

ISSN (print) 2071-2405  
ISSN (online) 2658-5235

# ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС

НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ



# PHILOLOGICAL CLASS

SCIENTIFIC & METHODOICAL JOURNAL

4 (58) / 2019

**УЧРЕДИТЕЛЬ**

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования  
«УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

**ЦЕЛЬ ЖУРНАЛА «Филологический класс»** – обеспечивать высокий уровень научных исследований в области лингвистики и литературоведения; способствовать воздействию академической науки на методику преподавания филологических дисциплин в вузе и школе. Насущным для журнала является расширение географии контактов с научно-методическими центрами в России и за рубежом.

Журнал «Филологический класс» публикует исследования по трем группам научных специальностей: литературоведение, лингвистика, педагогические науки.

**ОСНОВНЫЕ РАЗДЕЛЫ ЖУРНАЛА**

«**Концепции. Программы. Гипотезы**». В разделе публикуются исследовательские статьи теоретико-концептуальной направленности; авторские программы преподавания филологических дисциплин в вузе и школе; материалы, содержащие плодотворные научные и научно-методические гипотезы, которые призваны обеспечить дискуссионное поле журнала. Раздел делится на две рубрики: в первой преподавания литературы в вузе и школе; во второй – материалы по проблемам лингвистики и преподавания языковых дисциплин.

«**Проблемы современной лингвистики**». В разделе публикуются статьи по актуальным вопросам современного языкознания, а именно: теория и история языка, психолингвистика и лингвокогнитология, коммуникативистика и корпусная лингвистика. Особое внимание уделяется концептуальным работам, представляющим результаты фундаментальных исследований, развивающих теорию и методологию актуальных направлений лингвистики.

«**Траектории литературного процесса XX – начала XXI веков**». Публикуются материалы, исследующие русскую и зарубежную классику XX века, представляющие новое прочтение «этапных» и анализ современных произведений. Приветствуются статьи, посвященные специфике бытования модернизма и постмодернизма в мировой литературе.

«**Теория и методика преподавания филологических дисциплин в вузе и школе**». Рубрика предполагает освещение основных проблемных полей современной методики преподавания языка и литературы и выступает площадкой для дискуссий в связи со спорными вопросами преподавания предметов филологического цикла в вузе и школе.

«**Теория и практика современного урока**». Публикуются материалы, которые содержат исследование учебного процесса в школе с акцентом на уроке как его единицы. Предлагаемые материалы должны содержать не только конспект урока (технологическую карту), но и его развернутое научно-методическое обоснование, связанное с узловыми вопросами организации и проведения урока литературы и языка.

«**Перечитывая русскую и зарубежную классику**». Основной для рубрики является новое прочтение классических произведений, осуществленное на основе современных аналитических стратегий, неожиданные интерпретации знакомых текстов в контексте рецептивной эстетики.

«**Русский язык в мультикультурном взаимодействии**». Рубрика представляет научные статьи, посвященные вопросам изучения русского языка в сопоставлении с другими языками, а также проблемам мультикультурной коммуникации. Внимание уделяется работам, направленным на изучение социокультурного статуса русского языка в межкультурном пространстве и усилению влияния русского языка в мире.

«**Из методического наследия**». В рубрике публикуются статьи, демонстрирующие эвристический потенциал работ ярких отечественных филологов и педагогов прошлого (XIX–XX вв.) в связи с вызовами современности, востребованность их научных результатов и методических идей сегодня.

«**Медленное чтение**». Цель настоящей рубрики – публикация исследований художественного текста, выполненного с опорой на современные теоретические идеи и оригинальную методику анализа. Подобные «разборы», демонстрирующие высший «класс», могут служить одним из ориентиров для филологического совершенствования, а также быть привлеченными к практике преподавания в школе.

«**С рабочего стола ученого / молодого ученого**». Публикуются материалы исследований, отличающиеся новизной методологических подходов и гипотетической направленностью, представляющие актуальные направления лингвистики и литературоведения.

«**Региональный компонент вузовского и школьного образования**». Публикуются статьи, освещающие специфику духовной культуры Урала и других регионов, богатство художественных традиций, своеобразии развития языковых процессов, а также рассматривающие конкретные приемы работы в вузе и школе по изучению региональной культуры.

«**Обзоры. Рецензии**». Публикуются аналитические обзоры конференций; рецензии на научные и научно-методические исследования.



Зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор).  
Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-76120 от 24.06.2019

Включен в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные результаты диссертаций на соискание ученой степени доктора и кандидата наук, Решением Президиума Высшей аттестационной комиссии Министерства образования и науки РФ с 2017 года

Включен в базу данных European Reference Index  
for the Humanities (ERIH PLUS), ID 486932

Включен в базу данных Web of Science Core Collections  
Emerging Sources Citation Index (ESCI)

Материалы журнала регулярно размещаются на платформе Российского индекса научного цитирования (РИНЦ)

Включен в Объединенный каталог «Пресса России». Подписной индекс 84587



Главный редактор:	профессор Хрящева Н. П. (Россия, Екатеринбург, УрГПУ)
Ответственные редакторы:	по истории древнерусской литературы, литературы XVIII и XIX вв.: профессор С. И. Ермоленко (Россия, Екатеринбург, УрГПУ);
	по теории и истории литературы XX — начала XXI вв.: профессор Н. В. Барковская (Россия, Екатеринбург, УрГПУ);
	по теории и истории зарубежной литературы: профессор Н. В. Пестова (Россия, Екатеринбург, НОО «Сириус»), профессор Е. Г. Доценко (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); доцент Е. В. Ерофеева (Россия, Екатеринбург, УрГПУ)
	по методике литературы в вузе и школе: доцент Л. Д. Гутрина (Россия, Екатеринбург, УрГПУ);
	по лингвистике: профессор Е. В. Дзюба (Россия, Екатеринбург, УрГПУ);
	по методике преподавания языка в вузе и школе: доцент С. А. Еремина (Россия, Екатеринбург, УрГПУ)
Ответственный секретарь:	доцент О. А. Скрипова (Россия, Екатеринбург, УрГПУ)

## РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Алексеева М. А.	Уральский федеральный университет, Специализированный учебно-научный центр, Екатеринбург, Россия
Бутакова Л. О.	Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, Омск, Россия
Ворожцова И. Б.	Удмуртский государственный университет, Ижевск, Россия
Дырдин А. А.	Ульяновский государственный технический университет, Ульяновск, Россия
Егоров Б. Ф.	Санкт-Петербургский исследовательский институт РАН, Санкт-Петербург, Россия
Клинг О. А.	Московский государственный университет, Москва, Россия
Костюхина М. С.	Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия
Кукулин И. В.	Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Москва, Россия
Кусова М. Л.	Уральский государственный педагогический университет, Екатеринбург, Россия
Литовская М. А.	Уральский федеральный университет, Институт истории и археологии Уральского отделения РАН, Екатеринбург, Россия
Мальгина Н. М.	Московский городской педагогический университет, Москва, Россия
Московская Д. С.	Институт мировой литературы РАН, Россия
Мухин М. Ю.	Уральский федеральный университет, Екатеринбург, Россия
Пестова Н. В.	Генеральный директор Научно-образовательного объединения «Сириус», Екатеринбург, Россия
Плотникова А. М.	Уральский федеральный университет, Екатеринбург, Россия
Подшивалова Е. А.	Удмуртский государственный университет, Ижевск, Россия
Проскура Е. Н.	Институт филологии СО РАН, Новосибирск, Россия
Рут М. Э.	Уральский федеральный университет, Екатеринбург, Россия
Снигирева Т. А.	Уральский федеральный университет, Институт истории и археологии Уральского отделения РАН, Екатеринбург, Россия
Соболева Л. С.	Уральский федеральный университет, Екатеринбург, Россия
Тагильцев А. В.	Уральский государственный педагогический университет, Екатеринбург, Россия
Терентьева Н. П.	Челябинский государственный педагогический университет, Челябинск, Россия
Трубина Л. А.	Московский педагогический государственный университет, Москва, Россия
Тюпа В. И.	Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия
Черняк М. А.	Российский государственный педагогический университет, Санкт-Петербург, Россия
Щербинина Ю. В.	Московский педагогический государственный университет, Москва, Россия
Чони П.	Итальянский Институт Культуры, Россия
Вайскопф М. Я.	Еврейский университет в Иерусалиме, Израиль
Галло Я.	Университет им. Константина Философа в Нитре, Словакия
Добренко Е. А.	Университет Шеффилда, Великобритания
Дооге Б.	Университет Гента, Бельгия
Карданова Н. Б.	Генуэзский университет, Генуя, Италия
Кеснер Й.	Университет Градец Кралове, Чехия
Липовецкий М. Н.	Университет штата Колорадо, США
Михайлова Г. П.	Вильнюсский университет, Литва
Нефагина Г. Л.	Поморская Академия, Польша
Петкова Г.	Софийский университет Св. Климента Орхидского, Болгария
Поспишил И.	Университет им. Масарика, Чехия
Сабо Т.	Печский университет, Венгрия
Фаст П.	Силезский университет, Польша
Фортель де Ля А.	Лозаннский университет, Швейцария
Херльт Й.	Фрибурский университет, Швейцария



Адрес редакции: 620017, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26, кафедра литературы и методики ее преподавания (к. 279).  
Тел.: (343) 235-76-66; (343) 235-76-41; электронный адрес: olga-skripova@mail.ru

Редактор О. А. Адясова  
Дизайн и вёрстка А. Ю. Тюменцева

Цена свободная

16+

Научный журнал

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС  
2019. № 4 (58)

Дата выхода в свет 27.12.2019. Формат 60×84/8. Бумага для множительных аппаратов. Печать на ризографе.  
Гарнитура Alegreya. Усл. печ. л. 23,25. Уч.-изд. л. 29,51. Тираж 500 экз. Заказ 5097

Оригинал-макет отпечатан в издательском отделе Уральского государственного педагогического университета.  
620017, Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26

The goal of Philological Class is to ensure high level scientific research in the field of linguistics and literature studies; to facilitate the impact of academic research upon the methods of teaching philological disciplines in higher and secondary school. Widening geographical contacts with scientific-methodological centers in Russia and abroad is an important constituent of the policy of the journal.

Philological Class publishes papers in three groups of scientific specialties: literature studies, linguistics and pedagogy.



#### THE MAIN SECTIONS OF THE JOURNAL

**Conceptions. Programs. Hypotheses.** This section publishes research articles in theory and concepts of education; authored programs of teaching philological disciplines in higher and secondary school; materials containing promising scientific and scientific-methodological hypotheses called upon to create the journal field of argument. The section is divided into two sub-sections: the first one publishes papers in literary studies and, correspondingly, teaching literature in higher and secondary school; the second one carries articles on the issues of linguistics and teaching linguistic disciplines.

**Problems of Modern Linguistics.** The section publishes articles on urgent issues of modern linguistics, and specifically: theory and history of the language, psycholinguistics and linguocognitology, and communicative studies and corpus linguistics. Special focus is given to conceptual works presenting the results of fundamental research developing the theory and methodology of urgent areas in linguistics.

**Trajectories of the Literary Process of the 20<sup>th</sup> – early 21<sup>st</sup> Centuries.** The published materials explore the Russian and foreign classics of the 20<sup>th</sup> century offering new interpretations and analysis of “landmark” and contemporary works of literature. The papers dedicated to the specificity of existence of modernism and postmodernism in world literature are welcome.

**Theory and Methods of Teaching Philological Disciplines in Higher and Secondary School.** The section presupposes exploration of the main problem areas of modern methods of teaching language and literature, and functions as a forum for discussion with relation to controversial issues of teaching philological subjects in higher and secondary school.

**Theory and Practice of the Modern Lesson.** The section publishes materials containing the study of the secondary school learning process with emphasis on the lesson as its unit. The submitted materials should not only present the notes of the lesson (a technological chart) but also provide its extended scientific-methodological substantiation connected with the

pivotal questions of organization and conduct of the lesson of literature and language.

**Rereading Russian and Foreign Classics.** The section focuses on new interpretations of works of classics undertaken on the basis of modern analytical strategies and new approaches to well-known texts in the context of perceptive esthetics.

**Russian in Multicultural Interaction.** The section presents scientific papers dealing with the issues of the study of the Russian language in comparison with other world languages and with the problems of multicultural communication. Attention is also paid to the works focusing on the study of the socio-cultural status of the Russian language in intercultural space and to enhancing the impact of the Russian language abroad.

**Methodological Heritage.** The section publishes articles demonstrating the heuristic potential of the works of outstanding Russian philologists and pedagogues of the past (19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries) in connection with the modern challenges, and the relevance of their scientific findings and methodological ideas today.

**Slow Reading.** The aim of the given section is to publish literary text research based on the modern theoretical ideas and original methods of analysis. Such analyses demonstrating top quality skills of text interpretation may serve as benchmarks of philological proficiency, and may be used in practical teaching at school.

**From the Writing Table of a Scholar / a Young Scholar.** The section covers research materials distinguished by the novelty of methodological approaches and hypothetical orientation, and representing urgent areas of linguistics and literary studies.

**Regional Component of Higher and Secondary Education.** Articles on the specificity of the spiritual culture of the Urals and other regions, the wealth of artistic traditions, the specificity of language processes development and concrete pedagogical techniques used in higher and secondary school to study regional culture are included in this section.

**Reviews.** The section carries analytical reviews of conferences and scientific and scientific-methodological research works.



Registered by the Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology and Mass Communications.  
Registration certificate ПИ № ФС77-76120 of 24.06.2019

Included in the List of leading peer-reviewed scientific journals and publications in which the main results of dissertations for the academic degree of a doctor and candidate of sciences should be published, by the Decision of the Presidium of the Higher Attestation Commission of the Ministry of Education and Science of the Russian Federation from 2017

Included in European Reference Index  
for the Humanities (ERIH PLUS), ID 486932

Included in Web of Science Core Collections  
Emerging Sources Citation Index (ESCI)

The materials published in the journal are regularly uploaded at the platform of the Russian Science Citation Index (РИНЦ). ID 32349

Included in the United Catalog «Russian Press», Index 84587.

Registered by the ISSN Center and provided the International Standard Serial Number ISSN 2071-2405



Editor-in-Chief:	Professor N. P. Khriashcheva (Russia, Ekaterinburg, USPU)
Editorial Board:	history of ancient Russian literature, literature of the XVIII and XIX centuries: prof. S. I. Ermolenko (Russia, Ekaterinburg, USPU); theory and history of literature of the XX – beginning of the XXI centuries: prof. N. V. Barkovskaya (Russia, Ekaterinburg, USPU); theory and history of foreign literature: prof. N. V. Pestova (Educational Association “Sirius”); prof. E. G. Dotsenko (Russia, Ekaterinburg, USPU); assoc. E. V. Erofeeva (Russia, Ekaterinburg, USPU) methodology of literature in high school and school: assoc. L. D. Gutrina (Russia, Ekaterinburg, USPU); linguistics: prof. E. V. Dzyuba (Russia, Ekaterinburg, USPU); Theory and Methods of Teaching Philological Disciplines: assoc. S. A. Yeryomina (Russia, Ekaterinburg, USPU)
Executive Editor:	assoc. O. A. Skripova (Russia, Ekaterinburg, USPU)

## EDITORIAL COUNCIL

- Alekseeva M. A. Specialized Educational Scientific Center of the Ural Federal University Ekaterinburg, Russia  
Butakova L. O. Dostoyevsky Omsk State University, Omsk, Russia  
Vorozhtsova I. B. Udmurt State University, Izhevsk, Russia  
Dyrdin A. A. Ulyanovsk State Technical University, Ulyanovsk, Russia  
Yegorov B. F. St. Petersburg Research Institute of RAS, Saint-Petersburg, Russia  
Kling O. A. Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia  
Kostyukhina M. S. Herzen State Pedagogical University (Saint-Petersburg, Russia)  
Kukulin I. V. National Research University – Higher School of Economics, Moscow, Russia  
Kusova M. L. Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia  
Litovskaya M. A. Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin, Institute of History and Archaeology, Ekaterinburg, Russia  
Malygina N. M. Moscow City Pedagogical University Moscow, Russia  
Moskovskaya D. S. Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia  
Mukhin M. Yu. Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin, Ekaterinburg, Russia  
Pestova N. V. General Director of the Scientific and Educational Association “Sirius”, Ekaterinburg, Russia  
Plotnikova A. M. Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin, Ekaterinburg, Russia  
Podshivalova E. A. Udmurt State University, Izhevsk, Russia  
Proskurina E. N. Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Novosibirsk, Russia  
Rut M. E. Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin, Ekaterinburg, Russia  
Snigiryova T. A. Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin, Institute of History and Archaeology, Ekaterinburg, Russia  
Soboleva L. S. Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin, Ekaterinburg, Russia  
Tagiltsev A. V. Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia  
Terentyeva N. P. Chelyabinsk State Pedagogical University, Chelyabinsk, Russia  
Trubina L. A. Moscow State Pedagogical University, Moscow, Russia  
Tiupa V. I. Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia  
Chernyak M. A. Herzen State Pedagogical University Saint-Petersburg, Russia  
Chony P. Italian Institute of Culture, Russia  
Shcherbinina Yu. V. Moscow State Pedagogical University, Moscow, Russia  
Waiskopf M. J. Hebrew University of Jerusalem, Israel  
Gallo J. Constantine the Philosopher University in Nitra, Slovak Republic  
Dobrenko E. A. University of Sheffield, Great Britain  
Dooge B. University of Ghent, Belgium  
Kardanova N. B. University of Genoa, Italy  
Kesner Y. University Hradec Kralove, Czech Republic  
Lipovetskiy M. N. University of Colorado, USA  
Mikhaylova G. P. Vilnius University, Lithuania  
Nefagina G. L. Pomeranian Academy, Poland  
Petkova G. University of Sofia St. Clement of Ohrid, Bulgaria  
Pospishil I. University named after the Masaryk, Czech Republic  
Sabo T. Pecs University, Hungary  
Fast P. Silesian University, Poland  
Fortel de la A. University of Lausanne, Switzerland  
Herlth Y. University of Fribourg, Switzerland

---

Editorial address: 620017, Ekaterinburg, 26 Kosmonavtov Ave, Department of Literature and Methods of its Teaching (Room 279).  
Phone: (343) 235-76-66; (343) 235-76-41; e-mail address: olga-skrripova@mail.ru

Редактор О. А. Адысова  
Верстка А. Ю. Тюменцева

Цена свободная

16+

Научный журнал

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС  
2019. № 4 (58)

Дата выхода в свет 27.12.2019. Формат 60×84/8. Бумага для множительных аппаратов. Печать на ризографе.  
Гарнитура Alegreya. Усл. печ. л. 23,25. Уч.-изд. л. 29,51. Тираж 500 экз. Заказ 5097

Оригинал-макет отпечатан в издательском отделе Уральского государственного педагогического университета.  
620017, Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26





## ПРОЕКТЫ. ПРОГРАММЫ. ГИПОТЕЗЫ

- 8 Мухин М. Ю., Мухин Н. Ю. Авторский тезаурус и сочетаемость слов: лексико-статистические модели индивидуального стиля
- 16 Козьмина Е. Ю., Скубачевска-Пневска А. Литературная репутация Станислава Лема

## ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКИ

- 23 Миронова Д. М. Принципы системного подхода в концептуальных исследованиях языка: актуальность и реализация
- 31 Пирожкова И. С. Когнитивные стратегии презентации образа России в британских учебниках английского языка как иностранного
- 40 Рев Васкадуве С. С. Т., Харченко Е. В. Образ семьи в языковом сознании носителей разных лингвокультур (на примере Шри-Ланки и России)

К 120-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ  
А. П. ПЛАТОНОВА

- 49 Алейников О. Ю. Записи из неопубликованного блокнота А. Платонова: опыт историко-литературного комментария и текстологической реконструкции
- 57 Ходель Р. Платонов и упрек в «каратаевщине»: подрывают ли нравственные принципы большевистскую революцию?
- 66 Гюнтер Х. Андрей Платонов и романтическая тоска
- 70 Проскурина Е. Н. Трансформация сказочной модели в рассказе А. Платонова «Июльская гроза»
- 75 Хрящева Н. П. Прочие и лунная утопия в романе А. Платонова «Чевенгур»

ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО  
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ: ПОЭТИКА

- 84 Верина У. Ю., Овчаренко А. Ю. Книга стихов как жанр в творчестве поэтов группы «Перевал» (П. Дружинин, Н. Зарудин, Д. Семеновский)
- 94 Прозорова Н. А. Семантика пространства в художественной картине мира О. Ф. Берггольц
- 101 Чекушин В. В. Между циником и трикстером: стратегия выживания А. Н. Толстого в 1930-е годы

ЗАРУБЕЖНАЯ ПРОЗА: ФИЛОСОФСКИЙ  
И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ДИСКУРСЫ

- 109 Анцыферова О. Ю. Шпенглеризм в американском культурном сознании
- 118 Macenka S. P. Jazz als ein Erinnerungskulturelles Phänomen in der Deutschsprachigen Gegenwartsliteratur („Abendland“ von Michael Köhlmeier und „Die Zukunft der Schönheit“ von Friedrich Christian Delius)

## CONCEPTIONS. PROGRAMS. HYPOTHESES

- 8 Mukhin M. Yu., Mukhin N. Yu. Author's Thesaurus and Word Compatibility: Lexicostatistical Models of Individual Style
- 16 Kozmina E. Yu., Skubaczewska-Pniewska A. Literary Reputation of Stanislaw Lem

## LINGUISTICS' MODERN PROBLEMS

- 23 Mironova D. M. System Approach Principles in the Cognitive Studies of Language: Relevance and Implementation
- 31 Pirozhkova, I. S. Cognitive Strategies of Russia's Image Presentation in British Textbooks of English as a Foreign Language
- 40 Rev Waskaduwe S. S. T., Kharchenko E. V. Image of Family in the Linguistic Consciousness of Native Speakers in Different Linguacultures (on the Example of Russia and Sri Lanka)

ON THE 120th ANNIVERSARY  
OF A.P. PLATONOV

- 49 Aleinikov O. Yu. The Notes from Unpublished A. Platonov's Notebook: Historical-Literary Commentary and Textological Reconstruction
- 57 Hodel R. Platonov and a Reproach against Karataev Philosophy: Do Moral Principles Undermine Bolshevik Revolution?
- 66 Günther H. Andrei Platonov and Romantic Yearning
- 70 Proskurina E. N. Transformation of a Fairy Tale Model in the A. Platonov's Story July Thunderstorm
- 75 Khriashcheva N. P. Others and the Moon Utopia in the Novel "Chevengur" by A. Platonov

PROBLEMS OF MODERN LITERARY STUDIES:  
POETICS

- 84 Verina U. Yu., Ovcharenko A. Yu. Book of Poems as a Genre in the Works of "Pereval" Poets (P. Druzhinin, N. Zarudin, D. Semenovskiy)
- 94 Prozorova N. A. Semantics of Space in the Artistic Picture of the World of O. F. Bergholz
- 101 Chekushin V. V. Between the Cynic and the Trickster: Tolstoy's Survival Strategy in the 1930s

FOREIGN PROSE:  
PHILOSOPHICAL AND MUSICAL DISCOURSES

- 109 Antsyferova O. Yu. Spenglerian ideas in American Cultural Consciousness
- 118 Macenka S. P. Jazz as a Phenomenon of the Culture of Remembrance in the Contemporary German-Language Literature (Michael Köhlmeier's Occident and Friedrich Christian Delius' the Future of Beauty)

ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН  
В ШКОЛЕ И ВУЗЕ

- 127 Доценко И. Г., Филоксенова Т. В. Экзистенциально-коммуникативные технологии на уроке литературы
- 133 Гутрина Л. Д. В чем фокус? (Урок по творчеству М. Я. Бородинской в школе)
- 138 Шибакова Л. Г., Конькова Л. А. Трудные случаи словообразовательного анализа
- 144 Гончар И. А., Федотова Н. Л. Виды фонетических упражнений и заданий для обучения аудированию иноязычного текста (в аспекте русского языка как иностранного)

ЛИТЕРАТУРА И ЭСТЕТИКА  
НОВОГО СОВЕТСКОГО КИНЕМАТОГРАФА

- 153 Степанова А. А. Повесть и. С. Шмелева «Человек из ресторана» и одноименный фильм Я. А. Протазанова: поэтика визуальности и проблемы экранизации

С РАБОЧЕГО СТОЛА МОЛОДОГО УЧЕНОГО

- 163 Биктимиров В. Э. Большие надежды vs. Утраченные иллюзии: герой-читатель в современном немецком романе (на материале произведений Б. Шлинка «Чтец» и Й. Шимманга «Новый центр»)

СТРАТЕГИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА  
XX – НАЧАЛА XXI ВЕКОВ

- 170 Вахненко Е. Е. Литературная личность А. М. Ремизова в карикатурах, шаржах, пародиях современников (1906–1916)
- 181 Путило О. О. О жанровых границах отечественного альтернативно-исторического романа
- 187 Бреева Т. Н., Афанасьев А. С. Шизотипичский нарратив как способ конструирования женской субъективности в романе А. Козловой «F20»

IN MEMORIAM

- 194 «От самого человека зависит, до какой степени жизнь его наполнена прекрасным и великим...». Памяти Юлии Михайловны Проскуриной

АНОНС

XXIII Всероссийская научно-практическая конференция «Актуальные проблемы изучения и преподавания литературы в вузе и школе» (Уральский государственный педагогический университет)

THEORY AND METHODS OF TEACHING  
PHILOLOGICAL DISCIPLINES AT SECONDARY  
AND HIGHER SCHOOL

- 127 Dotcenko I. G., Filoksenova T. V. Existential-Communicative Technologies in Literature Lessons
- 133 Gutrina L. D. What Is the Trick? (a Secondary School Lesson on the Creative Activity of M. Ya. Boroditskaya)
- 138 Shibakova L. G., Konkova L. A. Difficult Cases of Word Formation Analysis
- 144 Gonchar I. A., Fedotova N. L. Phonetic Exercises for Teaching Listening Comprehension of Foreign Language Text (in the Aspect of Russian as a Foreign Language)

LITERATURE AND AESTHETICS  
OF THE NEW SOVIET CINEMATOGRAPH

- 153 Stepanova A. A. A Novelette A Man From The Restaurant by I. S. Shmelev and the Eponymous Film by Ya. A. Protazanov: the Poetics of Visuality and the Problem of Film Adaptation

FROM A YOUNG SCHOLAR'S DESK

- 163 Biktimirov V. E. Great Expectations vs. Lost Illusions: a Hero-Reader in a Modern German Novel (Based on the Works of B. Schlink Der Vorleser and J. Schimmang Neue Mitte)

STRATEGIES OF THE LITERARY PROCESS  
OF THE XX – BEGINNING OF THE XXI CENTURIES

- 170 Vakhnenko E. E. Remizov's Literary Person in Cartoons and Parodies of His Contemporaries (1906–1916)
- 181 Putilo O. O. On the Genre Boundaries of the Russian Alternate History Novel
- 187 Breeva T. N., Afanasev A. S. Schizotypal Narrative as a Way of Constructing Female Subjectivity in A. Kozlova's Novel F20

# ПРОЕКТЫ. ПРОГРАММЫ. ГИПОТЕЗЫ

Мухин М. Ю.  
Екатеринбург, Россия  
ORCID ID: 0000-0001-8716-9260  
E-mail: mikhail.mukhin@urfu.ru

УДК 81'42  
DOI 10.26170/FK19-04-01  
ББК Ш105.51  
ГСНТИ 17.07.31  
Код ВАК 10.01.08

Мухин Н. Ю.  
Екатеринбург, Россия  
ORCID ID: 0000-0001-8679-9869

## АВТОРСКИЙ ТЕЗАУРУС И СОЧЕТАЕМОСТЬ СЛОВ: ЛЕКСИКО-СТАТИСТИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ ИНДИВИДУАЛЬНОГО СТИЛЯ

*Аннотация.* В статье рассматриваются возможности сравнительного лексико-статистического анализа, применяемого для изучения индивидуального стиля (идиостиля) автора художественного текста. В рамках концепции идиостиля как двухплановой сущности обсуждаются две исследовательские модели, связанные с выявлением индивидуально-авторского лексикона и особенностей авторской лексической сочетаемости.

Приведены списки авторских частотных слов, сформированные на базе корпуса классической прозы XIX в. (произведений Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова, И. С. Тургенева и И. А. Гончарова). Данные списки получены на основании межтекстового и межстилевого статистического сопоставления. Согласно проведенному эксперименту, лексические списки практически без особых вариантов авторизуются филологической аудиторией. Определяется применимость лексической статистики для создания индивидуальных литературно-художественных тезаурусов. Последующая семантическая разметка дает возможность определить наиболее актуальные для разных авторов сферы действительности, отраженные в художественных текстах, а также сферы-лакуны. Такая модель, в частности, позволяет создать базу для значительно более объективной выборки материала идиостилевых словарей.

Рассмотрены принципы описания авторской лексической сочетаемости, связанные с формализованной систематизацией лексических биграмм – пар слов, употребленных в одном фразовом контексте. На материале произведений XX в. показана специфика выявления закономерностей авторской работы со словом. Представлено описание контекстных синтагматических связей на примере идиостиля В. В. Набокова, осуществленное в сопоставлении с творчеством современных ему писателей. Синтагматический анализ проведен на примере авторской сочетаемости наречия «вдруг», которое в романах Владимира Набокова обладает оригинальным контекстным окружением. Такой анализ по сути является фрагментом идиостилевого словаря сочетаемости, построенном на статистически выверенной выборке фразового материала.

Сделаны выводы о применимости сравнительного лексико-статистического анализа для построения идиостилевых моделей в современной стилометрии. Ключевой характеристикой этих моделей является неинтуитивный подход к оценке лексических параметров текстов и дополнительная объективация последующего филологического анализа авторского стиля.

*Ключевые слова:*  
лексическая статистика; стилометрия; художественный текст; идиостиль; тезаурус; лексическая сочетаемость; синтагматика; лексическая биграмма.

Mukhin M. Yu.  
Mukhin N. Yu.  
Ekaterinburg, Russia

## AUTHOR'S THESAURUS AND WORD COMPATIBILITY: LEXICOSTATISTICAL MODELS OF INDIVIDUAL STYLE

*Abstract.* The article considers the possibilities of comparative lexicostatistical analysis to study the individual style (idiostyle) of a literary text author. Within the framework of the concept of idiostyle as a two-dimensional essence two research models connected with the identification of individual-author lexicon and peculiarities of an author's lexicon compatibility are discussed.

Lists of author's frequency words formed based on the classical prose text corpus of the XIX century (works by L. N. Tolstoy, F. M. Dostoyevsky, A. P. Chekhov, I. S. Turgenev and I. A. Goncharov) are given. These lists were obtained on the basis of intertext and interstyled statistical comparison. According to the experiment, lexical lists are authorized by the philological audience without any specific variants. The applicability of lexical statistics for the creation of individual literary and artistic thesauruses is determined. Subsequent semantic mark-up makes it possible to determine the most actual spheres of reality for different authors, reflected in literary texts, as well as the spheres-lacunae. Such a model, in particular, allows selecting material for idiostylistic dictionaries in a more objective way.

The article considers the principles of the description of an author's lexical compatibility related to the formalized systematization of n-grams – pairs of words used in one phrase context. On the material of the XX century works the specificity of revealing the patterns of an author's work with a word is shown. The article presents the description of context syntagmatic relations on the example of V. V. Nabokov's idiostyle, carried out in comparison with the works of modern writers. Syntagmatic analysis is carried out on the example of the author's combination of adverb "vdrug" ("suddenly"), which in the novels of Vladimir Nabokov has an original contextual environment. Such an analysis is essentially a fragment of an idiostylistic dictionary of compatibility based on a statistically verified sample of phrasal material.

*Keywords:*  
lexical statistics; stylometry; literary text; idiostyle; thesaurus; lexical compatibility; syntagmatics; lexical bigram.



The authors draw conclusions about the applicability of comparative lexicostatistical analysis for the construction of idiostyle models in modern stylometry. A key characteristic of these models is a non-intuitive approach to the evaluation of lexical parameters of texts and additional objectification of the subsequent philological analysis of an author's style.

*Благодарности:* Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований в рамках научного проекта № 19-012-00104 «Формализация индивидуальной лексической сочетаемости как средство описания идиостилей: корпусное сопоставительное исследование классической прозы XIX в.».

*Acknowledgments:* The research was carried out with the financial support of the Russian Foundation for Basic Research in the framework of the scientific project No. 19-012-00104 "Formalization of individual lexical compatibility for idiostylistic profiling: a corpus-based comparative study of the 19th century classical prose".

*Для цитирования:* Мухин, М. Ю. Авторский тезаурус и сочетаемость слов: лексико-статистические модели индивидуального стиля / М. Ю. Мухин, Н. Ю. Мухин // Филологический класс. – 2019. – № 4 (58). – С. 8–15. DOI: 10.26170/FK19-04-01.

*For citation:* Mukhin, M. Yu., Mukhin, N. Yu. (2019). Author's Thesaurus and Word Compatibility: Lexicostatistical Models of Individual Style. In *Philological Class*. No. 4 (58), pp. 8–15. DOI: 10.26170/FK19-04-01.

## 1. Вводные соображения

Статистические методы в филологической сфере применяют давно, несмотря на известное гуманитарное сопротивление. Сегодня можно считать классическими проведенные в междисциплинарном ключе работы В. С. Баевского, М. Л. Гаспарова, А. П. Журавлева, Ю. Н. Караулова, А. Я. Шайкевича и многих других известных ученых. Среди зарубежных авторов в этом ряду R. H. Vaayen, J. F. Burrows, T. N. Corns, D. I. Holmes, D. L. Hoover, H. Love и др. Стилистические исследования, предполагающие проведение статистического анализа (в том числе исследования, связанные с авторизацией текста), составляют направление, получившее название «стилометрия» (или «стилеметрия»).

Важным стимулом развития стилометрии является современная корпусная лингвистика. Большие размеченные текстовые базы данных обеспечивают быстрый поиск и получение статистических сведений. Кроме того, программы автоматической обработки текстов (в первую очередь морфологического анализа) позволяют исследователю преодолеть психологический барьер при обращении к большим данным, которые содержат сотни миллионов слов. На этом фоне возникают вопросы о новой методологии филологических исследований, т. е. о грамотном построении исследовательской модели художественного текста и индивидуального стиля автора с использованием статистических данных. Математическая статистика, какими бы правильными ни были сами вычисления, выполняет в гуманитарной сфере обслуживающую функцию. Если модель в области изучения языка и текста построена неверно – никакое знание статистических инструментов не поможет выявить индивидуальные особенности языка и стиля автора.

Цель статьи – охарактеризовать два направления идиостилевого анализа на основании данных лексической статистики и в соответствии с ними представить результаты исследования, проводимого на материале классической прозы XIX и XX вв. К этим двум направлениям относятся:

- 1) выявление индивидуально-авторского лексикона и составление литературно-художественного тезауруса,
- 2) формализованное выявление индивидуальных особенностей авторской лексической сочетаемости.

По сути, эти направления являются наиболее очевидными для лингвистического изучения индивидуального стиля автора. Понимание идиостиля как двусторонней сущности, предполагающей сочетание «концептуальной системы автора» и «индивидуальной трансформации языковых выражений», находим, например, в работах В. А. Пищальниковой [Пищальникова 1992: 47]. Первое, как система смыслов художественного текста, отражающая концептуальную картину мира автора, дает представление об авторских тематических приоритетах (например, о том, какие сферы тезауруса в большей степени представлены в литературном творчестве). Второе, как система индивидуально-употребления языковых единиц в художественном тексте, – о специфике авторской работы со словом.

Сходным образом рассуждает Н. Е. Сулименко: «изучение коммуникативных аспектов лексического значения... связывается с двумя исходными постулатами:

- 1) представлением о реализации в тексте определенной концептуальной системы носителя языка;
- 2) признанием гибкого, подвижного характера лексического значения с заложенными в нем потенциальными преобразованиями» [Сулименко 2009: 52].

При этом в каком бы ракурсе филологической сферы ни применялась статистика, важнейшим исследовательским принципом, по нашему мнению, является сопоставление разных текстов и творчества разных авторов. В самом деле, при изучении индивидуального стиля автора любой исследователь, независимо от избираемой методологии, сталкивается с двумя подводными камнями. Во-первых, ряд стилевых признаков может относиться только к одному конкретному тексту, а не к разным произведениям автора. Например, если в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» – преимущественно в одном известном всем фраг-

менте – часто употребляется слово *инквизитор*, из этого не следует однозначный вывод о значимости этого слова для всего стиля автора. Во всяком случае, это касается других его романов, в которых это слово вообще не встречается. В «Войне и мире» в число частотных попадают слова *армия, раненый, плен, фланг, атака, пехота, отступление*, но совершенно понятно, что эта «военная» лексика обусловлена романским сюжетом и не является сквозной для всего творчества Л. Н. Толстого.

Во-вторых, у любого писателя встречаются не уникальные, а общезначимые стилевые признаки, характерные для многих, если даже не для всех, авторов. Поэтому статистические данные, сформированные на материале произведений одного писателя, всегда вызывают вопрос об их стилевой маркированности.

В филологических исследованиях нередко можно встретить рассуждения об индивидуальном стиле автора, основанные на наблюдениях каких-либо часто встречающихся у него слов, выражений, средств выразительности и т. д. К сожалению, помимо неучета двух отмеченных принципов, там, как правило, недостает и понимания того, что некое арифметическое количе-

ство наблюдаемых фактов отнюдь не обязательно обладает статистической значимостью, связанной с «большими числами». Таким образом, аналитические модели, представленные в данной статье, обязательно предполагают масштабное статистическое сопоставление текстов и их авторов.

## 2. Индивидуально-авторский лексикон и литературно-художественный тезаурус

Располагая корпусом прозаических текстов XIX в., мы можем привести список самых частотных слов знаменательных частей речи, которые употребляют разные писатели. Приведенный ниже набор слов в общих чертах повторяет сведения, которые можно почерпнуть из других источников [Гребенников 2006; НЧС http; и др.]: *быть, сказать, говорить, человек, мочь, знать, еще, рука, теперь, уже, становиться, лицо, глаз, хотеть, видеть, дело, вдруг, спрашивать, думать, очень, понимать, день, два, жизнь, голова, время, опять, раз, давать, много*. Здесь 30 слов, и даже если его значительным образом расширить, универсальный характер этого ряда не изменится. В частотных списках эти лексемы распола-

Таблица 1

Индивидуальная лексика в творчестве пяти авторов XIX в.

Автор 1	Автор 2	Автор 3	Автор 4	Автор 5
актер	анекдот	авторитет	ветерок	веселье
бас	благородство	быт	втайне	внешний
всенощная	болезненный	весло	глушь	естественно
высокоблагородие	бредить	влечение	гнездо	заседание
вяло	виновный	ворочаться	говаривать	интересовать
вялый	воплъ	ворчать	голосок	количество
дедушка	горячка	гостить	господский	командир
жидкий	дико	гребец	дворянский	кофей
жутко	исповедь	дремать	джентльмен	либеральный
завод	каторга	дружеский	дождик	министр
земский	личико	морской	дума	наблюдение
инженер	младенец	насилу	загадочный	неприятность
казенный	нелепость	нейти	картуз	несомненный
калоша	необычайный	нехотя	крестьянский	подвода
лечить	осведомляться	нянька	крылечко	предводитель
лечиться	покончить	остров	миловидный	предстоящий
мозг	полиция	пирог	мсье	приемная
нервно	порешить	плетень	несчастливый	принц
обидно	преступник	постройка	поссориться	притворство
обстановка	раздражаться	посуда	предаваться	радовать
почтовый	рассудок	почва	рай	свойство
пошлость	роковой	призрак	робость	сложный
разбойник	скандал	пустыня	родина	сочувствовать
сапожник	скверный	суетиться	сдержанный	счастливо
скотина	сострадание	сутки	соната	удовлетворение
сумерки	струсить	тепло	тучка	управлять
телеграмма	тварь	уныло	унылый	устройство
томить	тоненький	упираться	фортепьяно	физический
тощий	улика	хитрость	француженка	царь
чепуха	унижение	шаль	чепец	энергия

гаются в разном порядке и при этом все равно фигурируют в числе самых употребительных слов любого достаточно протяженного художественного текста. А. О. Гребенников – исследователь рассказов А. Чехова и Л. Андреева – считает, что «эти совпадения легко объясняются прежде всего жанровыми особенностями» [Гребенников 2006: 160]. Мы полагаем, что главная причина лексических совпадений здесь – не столько жанровые, сколько глобальные текстовые особенности, связанные с отражением значимых представлений человека о действительности. Легко понять, что не может быть никакой речи о соотносительности этих слов со стилем конкретного автора.

Теперь рассмотрим другие ряды слов (так же по 30 в каждом), которые выявлены путем статистического сопоставления на базе корпуса классической прозы (это избранные произведения Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова, И. С. Тургенева и А. И. Гончарова – всего около 4 миллионов слов). Эти ряды соотносены с творчеством пяти указанных авторов, и мы предложим читателю определить, с каким из писателей ассоциируются у него эти слова.

Пока читатель думает об авторизации этих рядов, объясним, как они получены. Списки слов обусловлены межтекстовым и межстилевым сопоставлением. Исходно каждый автор представлен в нашем корпусе четырьмя крупными произведениями:

И. С. Тургенев: «Рудин», «Дворянское гнездо», «Накануне», «Отцы и дети» (178 тыс. слов);

И. А. Гончаров: «Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв», «Фрегат „Паллада“» (708,7 тыс. слов);

Ф. М. Достоевский: «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Братья Карамазовы» (877 тыс. слов);

Л. Н. Толстой: «Семейное счастье», «Война и мир», «Анна Каренина», «Воскресение» (880 тыс. слов).

Проза А. П. Чехова (в силу преобладания малых форм) разделена на четыре хронологически обусловленных фрагмента, представляющих разные периоды его творчества (всего 1100,6 тыс. слов).

По каждому автору можно привести аргументированное объяснение для включения в перечень именно этих произведений, но самое главное для рассуждения в этой статье, что авторских подкорпусов одинаковое количество – четыре. Каждый текст и каждый автор имеют равные возможности для попадания в выборку для осуществления последующего сопоставительного анализа.

В авторские списки включены слова, которые попадают в число частотных как минимум в двух произведениях данного автора и не более чем в одном чужом произведении. Эти критерии позволяют избежать влияния сюжета конкретного текста на лексическую статистику. Кроме того, они выводят из рассмотрения слова, часто встречающиеся у многих писателей и характерные для многих художественных текстов. Добавим, что из списков выше исключены имена собственные (имена, фамилии персонажей и топонимы), чтобы исключить возможность совсем очевидной авторизации. Сами слова отсортированы в таблице по алфавиту, а не по частоте встречаемости.

Небольшой эксперимент показывает, что среди этих слов специалисты-филологи (и литературоведы,

и лингвисты) явно видят единицы, «окрашенные» тем или иным стилем. Высказаны мнения о том, что даже не отдельные слова, а их соединения, общность создают некий «образ», «лицо» автора. В итоге лексические ряды распределяются по авторам следующим образом:

Автор 1 – А. П. Чехов,

Автор 2 – Ф. М. Достоевский,

Автор 3 – И. А. Гончаров,

Автор 4 – И. С. Тургенев,

Автор 5 – Л. Н. Толстой.

На наш субъективный взгляд, наиболее очевидным является определение А. П. Чехова и Ф. М. Достоевского. При этом мы, естественно, не претендуем здесь на абсолютную истину, и у каждого эксперта могут быть свои соображения о связи отдельных лексем и авторских стилей.

Использовать такие «маркированные» идиостилем языковые данные (естественно, в расширенном варианте) можно по-разному. Например, А. И. Новиков в книге «Семантика текста и ее формализация» предлагал возможный подход к системному выделению содержания текста, включающий построение денотативной структуры текста, выделение ключевых слов, определение связей денотатов [Новиков 1983: 173]. Естественным основанием, на котором возможно выявление признаков концептуальной системы автора, является тематическая (или идеографическая) группировка лексики.

«Концепция семантического пространства языка, – пишет Л. Г. Бабенко, – показывает, что уже невозможно изучение лексических множеств без выявления семантических связей и расстояний между ними» [Бабенко 2004: 19]. Поэтому семантическая разметка контекстов частотных слов и идеографический анализ приводит к построению индивидуальных литературных тезаурусов (см. [Михеев 2003, 2010; Мухин 2010]). Даже приведенные нами авторские небольшие ряды по 30 слов показывают выраженность в идиостиле Достоевского лексики категории «Право», а у Чехова – социальных статусов и отношений, сниженность лексики в творчестве того и другого писателя. Можно обратить внимание на характерные для Тургенева уменьшительно-ласкательные номинации (*ветерок, голосок, дождик, крылечко, тучка*) и другие детали. В предложенных списках явно различается или отчасти пересекается авторская эмотивная лексика: Чехов (*вялый, жутко, нервно, обидно, томить*), Достоевский (*вопл, раздражаться, сострадание, унижение*), Гончаров (*влечение, дружеский, насилие, уныло*), Тургенев (*несчастливый, предаваться, робость, унылый*), Толстой (*веселие, интересоваться, неприятность, радоваться, сочувствовать, счастливо*). Эти и другие наблюдения – естественно, с привлечением контекстологического анализа – могут стать отправной точкой для различных идиостилевых исследований.

Такой материал позволяет более объективно определять словники авторских словарей. Ю. Н. Караулов в предисловии к Словарю языка Ф. М. Достоевского (получившему подзаголовок «Идио-гlossарий») писал, что «первая задача, с которой столкнулись составители при построении базового словаря, – определение состава его словника, списка идио-гloss. На первом этапе основу выделения идио-гloss составил метод экс-



пертных оценок. Оценка давалась, исходя из знания текстов и убежденности эксперта, что выделенное им слово типично для Достоевского, что оно отражает некоторое существенное явление интеллектуально-духовной, эмоционально-душевной или материальной жизни, что оно может быть включено в качестве структурообразующего элемента в картину мира автора и что без этого слова трудно или даже невозможно адекватно отобразить содержание соответствующего текста» [Караулов [http](#)]. Несмотря на дальнейшее «тестирование» и «формально-аналитическую проверку» материала [там же] параметр «убежденности» эксперта в таком статусе слова формализовать затруднительно.

Исходный сравнительно-статистический анализ дает лексикографу неинтуитивную базу для формирования словника, а также набора значимых для автора концептов, образов, символов.

Итак, представление об индивидуально-авторской частотной лексике выводит нас на систематизированное представление концептуальных систем авторов. Такой аспект изучения идиостилей можно назвать лексико-парадигматическим.

Однако для идиостиля автора крайне важным также является индивидуальное употребление языковых единиц (т. е. синтагматический аспект). Как пишет В. А. Пищальникова, индивидуальные речевые «трансформации (операции речевой деятельности) обусловлены эстетической целью и отражают особенности эстетической деятельности автора» [Пищальникова 1992: 44]. Формализовать с помощью статистического анализа специфику авторской сочетаемости слов значительно сложнее, чем выявить особенности индивидуального лексикона.

### 3. Индивидуальные особенности авторской лексической сочетаемости

Авторская сочетаемость слов давно признана в филологии одним из важнейших признаков индивидуального стиля (см. работы Л. Г. Бабенко, Н. С. Болотновой, В. П. Григорьева, М. Ю. Михеева, В. А. Пищальниковой и многих др.). В научно-популярном дискурсе мы можем встретить такие конструкции, как «индивидуальная работа автора со словом (языком)», «особое (нетипичное) употребление слов» и т. п. По сути, давно обсуждается идея о том, что нестандартные сочетания слов порождают новые смыслы и создают эффекты воздействия на читателя. Или, говоря по-другому, оригинальная авторская сочетаемость слов способствует приращению текстовых смыслов.

В то же время остро стоит вопрос о систематизированном представлении синтагматического материала. Представим простую арифметику. Например, в романе «Война и мир» примерно 450 тыс. слов, и каждое из них взаимодействует с рядом других слов как минимум внутри предложения. В этом тексте около 29,5 тыс. предложений, и, значит, средняя длина предложения составляет около 15 слов. Если подсчитать только возможные пары слов, то в итоге количество межсловных связей в пределах одного предложения в таком произведении будет равно трем миллионам! Иначе говоря, системное представление лексической сочетаемости всегда ранее сталкивалось с труднопреодолимым ба-

рьером в виде множественности синтагматических связей.

Есть и еще одна, уже качественная, проблема. При таком количестве материала затруднительно проводить «вручную» семантический анализ, а его приемлемая автоматизация вряд ли возможна даже в отдаленном будущем. В итоге многочисленные филологические исследования по этой тематике построены на анализе частных идиостилей и частных контекстов, но не имеют системного характера.

Современные исследования лексической сочетаемости получили новый импульс в связи с обращением к так называемым «лексическим *n*-граммам», а в самом простом варианте – «лексическим биграммам» (контекстным парам слов), которые могут быть претендентами на устойчивые сочетания, коллокации, сложные термины – см. [АОТ [http](#); Браславский, Соколов 2008; Ягунова, Пивоварова 2010]. Поиск по *n*-граммам возможен также в Национальном корпусе русского языка<sup>1</sup>.

Для нас важно, что из большого массива биграмм путем сопоставления авторских корпусов можно вывести индивидуальные синтагматические представления [Мухин 2015, 2019], т. е. формализовать специфику авторской сочетаемости слов. В то же время, если в объемных произведениях количество биграмм измеряется миллионами, необходимы прозрачные критерии ограничения материала.

Именно здесь нам пригодится перечень слов, которые являются общеупотребительными и частотными у многих авторов. В самом деле, чтобы выявлять особенности лексической сочетаемости, необходимо иметь единое базовое основание для сопоставления индивидуальных стилей. Исходя из этого можно систематизировать контекстное окружение слов, которые часто употребляются всеми авторами. Напомним, что в перечень таких слов входят лексемы *говорить, человек, знать, еще, рука, теперь, уже, лицо, глаз, хотеть, видеть, дело, вдруг, спрашивать, думать, очень, понимать, два, жизнь* и др. Реализация этой идеи также предполагает проведение сопоставительного анализа – в данном случае контекстных партнеров этих слов. Чем больше у автора оригинальных контекстов со словом, например, *жизнь*, по сравнению с другими писателями, тем, соответственно, более значима сочетаемость этого слова для авторского идиостиля. Таким образом, источником синтагматического анализа становится систематизация и сопоставительный анализ биграмм, в которые обязательно входит одно из слов, часто употребляемых всеми (или многими) авторами.

Рассмотрим пример такого анализа на материале корпуса прозаических произведений XX в. Так, в результате сопоставления с другими авторами было выявлено, что, судя по набору оригинальных контекстных партнеров, в произведениях Владимира Набокова особой и статистически выраженной лексической сочетаемостью характеризуются наречия *вдруг, опять, еще и ужé*. Сама по себе констатация этого факта не является чем-то особенным, хотя наречия в романах Владимира Набокова составляют 11,8% от всех знаменатель-

<sup>1</sup> Поиск по биграммам возможен здесь: URL: [www.ruscorpora.ru/new/search-ngrams\\_2.html](http://www.ruscorpora.ru/new/search-ngrams_2.html).

ных словоформ, что значительно больше, чем у многих других авторов. Тем более показательна вариативность сочетаемости слов, часто используемых всеми писателями, по которой произведения Набокова существенно опережают тексты его современников. В особенности это касается слова *вдруг* (94 оригинальных контекста). Для сравнения: в романах М. А. Шолохова, несмотря на их объем, – 19 таких случаев, а, например, у М. А. Булгакова и А. Платонова оригинальных контекстов этого слова просто нет. Иначе говоря, в творчестве каждого автора специфическую активность в плане сочетаемости с контекстными партнерами проявляет некоторая часть общего частотного фонда. Чтобы показать особенности этого материала, обратимся к обобщению реальных контекстов, извлеченных из произведений В. Набокова.

Будучи многозначным, наречие *вдруг* употребляется В. Набоковым преимущественно в основном значении – по Большому толковому словарю [БТС 2004], «внезапно, неожиданно». Оригинальная по сравнению с другими авторами сочетаемость слова *вдруг* не является в текстах Набокова бесконечно широкой и сводится к словам *замечать/заметить, вставать/встать, понимать/понять, услышать, звук* и др., которые участвуют в перечисленных ниже семантических отношениях. Основная семантика слова *вдруг* в целом проявляет интерес писателя к быстро протекающим неожиданным, случайным процессам и в описаниях, приведенных ниже, обозначается оператором «внезапность». Рассмотрим эти семантические отношения.

- Внезапность (*вдруг*) ↔ восприятие (слова *замечать/заметить, услышать, звук*).

Чаще всего неожиданными для набоковских персонажей оказываются зрительные впечатления, что отражено в различных произведениях: *Вдруг Кречмар заметил, что она жарко покраснела и встала* (КО<sup>1</sup>); *Он заметил вдруг, что Турати уже не сидит, а стоит, заломив руки* (ЗЛ); *Тут Федор Константинович вдруг заметил скорбно-проникновенный, обремененный сочувствием взгляд Чернышевской...* (Д); *Драйвер вдруг с ужасом заметил, что на нем [манекене] галстук* (КДВ).

Неожиданными могут быть и звуки: *Однажды он [Горн] поперхнулся, Кречмар... вдруг услышал в конце овального стола странный звук – как будто шумное человеческое придыхание* (КО); *Франи, с беззвучным стоном откидываясь назад, услышал вдруг, как Марта хрипло засмеялась, прочистила горло и засмеялась опять* (КДВ); *Он услышал вдруг шум голосов, воющий звук парадной двери...* (ЗЛ); *И вдруг Лужин отчетливо услышал за своей спиной особый, деревянно-раскатытый звук, от которого стало жарко и невпопад стукнуло сердце* (ЗЛ). Во многих контекстах отражается, как неожиданное зрительное или слуховое впечатление вызывает эмоцию или догадку персонажа, т. е. внезапно пришедшее понимание чего-либо важного. Эту идею дополняет следующее соотношение:

- Внезапность (*вдруг*) ↔ понимание (глагол *понимать/понять*).

Неожиданность понимания, о которой пойдет речь, связана не просто с частным событием, рядовым интеллектуальным процессом: так человек может внезапно постичь смысл стихотворения, решение задачи и т. п. Герои же Набокова *вдруг* прозревают, постигают суть жизненно важных обстоятельств, фатальный смысл событий и т. п.: «*Опять галлюцинации*», – *тревожно подумал Кречмар и вдруг понял, что именно так его тревожило ночью, – да-да, вот эти странные звуки...* (КО); *Дом он, впрочем, узнал, – и опять были гости, гости, – но вдруг Лужин понял, что он просто вернулся в недавний сон...* (ЗЛ). Подобные конструкции можно найти в разных произведениях, и это говорит о том, что такие ситуации неслучайны, концептуально значимы для автора: *И вдруг она поняла, что нарочно медлит, стоя в пижаме перед зеркалом...* (ЗЛ); *И вдруг она поняла: пиджак...* [пиджак – символ мужа в бредовом состоянии героини] (КДВ); *...и вдруг она поняла, что тоже ищет формулу, официальное воплощение чувства, а дело совсем не в том* (ЗЛ).

- Внезапность (*вдруг*) ↔ движение (глагол *вставать/встать*).

Если неожиданное восприятие часто является причиной сильной эмоции или спонтанно принятого решения, то резкое движение, которое совершает персонаж, – следствием: *Она вдруг резко встала, почувствовала, что вот сейчас задохнется* [от ненависти к мужу]... (КДВ); *Вдруг он [Н. Г. Чернышевский] встал в ал, решив повидать ее немедленно; был, представим себе, октябрьский вечер, летели тучи...* (Д); *Мать молчала, – и вдруг, после второго блюда, встала и, стараясь скрыть дрожащее лицо, повторяя шепотом, что «это ничего, ничего, сейчас пройдет», – поспешно вышла* [о переживании измены мужа] (ЗЛ). Слово *вдруг* в этих случаях также является маркером важности, иногда судьбоносности происходящего.

На фоне рассмотренных контекстов показательно, что, по нашим данным, слово *вдруг* имеет несколько оригинальных системных контекстных партнеров только в текстах М. Шолохова: *вспыхнуть* (о свете и выражении эмоций), *дрогнуть* и *ощущать*, – и можно считать, что количество этих контекстов (в каждом случае 4–5) при большом суммарном объеме шолоховских произведений не является значимым для авторской синтагматики.

Представленное описание, основанное на предварительном статистическом сопоставлении, фактически является фрагментом словаря лексической сочетаемости в романах Владимира Набокова. Типичные для автора конструкции типа *вдруг понял, вдруг она поняла, вдруг она понимала* в массе своей вряд ли могут быть отмечены при обычном читательском восприятии текста. Между тем они часто возникают в особых фрагментах художественного текста – когда решается судьба героя, происходит сюжетный перелом и т. п.

Как пишет М. Ю. Михеев в статье «Компиляция или... языковые клише?», из текста «извлекаются характерные – отличающиеся от обычных – сочетания слов... кажущиеся достаточно а) редкими у других авторов и б) повторяющиеся в „контрольном массиве“ у того/тех авторов, принадлежность чьей руке данного текста мы хотим проверить» [Михеев 2010 http]. Исходное статистическое сопоставление позволяет объективировать то, что кажется читателю, – тем более, если

<sup>1</sup> Здесь и далее приняты сокращения названий романов В. В. Набокова: КО – «Камера обскура», ЗЛ – «Защита Лужина», Д – «Дар», КДВ – «Король, дама, валет».



отмеченное явление неоднократно повторяется в разных произведениях.

На основании предложенной модели сравнительного статистического и контекстологического анализа в данный момент проводится исследование русской прозы XIX в. – произведений уже перечисленных выше Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, И. С. Тургенева, А. И. Гончарова и А. П. Чехова. Планируется выявить синтагматические приоритеты пяти авторов. Для этого нужно определить набор слов, имеющих в творчестве каждого из них наибольшее количество употреблений с оригинальными контекстными партнерами, а формализация этой «синтагматической активности» позволяет построить синтагматический профиль – оригинальное количественное соотноше-

ние контекстных партнеров избранных частотных слов в различных произведениях конкретного писателя.

Выявленные семантические отношения внутри авторских лексических биграмм предполагается обобщить и представить в виде совокупности семантических описаний – своеобразного авторского синтагматического словаря, характерного для пяти писателей-классиков. Проект предполагает филологическую интерпретацию этого массива на фоне существующих филологических исследований классической литературы XIX в. В ходе этой интерпретации возможно подтверждение или, наоборот, коррекция выводов об идиостилиях, сделанных учеными ранее на основании значительно менее формализованного анализа.

## ЛИТЕРАТУРА

- AOT (Автоматическая обработка текста). Поиск по биграммам. – URL: [www.aot.ru/demo/bigrams.html](http://www.aot.ru/demo/bigrams.html) (дата обращения: 02.10.2019).
- Бабенко Л. Г. Концепция идеографических словарей, разрабатываемая Уральской семантической школой // *Образ человека и человеческий фактор в языке: словарь, грамматика, текст*. – Екатеринбург, 2004. – С. 11–20.
- Браславский П. И., Соколов В. А. Сравнение пяти методов извлечения терминов произвольной длины // *Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: По материалам ежегодной международной конф. «Диалог»*. – М.: РГГУ, 2008. – Вып. 7 (14). – С. 67–74.
- БТС – Большой толковый словарь русского языка / под ред. С. А. Кузнецова. – СПб.: Норинт, 2004. – 1534 с.
- Гребенников А. О. Частотный словарь и образ мира писателя // *Словоупотребление и стиль писателя*. – СПб., 2006. – Вып. 3. – С. 156–163.
- Караулов Ю. Н. Предисловие // *Словарь языка Достоевского*. – URL: [slovari.ru/default.aspx?s=0&p=307](http://slovari.ru/default.aspx?s=0&p=307) (дата обращения: 02.10.2019).
- Михеев М. Ю. В мир Платонова – через его язык. Предположения, факты, истолкования, догадки. – М.: Изд-во МГУ, 2003. – 408 с.
- Михеев М. Ю. Компиляция или... языковые клише? Сравнивая характерные для авторского стиля наборы словосочетаний // *Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: По материалам ежегодной международной конф. «Диалог»*. – М., 2010. – URL: [www.dialog-21.ru/dialog2010/materials/html/52.htm](http://www.dialog-21.ru/dialog2010/materials/html/52.htm) (дата обращения: 02.10.2019).
- Мухин М. Ю. Индивидуальная лексическая сочетаемость и ее корпусная формализация // *Язык, культура, ментальность: проблемы и перспективы филологических исследований*. – Курск, 2019. – С. 310–317.
- Мухин М. Ю. Лексическая статистика и концептуальная система автора: М. Булгаков, В. Набоков, А. Платонов, М. Шолохов. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2010. – 232 с.
- Мухин М. Ю. Нетипичная лексическая сочетаемость: формализация термина и анализ текста // *Уральский филологический вестник*. – 2015. – Вып. 4. – С. 105–115. – URL: [journals.uspu.ru/attachments/article/1036/MAKET\\_KREATIV.pdf](http://journals.uspu.ru/attachments/article/1036/MAKET_KREATIV.pdf) (дата обращения: 02.10.2019).
- НЧС – Новый частотный словарь русской лексики / под ред. О. Н. Ляшевской, С. А. Шарова. – URL: [dict.ruslang.ru/freq.php](http://dict.ruslang.ru/freq.php) (дата обращения: 02.10.2019).
- Новиков А. И. Семантика текста и ее формализация. – М.: Наука, 1983. – 216 с.
- Пищальникова В. А. Проблема идиостилия. Психолингвистический аспект. – Барнаул: Изд-во Алтайск. ун-та, 1992. – 73 с.
- Сулименко Н. Е. Текст и аспекты его лексического анализа. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 396 с.
- Ягунова Е. В., Пивоварова Л. М. Природа коллокаций в русском языке. Опыт автоматического извлечения и классификации на материале новостных текстов // *Сб. НТИ. Сер. 2*. – М., 2010. – № 6. – URL: [medialing.spbu.ru/upload/files/file\\_1394529742\\_4311.pdf](http://medialing.spbu.ru/upload/files/file_1394529742_4311.pdf) (дата обращения: 02.10.2019).

## REFERENCES

- AOT (*Avtomaticheskaya obrabotka teksta*). *Poisk po bigrammam* [NLP (Natural Language Processing). Bigram Search]. URL: [www.aot.ru/demo/bigrams.html](http://www.aot.ru/demo/bigrams.html) (mode of access: 02.10.2019).
- Babenco, L. G. (2004). *Kontseptsiya ideograficheskikh slovarei, razrabatyvaemaya Ural'skoi se-manticheskoi shkoloj* [The Concept of Ideographic Dictionaries Developed by the Ural Semantic School]. In *Obraz cheloveka i chelovecheskii faktor v yazyke: slovar', grammatika, tekst*. Ekaterinburg, pp. 11–20.
- Braslavskii, P. I., Sokolov, V. A. (2008). *Sravnienie pyati metodov izvlecheniya terminov proizvol'noi dliny* [Comparison of Five Methods for Variable Length Term Extraction]. In *Komp'yuternaya lingvistika i intellektual'nye tekhnologii: Po materi-alam ezhegodnoi mezhdunarodnoi konferentsii «Dialog»*. Moscow, Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet. Issue 7 (14), pp. 67–74.
- Grebennikov, A. O. (2006). *Chastotnyi slovar' i obraz mira pisatelya* [Writer's Word Lists by Frequency and Perception of the World]. In *Slovo-upotreblenie i stil' pisatelya*. St. Petersburg. Issue 3, pp. 156–163.
- Karaulov, Yu. N. *Predislovie* [Foreword]. In *Slovar' yazyka Dostoevskogo*. URL: [slovari.ru/default.aspx?s=0&p=307](http://slovari.ru/default.aspx?s=0&p=307) (mode of access: 02.10.2019).
- Kuznetsov, S. A. (Ed.). (2004). *Bol'shoi tolkovyi slovar' russkogo yazyka* [The Great Explanatory Dictionary of the Russian Language]. St. Petersburg, Norint. 1534 p.
- Lyashevskaya, O. N., Sharov, S. A. (Eds.). *Novyi chastotnyi slovar' russkoi leksiki* [The New Frequency Dictionary of the Russian Language]. URL: [dict.ruslang.ru/freq.php](http://dict.ruslang.ru/freq.php) (mode of access: 02.10.2019).
- Mikheev, M. Yu. (2003). *V mir Platonova – cherez ego yazyk. Predpolozheniya, fakty, istolkovaniya, dogadki* [Into the World of Platonov – Through His Language. Assumptions, Facts, Interpretations, Conjectures]. Moscow, Moskovskii gosudarstvennyi universitet. 408 p.
- Mikheev, M. Yu. (2010). *Kompilyatsiya ili... yazykovye klishe? Sravnivaya kharakternye dlya avtorskogo stilya nabory slovosochetanii* [Compilation or... Language Cliches? Comparing Author-Specific Phrase Sets]. In *Komp'yuternaya lingvistika i intellektual'nye tekhnologii: Po materialam ezhegodnoi mezhdunarodnoi konferentsii «Dialog»*. Moscow. URL: [www.dialog-21.ru/dialog2010/materials/html/52.htm](http://www.dialog-21.ru/dialog2010/materials/html/52.htm) (mode of access: 02.10.2019).

Mukhin, M. Yu. (2010). *Leksicheskaya statistika i kontseptual'naya sistema avtora: M. Bulgakov, V. Nabokov, A. Platonov, M. Sholokhov* [Lexical Statistics and Author's Conceptual System: M. Bulgakov, V. Nabokov, A. Platonov, M. Sholokhov]. Ekaterinburg, Ural'skii federal'nyi universitet. 232 p.

Mukhin, M. Yu. (2015). Netipichnaya leksicheskaya sochetaemost': formalizatsiya termina i analiz teksta [Atypical Lexical Compatibility: Term Formalization and Text Analysis]. In *Ural'skii filologicheskii vestnik*. Issue 4, pp. 105–115. URL: journals.uspu.ru/attachments/article/1036/MAKET\_KREATIV.pdf (mode of access: 02.10.2019).

Mukhin, M. Yu. (2019). Individual'naya leksicheskaya sochetaemost' i ee korpusnaya formalizatsiya [Individual Lexical Compatibility and Its Corpus Formalization]. In *Yazyk, kul'tura, mental'nost': problemy i perspektivy filologicheskikh issledovaniy*. Kursk, pp. 310–317.

Novikov, A. I. (1983). *Semantika teksta i ee formalizatsiya* [Semantics of the Text and Its Formalization]. Moscow, Nauka. 216 p.

Pishchal'nikova, V. A. (1992). *Problema idiostilya. Psikholingvisticheskii aspekt* [The Problem of Idiostyle. Psycholinguistic Aspect]. Barnaul, Altaiskii gosudarstvennyi universitet. 73 p.

Sulimenko, N. E. (2009). *Tekst i aspekty ego leksicheskogo analiza* [Text and Aspects of its Lexical Analysis]. Moscow, Flinta, Nauka. 396 p.

Yagunova, E. V., Pivovarova, L. M. (2010). Priroda kollokatsii v russkom yazyke. Opyt avtomaticheskogo izvlecheniya i klassifikatsii na materiale novostnykh tekstov [The Nature of Collocations in Russian Language. Experience of the Automatic Extraction and Classification on the Material of News Texts]. In *Sb. NTL, Seriya 2*. Moscow. No. 6. URL: medialing.spbu.ru/upload/files/file\_1394529742\_4311.pdf (mode of access: 02.10.2019).

#### Сведения об авторах

Мухин Михаил Юрьевич – доктор филологических наук, профессор кафедры фундаментальной и прикладной лингвистики и текстологии, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург).

Адрес: 620083, Россия, Екатеринбург, пр. Ленина, 51.

E-mail: mikhail.mukhin@urfu.ru.

Мухин Николай Юрьевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков и перевода, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина; доцент кафедры теории и методики обучения лиц с ограниченными возможностями здоровья, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

Адрес: 620002, Россия, Екатеринбург, ул. Мира, 19; 620017, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

E-mail: nfly2011@yandex.ru.

#### Author's information

Mukhin Mikhail Yurievich – Doctor of Philology, Professor of the Department of Fundamental and Applied Linguistics and Textology, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg).

Mukhin Nikolay Yurievich – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Foreign Languages and Translation, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin; Associate Professor of the Department of Theory and Methods of Teaching People with Disabilities, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg).

Козьмина Е. Ю.  
Екатеринбург, Россия  
ORCID ID: 0000-0001-6226-7032  
E-mail: kleno63@gmail.com

УДК 821.162.1(Лем С.)  
DOI 10.26170/FK19-04-02  
ББК Ш33(4Пол)63-8,4  
ГРНТИ 17.09.09  
Код ВАК 10.01.03

Скубачевска-Пневска А.  
Торунь, Польша  
ORCID ID: 0000-0002-6527-3494  
E-mail: skubpnie@wp.pl

## ЛИТЕРАТУРНАЯ РЕПУТАЦИЯ СТАНИСЛАВА ЛЕМА

**Аннотация.** В статье анализируется литературная репутация польского писателя и философа Станислава Лема. В первой части в качестве предмета изучения выбрано преимущественно художественное творчество Лема. Анализ проводится на основании трех «показателей популярности», описанных А. И. Рейтблатом: показатели внутрилитературного характера; социокультурные показатели и определяемые «сферой книгоиздания и книгораспространения». Авторы статьи интересуются рецепцией творчества Лема польских, российских и американских читателей. Делается вывод о том, что в Польше литературная репутация Лема была очень высока по всем трем показателям, однако сам писатель чувствовал себя непонятым. В США литературная репутация Лема связана со скандалом («Lem Affair»), выявившим, с одной стороны, слабое знание о произведениях польского писателя, а с другой – спровоцировавшим в дальнейшем более глубокое изучение его творчества. В России литературная репутация С. Лема оказалось самой противоречивой: писатель был очень популярен и хорошо известен как массовому, так и элитарному читателю, но серьезные научные исследования его творчества стали появляться только после распада Советского Союза и после смерти Лема. Вторая часть статьи посвящена литературной репутации С. Лема как теоретика литературы (в качестве главной работы в этой сфере выбрана «Философия случая»). В статье отмечается также, что в оригинале эта работа имеет важный подзаголовок «Литература в свете эмпирики». На основании анализа научных работ по этой теме выявлено, что вклад Лема в теорию литературы до сих пор оценивается полярно. «Философия случая» характеризуется антиномическими качествами (запутанная – понятная, увлекательная – скучная и т. д.) Однако почти все исследователи сходятся в том, что «Философия случая» многоязычна и должна быть исследована учеными разных специальностей. Основное внимание Лем уделял рецептивному аспекту художественного произведения; именно читательское восприятие и формирует, по его мнению, структуру произведения. В статье отмечается также близость теоретико-литературных идей Лема к исследованиям Р. Ингардена и У. Эко, однако новаторский характер воззрений Лема выходит за рамки существующих моделей мышления.

**Ключевые слова:** литературная репутация; рецепция творчества; польская литература; польские писатели.

Kozmina E. Yu.  
Ekaterinburg, Russia

Skubaczewska-Pniewska A.  
Torun, Poland

## LITERARY REPUTATION OF STANISLAV LEM

**Abstract.** The article analyzes the literary reputation of the Polish writer and philosopher Stanislaw Lem. In the first part, the entire work of Lem is selected as the subject of research – artistic creation. The analysis is carried out on the basis of three “popularity indicators” described by A. I. Reitblat: indicators of an internal literary character; socio-cultural indicators and determined by the “sphere of book publishing and book distribution”. The authors of the article are interested in the reception of Lem’s work by Polish, Russian and American readers. It is concluded that in Poland, Lem’s literary reputation was very high in all three respects, but the writer himself felt misunderstood. In the United States, Lem’s literary reputation is associated with the scandal (“Lem Affair”), which revealed, on the one hand, poor knowledge of the works of the Polish writer, and on the other, provoked a deeper study of his work. The literary reputation of S. Lem turned out to be the most controversial in Russia: the writer was very popular and well known to both the mass and elite readers, but serious scientific studies of his work began to appear only after the collapse of the Soviet Union. The second part of the article is devoted to the literary reputation of S. Lem as a literary theorist (*Philosophy of chance* was chosen as the main work in this area. The article also notes that the original work has an important subtitle “Literature in the light of empiricism”). Based on the analysis of scientific papers on this topic, it was revealed that Lem’s contribution to the theory of literature is still being evaluated as polar. The *Philosophy of chance* is characterized by antinomic qualities (confusing – understandable, fascinating – boring, etc.). However, almost all researchers agree that the *Philosophy of chance* is multilingual and should be studied by scientists of different specialties. Lem focused on the receptive aspect of the work of art; it is the reader’s perception that forms, in his opinion, the structure of the work. The article also notes the closeness of the theoretical and literary ideas of Lem to the studies of R. Ingarden and W. Eco; however, the innovative nature of Lem’s views goes beyond the existing models of thinking.

**Keywords:** literary reputation; reception of creativity; Polish literature Polish writers.

**Благодарности:** Благодарим за помощь в подготовке статьи Владимира Ивановича Борисова, известного библиографа работ С. Лема и автора наиболее значительных работ о нем на русском языке.

**Acknowledgments:** We would like to thank Vladimir Ivanovich Borisov for help in preparing the article – the famous bibliographer of the works of S. Lem and the author of the most significant works about him in Russian.



Для цитирования: Козьмина, Е. Ю. Литературная репутация Станислава Лема / Е. Ю. Козьмина, А. Скубачевска-Пневска // Филологический класс. – 2019. – № 4 (58). – С. 16–22. DOI: 10.26170/FK19-04-02.

For citation: Kozmina, E. Yu., Skubaczewska-Pniewska, A. (2019). Literary Reputation of Stanislaw Lem. In *Philological Class*. No. 4 (58), pp. 16–22. DOI: 10.26170/FK19-04-02.

## I. Репутация Лема-писателя

«...несмотря на весь мой библиотечный запас, ... меня нет нигде, я – Робинзон в космическом масштабе. Я сам напридумывал все эти свои информационные бомбы и прочее, но оказался проигнорированным дважды, как со стороны науки, так и со стороны литературы, как со стороны философии, так и со стороны критики» (Из переписки Лема и Мрожека [цит. по: Прашкевич, Борисов 2015: 152]).

Литературная репутация Станислава Лема – явление неоднозначное и противоречивое. То, как воспринимали Лема при его жизни, отличается от современной рецепции; в разных странах «показатели популярности» (А. И. Рейтблат) Лема оказывались разными. Но главное – эти показатели противоречили ощущениям самого писателя, его чувству одиночества и непонятности современниками.

Как формировалась популярность С. Лема?

А. И. Рейтблат (основываясь на работе А. Жбиковской-Мигонь) выделяет три группы «показателей популярности»: 1) внутрилитературного характера; 2) социокультурные показатели; 3) определяемые «сферой книгоиздания и книгораспространения» [Рейтблат 2009: 74–75].

К первым А. И. Рейтблат относит «отражения в творчестве других писателей (влияния, „продолжения“, пародии, цитаты, эпитафии), оценки критики, внимание литературоведения (наличие исследовательских работ, библиографических указателей, величина статей в энциклопедиях)», ко второй группе – «премии, членство в академиях, наличие музеев, юбилеи, участие в радио- и телепередачах, экранизации, инсценировки, включение в школьные программы, государственные награды и т. д.», к третьей – «число и тираж изданий, включение в серии и рекомендательную библиографию, наличие в общественных и личных библиотеках, свидетельства читателей» [Рейтблат 2009: 74–75].

Попробуем систематизировать основные показатели популярности в трех странах, где творчество Лема было наиболее востребовано – в Польше, в США и в России.

Литературная репутация Лема, его популярность в Польше подтверждается всеми группами показателей.

Один из главных внутрилитературных параметров – наличие собрания сочинений. Они стали появляться еще при жизни писателя: сначала – в 28 томах (выходили с 1965 по 1978 годы), затем в 16 и так далее. До 2005 года было, таким образом, подготовлено и опубликовано четыре собрания сочинений С. Лема в известных издательствах в Варшаве и Кракове.

Результаты научного изучения творчества Лема публикуются в Польше в серьезных монографиях (см. избранную библиографию в книге Прашкевича и Борисова [Прашкевич, Борисов 2015: 355–358]); критики

и рецензенты незамедлительно отзываются на выход новых книг. Лемовские неологизмы и цитаты из публицистики и беллетристики расходятся среди широких масс читателей («В космосе ничего не пропадает», «труженик космоса», «Солярис», «сепульки» и др. О сепульках В. Орлинский пишет, что именно эта «июльская публикация („Из звездных дневников Ийона Тихого“ – Е. Ю.) прославила Лема на всю Польшу»: «Зачитанные до дыр экземпляры „Przekrój“ передавались из рук в руки. О рассказе дискутировали и в других медиа», а «бывший муж Шимборской назвал „Сепулькой“ прирученного ежа» [Орлинский 2019: 181]. В. Орлинский даже утверждает, что «если задуматься, в какой конкретно момент Лем-ремесленник пера становится Лемом-гением, то можно сделать вывод, что произошло это в середине 1956 года» [Орлинский 2019: 182]).

Социокультурная группа показателей популярности Лема еще более впечатляюща. Он получил значительные государственные награды, в том числе – Орден Белого Орла (Order Orła Białego) – высшую награду Польши, Золотой крест Заслуги (Krzyż Zasługi), Командорский и Офицерский кресты Ордена Возрождения Польши и др.; бесчисленное количество премий разного рода и разных стран, в том числе Государственную премию ПНР I степени за литературное творчество. Лем был почетным членом Польской академии знаний, почетным доктором Вроцлавского политехнического института, Львовского медицинского университета, Опольского и Ягеллонского университетов; он также почетный гражданин Кракова.

Произведения Лема во всем мире экранизировали, инсценировали, т. е. не только снимали фильмы, но и ставили спектакли, в том числе оперные, «синтетические» (так, например, «...английский театр танца поставил синтетический спектакль „Солярис“ (режиссер Дэвид Гласс), в котором актеры танцуют, разыгрывают пантомимы, ведут диалоги и поют» [Прашкевич, Борисов 2015: 353]), балетные (двухактный балет «Солярис» (композитор С. Жуков) в 1990 году прошел в Днепропетровском театре оперы и балета; балетный спектакль Ю. Смекалова (театр «Приют комедианта» и М. А. D. Comrapu), поставленный в 2018 году). Академические работы о «Солярисе» и его постановках составляют отдельную главу лемоведения в целом.

Произведения Лема включены в школьную программу Польши (а также Германии, на что Лем весьма эмоционально отреагировал. В. Язневич приводит выдержку из его письма: «Недавно я получил в качестве авторских экземпляров два школьных учебника – хрестоматии для 6-го и 10-го класса немецких школ (в ФРГ). Уверяю Вас, что если бы в сороковые годы кто-нибудь мне сказал, что после войны я стану писателем – я бы поверил; если бы он мне напроорочил Нобелевскую премию – возможно, тоже поверил бы, ведь человеческое тщеславие, как говорят, границ не знает. Но если бы этот пророк заявил мне, что эти самые нем-

цы, которые пытаются меня раздавить как таракана, будут на моих рассказах учить своих детей немецкому языку – нет, в это, клянусь, я бы не поверил» [Язневич 2014: 69]).

Что касается третьей группы показателей популярности автора, отметим, что книги Лема были переведены на самые разные языки (41 язык, по подсчетам лемоведов) и существуют в 30 миллионах экземпляров [Stanislaw Lem... http].

Перечисленные факты неоспоримо свидетельствуют о высочайшем уровне популярности С. Лема у себя на родине, в Польше. Однако автор не удовлетворен всем этим и более того, он говорит о чувстве одиночества и непонятости (см. эпиграф к статье); он опечален тем, что современники не оценили его работ – ни художественных, ни публицистических, ни научных. Лему важно признание именно современников, это «принципиально важный» для него факт: «Ведь я пишу не для каких-то там будущих поколений...» [цит. по: Прашкевич, Борисов 2015: 151]. Однако, как будет ясно из наших дальнейших рассуждений, именно будущие поколения сделают попытку понять Лема «так, как он написан». (Лем сетовал, что «часто получается так, что мои книги прочитывают неправильно, не так, как мне этого хотелось» [Прашкевич, Борисов 2015: 199].)

Несколько по-иному формировалась популярность Лема в США. Главным событием, повлиявшим на уровень известности Лема, следует признать скандал с принятием писателя в Американскую ассоциацию писателей-фантастов – Science Fiction Writers of America, SFWA (1973–1976) и, главное, исключение из этой ассоциации. Вся история, так называемое «Дело Лема» («Lem Affair»), подробно описана в статье А. Зубова [Искусство и ответственность... 2017: 153–170]: от предложенной Лему стать почетным членом SFWA до его резкой критики в адрес американской научной фантастики. В этом контексте особенно любопытно письмо Ф. Дика в ФБР: «И дело не только в том, что... Фиттинг, Роттенштайнер и Сувин – иностранцы, сколько в том, что все они без исключения представляют собой звенья единой цепи передачи распоряжений от Станислава Лема, ведущего функционера Коммунистической партии. Возможно, этот Станислав Лем является целым комитетом, а не просто отдельным лицом, поскольку пишет разными стилями, иногда демонстрирует знание иностранных языков, а иногда – нет; комитетом, созданным партией для активной манипуляции нашим общественным мнением. Критические и педагогические публикации Станислава Лема являются прямой угрозой всей сфере нашей научной фантастики и свободному обмену мнениями и идеями в ней... Таким образом, Коммунистическая партия реально влияет на издательства в США, которые публикуют большое количество контролируемой ею научной фантастики... Правда, кампания, направленная на возвеличивание и утверждение Станислава Лема в качестве крупного писателя и критика, начинает терять почву. Сегодня считается, что творческие способности Станислава Лема были сильно переоценены, а его грубая, оскорбительная и глубоко невежественная критика американской научной фантастики зашла так далеко, что оттолкнула от него всех, кроме самых прямых приверженцев

его партии. Для нашей сферы и ее чаяний было бы печально, если бы большая часть критики и публикаций оказалась под контролем анонимной группы из Кракова (Польша)...» [Цит. по: Прашкевич, Борисов 2015: 237].

Скандалная ситуация, как лакмусовая бумажка, проявила любопытные вещи. Во-первых, по предположению Джеймса Ганна, С. Лема и его творчество в Америке знали не так хорошо, как это представлялось (см. утверждение Г. Прашкевича и В. Борисова: «Нельзя сказать, что Лем к этому времени был широко известен англоязычному читателю, – на английский были переведены только рассказы и роман „Солярис“; ...Но этого оказалось достаточно, чтобы пригласить писателя в общество» [Прашкевич, Борисов 2015: 236–237]). Во-вторых, как предположил Дж. Ганн, именно после «дурной славы» Лема тиражи его книг могут заметно увеличиться; во всяком случае, ничто не помешает Лему продолжать печатать свои произведения, как художественные, так и критические, в тех журналах, где он обычно и публиковался [Gunn 1977: 314]. Отметим, что именно так все и произошло.

Таким образом, литературная репутация Лема в США началась со скандала, который, впрочем, успешно ввел творчество Лема в сферу американской научной фантастики. Кроме того, нужно отметить и значительное количество публицистических и научных статей, которые сам Лем публиковал в это время в журналах США (см. Приложение «Литературно-критические публикации Лема на английском языке (1969–1978 гг.)» к статье А. Зубова [Искусство и ответственность... 2017: 169–170]).

И совсем иной характер приобрела литературная репутация С. Лема в России, тогда еще Советском Союзе. Лема любили; достаточно сказать, что 35 миллионов экземпляров произведений писателя, опубликованных при жизни, делились следующим образом: «на русском – 11 миллионов, на польском – 9, на немецком – 7,5, на чешском – более миллиона» [Язневич 2014: 309–310].

Особое значение для литературной репутации Лема приобрел и тот факт, что роман «Солярис» впервые был экранизирован в Советском Союзе, да еще дважды – в 1968 году (телеспектакль, режиссер Б. Ниренбург) и в 1972 году. Немаловажно, что во втором случае режиссером выступил А. Тарковский, чья популярность не уступала популярности С. Лема; и что два художника так и не нашли общего языка (Лем не признал интерпретацию Тарковского).

Однако совокупность научных и критических работ о Леме в Советском Союзе имела иную, нежели в Польше или США, структуру – основную часть составляли небольшие критические работы: рецензии, интервью, заметки и т. п. Крупных исследований практически не было; хотя следует сказать, что весьма ограниченная по объему рецензия И. Роднянской «Два лица Станислава Лема» [Роднянская 1973] была чрезвычайно высоко оценена Лемом; известно, что он грубовато-восторженно выразил радость по этому поводу.

Пожалуй, единственная серьезная и большая работа – это диссертация Д. Р. Мышко о философских аспектах творчества Лема [Мышко 1992], написанная и защищенная в начале 90-х годов. Книги о Леме и его



творчестве стали появляться только в 2011 году, к юбилею писателя. В этом году вышел сборник под редакцией П. Сенеенкова «Станислав Лем. Предсказавший и увидевший своими глазами», основанный на интернет-материалах, в том числе Википедии [Станислав Лем... 2011]. В 2012 А. Тетиор выпустил книгу «Лем и Анти-Лем» [Тетиор 2012], где изложил размышления о философских основаниях творчества Лема. Только в 2014 году появляется книга В. Язневича «Станислав Лем» в серии «Мыслители XX века» [Язневич 2014], а в 2015 – биография Г. Прашкевича и В. Борисова с таким же названием в серии «ЖЗЛ» [Прашкевич, Борисов 2015]. Отметим также и совсем недавно опубликованную на русском языке книгу В. Орлинского «Лем. Жизнь на другой земле» [Орлинский 2019].

Собрание сочинений С. Лема в десяти томах вышло только в 1992–1995 годах в издательстве «Текст», а в 1995–1996 годах появились еще три дополнительных тома. Издание, конечно, не академическое, однако все тома были снабжены научным аппаратом, в частности, краткими библиографическими справками (= текстологическому комментарию) к произведениям писателя.

Как видно, серьезное изучение творчества С. Лема началось только в 1990-х годах, после распада Советского Союза; в советском же литературоведении научный интерес к Лему значительно уступал интересу просто читательскому.

Недостаточное внимание филологов к творчеству С. Лема компенсировалось неухающим интересом к Лему советских писателей-фантастов и ученых-естественников – физиков, биологов и др. [Прашкевич, Борисов: 12]. Но главную характерологическую черту своей «советской» литературной репутации сам автор сформулировал так: «Но как-то странно получилось, что за границами Польши я выступаю не как литератор, а как философ. Например, как аналитический философ я фигурирую на странице 362 в „Новейшем философском словаре“, изданном по-русски, и единственное неудобство мне там доставляет сосед, потому что затем в словаре рассматриваются философские труды хорошо известной личности, каковой был Ленин» [цит. по: Язневич 2014: 5].

Философские аспекты творчества С. Лема и до сих пор продолжают оставаться магистральной линией изучения (см. сборники Лемовской конференции, где литературоведческие и лингвистические работы соседствуют с философскими и научно-техническими [Фантастика и технологии 2009; Вторые Лемовские чтения 2014; Третьи Лемовские чтения 2016]), но после смерти писателя стали появляться и сугубо филологические изыскания (см., например, сборник «Искусство и ответственность. Литературное творчество Станислава Лема» [Искусство и ответственность... 2017]).

Итак, мы видим, что литературная репутация Лема значительно различается в ее «национальных» вариантах. Связано это, как кажется, с необычайной многогранностью интересов Станислава Лема, часто подчеркиваемой шутливым утверждением, что он создал «общую теорию всего»<sup>1</sup>. Действительно, трудно найти

литературный или научный вопрос, которого он вообще бы не коснулся в своих трудах. Не будет преувеличением сказать, что он является автором своеобразной теории познания Бытия [Płaza 2006; Brzostek, Skubaczewska-Pniewska 2017].

Современные исследования, как в России, так и за рубежом, отчетливо демонстрируют тенденцию ревизии, переоценки творчества С. Лема, углубления рецепции его произведений – художественных и теоретических. Наряду с его философскими размышлениями, футурологическими прогнозами, как социальными, так и научно-техническими, предметом пристального внимания становится теория литературы, изложенная писателем в нескольких трактатах.

## II. Репутация Лема-литературоведа

«...все мы находились в тени Лема, нельзя было пропустить его, потому что он возвышался над горизонтом как гигантская статуя» [Oramus 2006: 15].

Насколько художественные произведения писателя пользовались признанием читателей, исследователей и критиков во всем мире, а уровень его знаний и глубина рефлексии в области точных наук и философии делали его равноправным партнером в дискуссии с представителями этих областей, настолько тексты Лема в области теории литературы до недавнего времени вызывали неоднозначную оценку: литературоведы их либо критиковали, либо относились к ним с пренебрежением. Однако в последнее время репутация Лема и его теории литературы меняется. Теперь можно встретить мнение, что автор «Соляриса» был также выдающимся теоретиком литературы, предлагающим оригинальные, глубокие и даже пионерские во многих вопросах решения.

Перечислим основные работы Лема в области теории литературы. Это «Философия случая» (1968), о которой более подробно будет сказано дальше; «Фантастика и футурология» (1970); сборник «Мой взгляд на литературу» (том 24 из 33-томного собрания сочинений 1998–2005 гг. на польском языке), куда вошли письма и статьи писателя, а также литературно-критические статьи, публиковавшиеся автором в различных периодических изданиях Польши, России, США и других стран.

Один из польских исследователей теоретико-литературного творчества Лема – Анджей Василевски сначала опубликовал в 2015 году в посвященном Лему номере журнала «Quart» статью под характерным названием «(Не) присутствие Лема в литературоведении» [Wasilewski 2015: 67–81], а два года спустя издал книгу «Теория литературы Станислава Лема» [Wasilewski 2017], систематизирующую литературоведческую мысль писателя.

Василевский отмечал, что Лема как исследователя литературы практически не заметили [Wasilewski 2017: 12], однако, это, конечно, не так. Утверждению о «полном отсутствии рецепции его литературовед-

<sup>1</sup> Польский исследователь Ежи Яжембски обращает внимание на факт, что в трудах Лема, касающихся вопросов литературоведения,

также проявляется стремление к системному подходу и попытка объяснить «целостность Бытия» [Lem 2010: 593].

ческой активности» [Wasilewski 2017: 11] противоречат публикации обсуждения и полемика в кругу наиболее серьезных польских исследователей литературы, очень быстро прореагировавших на теоретико-литературные публикации писателя (отметим, что русскоязычных исследователей эта тема привлекает редко; можно назвать, пожалуй, лишь работу Е. Смердовой «Игры интерпретации (о книге Станислава Лема „Философия случая“») [Смердова 2012]).

Среди литературоведческих работ Лема особое место занимает, конечно, «Философия случая», впервые изданная в 1968 году и модифицированная автором в последующих изданиях.

«Моя теория литературного произведения» – так сам автор определил «Философию случая» в книге, где опубликованы его разговоры со Станиславом Бересем [Lem 2002: 87]. И действительно, если Лема и можно назвать теоретиком литературы, то именно благодаря этому компендиуму; другие его труды о литературе (например, «Фантастика и футурология») содержат, скорее, литературную критику, фельетонистику и эссеистику. Поэтому мы сосредоточимся главным образом на рецепции «Summae litteraturae», как назвал «Философию случая» Генрих Маркевич [Markiewicz 2007: 90].

Не представляется возможным изложить все более или менее вдумчивые отклики на теорию литературы Лема, однако нельзя обойти молчанием дискуссию о «Философии случая», опубликованную в 1971 году в ежеквартальном журнале «Литературные записки». Здесь были собраны высказывания бесспорных польских авторитетов в области науки о литературе: упомянутого выше Генриха Маркевича, Януша Славиньского и Казимежа Бартошиньского. Факт, что такая дискуссия вообще состоялась, свидетельствует о высоком значении, придаваемом мысли Лема в польских гуманитарных науках.

Специалисты приняли «эмпирическую»<sup>1</sup> теорию литературы не слишком восторженно, хотя и нельзя сказать, чтобы они ее отвергли. Маркевич называет книгу Лема «увлекательной и скучной, новаторской и малополезной, ультраточной и запутанной» [Markiewicz 2007: 90]. Януш Славиньски прямо заявляет, что не намерен давать однозначную оценку [Sławiński, Bartoszyński, Markiewicz 1971: 357], вероятно, потому, что «Философия случая» имеет междисциплинарный и многостилевой характер. По мнению исследователя, Лем пользуется одновременно несколькими научными языками, и поэтому его концепция должна изучаться лингвистами, философами, теоретиками культуры, социологами и логиками [Sławiński, Bartoszyński, Markiewicz 1971: 358]. На эту же многоязычность литературоведческого труда Лема обращает внимание и Казимеж Бартошиньски, однако он отмечает, что Лем вносит новые определения в литературные и гуманитарные исследования и тем самым стирает различия между литературоведением и точными науками; высказывается в пользу унифицированного познавательного аппарата этих наук [Sławiński, Bartoszyński, Markiewicz 1971: 363]. Язык Лема, действительно, чрезвычайно насыщен

специальной технической терминологией, относящейся к различным научным дисциплинам. Но несмотря на это, в работах Лема все же сохраняется поэтичность стиля: «именно огромное насыщение лексикой многих научных дисциплин представляет собой главную – хотя не исключительную – причину поэтичности трактата» [Sławiński, Bartoszyński, Markiewicz 1971: 358]. Видный польский структуралист формулирует о книге Лема мнение, похожее на то, которое Лев Толстой высказал однажды об «Анне Карениной»: «...главное ее („Философии случая“ – Е. К., А. С.-П.) содержание скрывается именно в способе выражения автором своих мыслей, а отделенное от него оно не только потеряло бы свою существенность, но и стало бы содержанием какого-то другого, не написанного, произведения. Мир значений этой книги целиком растворен в ее языке, и поэтому его нельзя из нее извлечь. Он существует аналогично миру поэтического произведения, т. е. исключительно в речи, которая дала ему жизнь. Отделенный от слов, выбранных автором, и рассказанный чужими словами, он сразу же теряет свою подлинную значимость, местами становится полностью непонятным, а местами – банальным» [Sławiński, Bartoszyński, Markiewicz 1971: 358].

При «банальном» подходе излагаемая в «Философии случая» теория литературного произведения сводится к утверждению, что произведение как таковое не существует вне его рецепции. Категория случая, теория вероятности, математическая стохастическая теория, кибернетика, генетика или теория систем служат для обоснования тезиса об отсутствии формальной имманентной структуры и объективного семантического содержания. Значения определяют массовые статистические процессы, а любые структуры обуславливает позиция наблюдателя (здесь: читателя). Несмотря на то, что коды приема являются внешними по отношению к произведению, они предопределяют его композицию и значение. «Но как в генотипе нет сердцебиения, разреза губ, особенностей улыбки или как в кислороде, водороде и углероде нет ничего такого, что можно было бы назвать „сладостью“ сахара, хотя ее и можно получить из этих элементов как их целостный эффект, – так и в литературном произведении нет специфичной для него и в какой-то мере целостной иерархии» [Lem 2007: 281]. В произведении находятся только определенные сигналы, создающие «программу управления», которая запускается в процессе восприятия. «Они становятся сгруппированными лишь по отношению к читателю, подобно тому, как комплекс определенным образом закрученных молекулярных спиралей ДНК становится программой построения организма лишь в отношении эффекторов протоплазмы. Если же изъять этот комплекс из протоплазмы, тогда он – всего-навсего обычная нить из химических частиц, и нет ни на небе, ни на земле способа химическим, физическим, пусть сколь угодно изошренным и длительным исследованием установить, что это, например, „иерархическая запись организма гориллы“, которая может в определенных условиях породить реальную гориллу» [Lem 2007: 282]. Маркевич, Славиньски, Бартошиньски в первую очередь обратили внимание на своеобразие литературоведческого стиля Лема,

<sup>1</sup> В российских изданиях «Философии случая» опускается ее подзаголовок – «Литература в свете эмпирики».



обусловленное любовью к междисциплинарному научному языку, но в содержании теории не увидели ничего нового и вдохновляющего. Как кажется, в некоторой степени подход Лема близок концепциям Романа Ингардена и Умберто Эко. Речь идет о феноменологическом понятии эстетической конкретизации (Р. Ингарден) и семиотической идее открытого произведения (У. Эко). Но теория С. Лема направлена в сторону читателя. Хотя перечисленные выше исследователи утверждают, что открытость или недоопределение (связанные с читательской рецепцией) – это фундаментальное (хотя, конечно, градуируемое) свойство литературного произведения, его прочное основание и имманентный признак, но только Лем целиком переносит акцент на читательское восприятие, зависящее от норм и культурных стереотипов («стабилизирующее восприятие» [Лем 2007: 28]).

По мнению Лема, отношения, которые существуют между текстом и контекстом восприятия, создают систему зависимостей, основанную на содержании структур разной степени сложности. Лем описывает эту систему по аналогии с устройством матрешки: «Есть известная игрушка, где одна в другой сидят все меньшие и меньшие деревянные матрешки: <...>. Подобно ей и ситуация чтения складывается как бы из ряда наложенных друг на друга „подситуаций“» [Лем 2007: 141].

В этом подходе А. Василевски видит предпосылки конструктивизма, который, по его мнению, является «творческим развитием» проектов Лема [Wasilewski 2017: 271]. «Философия случая» была бы в этой системе «пролегоменной для эмпирического конструктивизма» [Wasilewski 2017: 284].

Автор «Теории литературы Станислава Лема» считает, что первые комментаторы «Философии случая» не могли заметить ее новаторства только потому,

что оценивали ее с точки зрения действующих тогда литературоведческих стандартов и современных им «мыслительных коллективов» (определение Людовика Флесска). Моделью, описывающей такой познавательный тупик, может служить встреча человека с внеземной цивилизацией, многократно представленная в художественных произведениях Лема. Никто лучше его не показал, как трудно, а иногда и невозможно понять что-то, что требует выхода за культурно обусловленные модели мышления. Не случайно почти каждая попытка понять и войти в интеракцию с иной цивилизацией завершается в произведениях С. Лема неудачей. Встречи литературных героев с разными формами внеземной цивилизации выявляют стремление приспособить новое к существующим познавательным схемам.

С. Лем вплотную подбирается к тому, что литературное произведение – сложная совокупность разнообразных явлений: воображения (мира героя), материального конструкта (текста) и рецепции всего этого (психологии читателя). Эта мысль стала уже общим местом в гуманитаристике. Однако Лем не учитывает той диалогичности, о которой писал М. М. Бахтин в работе «Проблема текста»: «Событие жизни текста, т. е. его подлинная сущность, всегда разыгрывается на рубеже двух сознаний, двух субъектов» [Бахтин 1997: 310]. Похоже, что общая теория литературы, «событие ее жизни», также разыгрывается на рубеже различных теоретико-литературных сознаний, одно из которых принадлежит С. Лему.

Подводя итог, следует сказать, что «Философия случая», а также другие теоретико-литературные работы С. Лема, по сути, создают такую же противоречивую репутацию автора, как и его художественные произведения. Их многогранность, научное, языковое, жанровое «разноречие» формируют сложную картину мира, изучение которой, безусловно, будет продолжено.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин М. М. Проблема текста // Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. – М.: Русские словари, 1997. – Т. 5. – С. 306–326.
- Вторые Лемовские чтения: сб. материалов Всероссийской научной конференции с международным участием памяти Станислава Лема / ред. А. Ю. Нестеров. – Самара: Самарский государственный аэрокосмический университет, 2014. – 256 с.
- Искусство и ответственность. Литературное творчество Станислава Лема / ред. Е. Ю. Козмина. – Екатеринбург – М.: Кабинетный ученый, 2017. – 178 с.
- Лем С. Философия случая / пер. Б. Старостина. – М.: АСТ; АСТ Москва; Хранитель, 2007. – 767 с.
- Мышко Д. Р. Философские аспекты научной фантастики С. Лема: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.04. – М., 1992. – 22 с.
- Орлинский В. Лем. Жизнь на другой земле. – М.: Эксмо, 2019. – 480 с.
- Прашкевич Г., Борисов В. Станислав Лем. – М.: Молодая гвардия, 2015. – 360 с. – (Жизнь замечательных людей).
- Рейтблат А. И. От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. – М.: НЛО, 2009. – 447 с.
- Роднянская И. Два лица Станислава Лема: [Рец. на кн.: Лем С. Навигатор Пиркс; Голос Неба] // Новый мир. – 1973. – № 2. – С. 272–278.
- Смердова Е. А. Игры интерпретации (о книге Станислава Лема «Философия случая») // Филолог. – 2012. – Вып. 18. – URL: bit.ly/2DQRJsS (дата обращения: 13.09.2019).
- Станислав Лем: Предсказавший и увидевший своими глазами / ред. П. Сенеенков. – FastBook Publishing, 2011. – 104 с.
- Третьи Лемовские чтения: сб. материалов Всероссийской научной конференции с международным участием памяти Станислава Лема / ред. А. Ю. Нестеров. – Самара: Самарский государственный аэрокосмический университет, 2016. – 550 с.
- Фантастика и технологии (памяти Станислава Лема): сб. материалов Международной научной конференции 29–31 марта 2007 г. / ред. А. Ю. Нестеров. – Самара: Самарский государственный аэрокосмический университет, 2009. – 250 с.
- Тетиор А. Лем и Анти-Лем. – Рига: Palmarium Academic Publishing, 2012. – 360 с.
- Язневич В. И. Станислав Лем. – Минск: Книжный Дом, 2014. – 448 с. – (Мыслители XX столетия).
- Brzostek D., Skubaczewska-Pniewska A. O poznawaniu świata (jako tekstu): Lem versus Ingarden // Od Lema do Sienkiewicza (z Ingardenem w tle): prace literaturoznawcze ofiarowane profesorowi Andrzejowi Stoffowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin // red. M. Cyzman, D. Brzostek, A. Skubaczewska-Pniewska. – Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2017. – S. 273–288.
- Gunn J. On the Lem Affair // Science Fiction Studies. – 1977. – Vol. 4. – № 3. – P. 314–316.
- Lem S. Dzieła: w 33 t. – Warszawa: Agora SA, 2010. – Т. XXIV. Filozofia przypadku (Literatura w świetle empirii). – 605 s.
- Lem S. Tako rzecze... Lem, ze Stanisławem Lemem rozmawia Stanisław Bereś. – wyd. 2, popr. i poszerz. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2002. – 580 s.

- Markiewicz H. *Utarczki i perswazje 1947–2006*. – Kraków: Historia literatury, 2007. – 223 s.  
Oramus M. *Bogowie Lema*. – Przeźmierowo: Kurpisz S. A., Zakrzewo: Replika, 2006. – 262 s. – (SFantasy).  
Płaza M. *O poznaniu w twórczości Stanisława Lema*. – Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2006. – 580 s.  
Sławiński J., Bartoszyński K., Markiewicz H. S. Lem. Dyskusja [rez. nad „Filozofią przypadku”] // *Pamiętnik Literacki*. – 1971. – № 1. – S. 357–376.  
Stanisław Lem: the official site. – URL: lem.pl (дата обращения: 13.09.2019).  
Wasilewski A. (Nie) obecność Lema w literaturoznawstwie // *Quart („Lem” / Numer specjalny)*. – 2015. – № 3–4. – S. 67–81.  
Wasilewski A. *Teoria literatury Stanisława Lema*. – Szczecin – Bezzrzecze: Wydawnictwo Forma, 2017. – 331 s.

## REFERENCES

- Bakhtin, M. M. (1997). Problema teksta [Problem of Text]. In *Sobranie sochinenii, in 7 vols*. Moscow, Russkie slovari. Vol. 5, pp. 306–326.  
Brzostek, D., Skubaczewska-Pniewska, A. (2017). O poznawaniu świata (jako tekstu): Lem versus Ingarden [On Exploring the World (as a Text): Lem Versus Ingarden]. In Cyzman, M., Brzostek, D., Skubaczewska-Pniewska, A. (Eds.). *Od Lema do Sienkiewicza (z Ingardenem w tle): prace literaturoznawcze ofiarowane profesorowi Andrzejowi Stoffowi w siedemdziesiąt rocznicę urodzin*. Toruń, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, pp. 273–288.  
Gunn, J. (1977). On the Lem Affair. In *Science Fiction Studies*. Vol. 4. No. 3, pp. 314–316.  
Koz'mina, E. Yu. (Ed.). (2017). *Iskusstvo i otvetstvennost'. Literaturnoe tvorcestvo Stanislava Lema* [Art and Responsibility. Literary Work of Stanislaw Lem]. Ekaterinburg, Moscow, Kabinetnyi uchenyi. 178 p.  
Lem, S. (2002). *Tako rzecze... Lem, ze Stanislawem Lemem rozmawia Stanislaw Beres*, ed. 2. Kraków, Wydawnictwo Literackie. 580 p.  
Lem, S. (2007). *Filosofiya sluchaya* [Philosophy of Chance] / trans. by B. Starostin. Moscow, AST, AST Moscow, Khranitel'. 767 p.  
Lem, S. (2010). *Filozofia przypadku*. (Literatura w swietle empirii). In *Dziela*, in w 33 t. Warszawa, Agora SA. Vol. XXIV. 605 p.  
Markiewicz, H. (2007). *Utarczki i perswazje 1947–2006*. Kraków, Historia literatury. 223 p.  
Myshko, D. R. (1992). *Filosofskie aspekty nauchnoi fantastiki S. Lema* [Philosophical Aspects of Science Fiction by S. Lem]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Moscow. 22 p.  
Nesterov, A. Yu. (Ed.). (2009). *Fantastika i tekhnologii (pamyati Stanislava Lema)* [Fiction and Technology (in Memory of Stanislaw Lem)]. Samara, Samarskii gosudarstvennyi aerokosmicheskii universitet. 250 p.  
Nesterov, A. Yu. (Ed.). (2014). *Vtorye Lemovskie chteniya* [Second Readings of Lem]. Samara, Samarskii gosudarstvennyi aerokosmicheskii universitet. 256 p.  
Nesterov, A. Yu. (Ed.). (2016). *Tret'i Lemovskie chteniya* [Third Readings of Lem]. Samara, Samarskii gosudarstvennyi aerokosmicheskii universitet. 550 p.  
Oramus, M. (2006). *Bogowie Lema*. Przeźmierowo, Kurpisz S. A., Zakrzewo, Replika. 262 p. (SFantasy).  
Orlinskii, V. (2019). *Lem. Zhizn' na drugoi zemle* [Lem. Life on another earth] / trans. by I. Shevchenko. Moscow, Eksmo. 480 p.  
Płaza, M. (2006). *O poznaniu w twórczości Stanisława Lema*. Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego. 580 p.  
Prashkevich, G., Borisov, V. (2015). *Stanislav Lem* [Stanislav Lem]. Moscow, Molodaya gvardiya. 360 p. (Zhizn' zamechatel'nykh lyudei).  
Reitblat, A. I. (2009). *Ot Bovy k Bal'montu i drugie raboty po istoricheskoi sotsiologii russkoi literatury* [From Bova to Balmont and other works on the historical sociology of Russian literature]. Moscow, NLO. 447 p.  
Rodnyanskaya, I. (1973). Dva litsa Stanislava Lema: (Rets. na kn.: Lem S. Navigator Pirks; Golos Neba). [Two Faces of Stanislaw Lem (Rec. for the Book: Lem S. Pilot Pirks; Voice of Heaven)]. In *Novyi mir*. No. 2, pp. 272–278.  
Seneenkov, P. (Ed.). (2011). *Stanislav Lem: Predskazavshii i uvidevshii svoimi glazami* [Stanislav Lem: Predicted and Seen with My Own Eyes]. FastBook Publishing. 104 p.  
Sławiński, J., Bartoszyński, K., Markiewicz, H. (1971). S. Lem. Dyskusja (rez. nad „Filozofią przypadku”). In *Pamiętnik Literacki*. No. 1, pp. 357–376.  
Smerdova, E. A. (2012). Iгры interpretatsii (o knige Stanislava Lema «Filosofiya sluchaya») [Interpretation Games (about Stanislaw Lem's Book «Philosophy of Chance»)]. In *Filolog*. Issue. 18. URL: <https://bit.ly/2DQRJ8S> (mode of access: 13.09.2019).  
Stanisław Lem: the official site. URL: lem.pl (mode of access: 13.09.2019).  
Tetior, A. (2012). *Lem i Anti-Lem* [Lem and Anti-Lem]. Riga, Palmarium Academic Publishing. 360 p.  
Wasilewski, A. (2015). (Nie) obecność Lema w literaturoznawstwie. In *Quart („Lem” / Numer specjalny)*. No. 3–4, pp. 67–81.  
Wasilewski, A. (2017). *Teoria literatury Stanisława Lema*. Szczecin-Bezzrzecze, Wydawnictwo Forma. 331 p.  
Yaznevich, V. I. (2014). *Stanislav Lem* [Stanislav Lem]. Minsk, Knizhnyi Dom. 448 p. (Mysliteli XX stoletiya).

## Сведения об авторе

Козьмина Елена Юрьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры издательского дела, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург).

Адрес: 620075, Россия, Екатеринбург, пр. Ленина, 51.  
E-mail: kleno63@gmail.com.

Скубачевска-Пневска Анна – доктор филологических наук, профессор УНК, заведующий кафедрой теории литературы и компаративистики, Университет Николая Коперника (Торунь, Польша).

Адрес: 87–100, Польша, Торунь, Jurija Gagarina, 11.  
E-mail: skubpnie@wp.pl.

## Author's information

Kozmina Elena Yur'evna – Doctor of Philology, Professor of the Department of Publishing, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg).

Skubaczewska-Pniewska Anna – Doctor of Philology, NCU Professor, Head of the Department of Theory of Literature and Comparative Studies, Nicholas Copernicus University (Torun, Poland).

# ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКИ

Миронова Д. М.

Курск, Россия

ORCID ID: 0000-0003-1450-515X

E-mail: mir-lina@yandex.ru

УДК 81'42

DOI 10.26170/FK19-04-03

ББК Ш100-3+Ш105.51

ГСНТИ 16.21.21

Код ВАК 10.02.19

## ПРИНЦИПЫ СИСТЕМНОГО ПОДХОДА В КОНЦЕПТУАЛЬНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ ЯЗЫКА: АКТУАЛЬНОСТЬ И РЕАЛИЗАЦИЯ

*Аннотация.* В статье проводится анализ сущностных установок и связанных с ними методов когнитивной лингвистики с точки зрения системного подхода к изучаемому объекту. Основное внимание уделяется теоретико-методологическим положениям когнитивно-дискурсивной версии отечественной лингвокогнитологии, развиваемой в русле Московской и Тамбовской научных школ. Цель работы состоит в соотнесении методологических основ и обусловленных ими практик когнитивно-дискурсивного подхода с содержанием универсальных принципов анализа, предложенных в системологии. На базе этой логической процедуры, с использованием различных приемов дескриптивного метода (наблюдение, обобщение, дедукция, интерпретация), а также иллюстративных языковых фактов устанавливается степень соответствия методологического базиса лингвокогнитологии свойствам языка как естественно функционирующей открытой системы.

Теория систем, или системология, представлена как общенаучная фундаментальная платформа, позволяющая ставить и эффективно решать разноаспектные задачи частных отраслей знания. Рассмотрению подвергаются содержащиеся в концепциях лингвокогнитологов базовые положения концептуального анализа языковых/речевых единиц и его модификаций, а также фреймовой семантики, методов изучения категориальной организации языка и некоторые другие подходы. Обосновывается системологическая адекватность лингвокогнитивной методологии по сравнению с другими подходами, имеющими место в истории языкознания. К анализу привлекаются важнейшие принципы системного анализа: моделируемости, целеустремленности, полифакторности, целостности, взаимозависимости системы и среды, используемые в системных исследованиях; соотносительно с указанными принципами выстраивается композиция работы. В качестве итога подчеркиваются эвристические возможности и реализованный научный вклад когнитивно-дискурсивных исследований языка в понимание его системной природы.

*Ключевые слова:* когнитивная лингвистика; когнитивно-дискурсивная парадигма; концептуальные исследования языка; метод; методология; принципы анализа системных объектов; теория систем; язык как инструмент познания; язык как система.

Mironova D. M.

Kursk, Russia

## SYSTEM APPROACH PRINCIPLES IN THE COGNITIVE STUDIES OF LANGUAGE: RELEVANCE AND IMPLEMENTATION

*Abstract.* The article deals some essential guidelines of cognitive linguistics and correspondent methods of language research from the point of view of a system approach to the studied object. The main attention is paid to the theoretical and methodological framework of the cognitive-discursive version of the Russian linguocognitology, developed in line with the Moscow and Tambov scientific schools. The aim of the paper is to correlate the methodological foundations and practices of a cognitive-discursive approach with the content of the universal principles of analysis defined by systemology. On the basis of this logical procedure, using various devices of descriptive method (observation, generalization, deduction, interpretation) and illustrative language facts we reveal the degree of congruence between methodological basis of cognitive linguistics and properties of language as a naturally functioning open system.

Systems theory, or systemology, is denoted as a general scientific fundamental ground which allows to issue and effectively solve diverse challenges within specific branches of knowledge. The study examines actual conceptions for the cognitive analysis in terms of basic foundations of language / speech units conceptual analysis and its modifications, as well as frame semantics, methods of research the categorical organization of language and some other approaches. Selected point of view helps to prove systemological adequacy of linguocognitive methodology in comparison with other approaches taking place in the history of linguistics. The analysis involves such important principles of a system analysis as the principle of model constructing, strength of purpose, multifactority, integrality, interdependence of systems and environments on which a composition of the study is built.

As a consequence we highlight heuristic opportunities and implemented scientific contribution of the cognitive-discursive examination of language in the comprehension of his system nature.

*Keywords:* cognitive linguistics; cognitive-discursive paradigm; conceptual studies of language; method; methodology; principles of system objects analysis; system theory; language as a tool for knowing; language as a system.

*Для цитирования:* Миронова, Д. М. Принципы системного подхода в концептуальных исследованиях языка: актуальность и реализация / Д. М. Миронова // Филологический класс. – 2019. – № 4 (58). – С. 23–30. DOI: 10.26170/FK19-04-03.

*For citation:* Mironova, D. M. System Approach Principles in the Cognitive Studies of Language: Relevance and Implementation. In *Philological Class*. No. 4 (58), pp. 23–30. DOI: 10.26170/FK19-04-03.



**Введение.** Вопрос о сущностном представлении изучаемого объекта не утрачивает своей актуальности на протяжении всей истории научной мысли. Применительно к многомерным системным феноменам одно из важнейших условий адекватного их познания связано с построением и последующим согласованием аспектных моделей, каждая из которых репрезентирует определенные свойства системы, существенные для задач исследования в русле заданной исследовательской парадигмы. «Успешное применение системного подхода в науке определяется успехом частных системных теорий» [Теория информационных процессов и систем 2014: 3]. В методологии теории систем это условие соответствует принципу *множественности описания сложноорганизованных объектов* и стимулирует совершенствование системного подхода в рамках конкретных наук. В частности, происходит осознание взаимодополняющего характера субстанциональных, структурных и функциональных моделей познаваемого. Так, в современной науке о языке исследователи допускают возможность интегрирования результатов системно-структурных и антропоцентрических изысканий, полагая, что те и другие имеют своим предметом разные стороны языковой реальности. К примеру, В. З. Демьянков призывает не воспринимать буквально термин «когнитивная революция», замечая, что появление когнитивной лингвистики не предполагает обязательное «ниспровержение предыдущего уклада теоретической жизни» [Демьянков 1994: 17–18]. Близкое по содержанию наблюдение находим в трудах В. А. Масловой, по мнению которой преодоление имманентного взгляда на язык не противоречит использованию достижений структурного метода. Созвучная мысль о соотношении традиционного (описательного) и структурного языкознания ранее была высказана Л. Н. Засориной: достижения традиционной лингвистики необходимы как эмпирическая база для анализа языковой структуры, так что оба направления находятся в преемственной связи, но не отрицают друг друга [Засорина 1977: 295]. Не имея методики выявления межэлементных связей (конструктивной стороны системы), доструктурное языкознание помещало на первый план анализ разрозненных фактов языка и наиболее эксплицитные их свойства (фонетические или семантические), которые получали исторические либо психологические объяснения (ср., к примеру, лингвистическую концепцию младограмматиков) и сводились в классификации. При этом акцентировался материальный аспект системы и господство случайностей в ней. Представители структурной лингвистики, напротив, на более высоком уровне абстракции концентрируются на всестороннем и закономерном изучении реляционного каркаса языковой системы, осуществляя переход с уровня эмпирического познания на уровень построения логически выверенной теории, в том числе для целей машинного перевода. Помимо известных к тому времени описательных приемов в исследовательский обиход были введены дедуктивные методы [Засорина 1977: 4, 7–9, 13–14, 33, 293].

К концу XX века осознание деятельностной природы языкового знака с его включенностью в разные сферы жизни индивида и социума вызвало смену исследо-

вательских интересов лингвистики. В настоящее время это содействует углублению системных представлений, приложимых к языку как эффективному инструменту познания и ориентации человека в окружающем мире. Такая ценностная ориентация когнитивно-дискурсивной парадигмы является ведущей как при изучении роли языкового компонента в мыслительных процессах, так и при анализе вербализованных результатов и закономерностей когниции. Использование при этом специфических методов лингвокогнитологии, соответствующих поставленным задачам и природе изучаемого, приближает научные построения к реальности, также повышая их адекватность.

По общему мнению, адекватное системное видение объекта определяется не только его внутренней природой, но, кроме этого, применяемыми исследовательскими процедурами и способами отражения полученных результатов в форме знания. В этой связи важно отметить тот факт, что достаточно разработанные на сегодняшний день лингвокогнитивные методы вполне адаптированы и согласуются с различными принципами существования систем, что позволяет, прибегая к этим методам, комплексно учесть разнообразные характеристики языка как естественно функционирующей системы открытого типа. На линии закономерного и поступательного развития науки от элементного через структурный к системно-целостному моделированию явлений концептуальные исследования создают благоприятную почву для рассмотрения языка в направлении от целого к деталям и во взаимосвязи его системно значимых признаков. На новом уровне практически раскрываются системные отношения единиц языка между собой и, что особенно важно, их внеязыковым контекстом. В фокусе внимания, таким образом, оказывается незамкнутость функциональной системы в единстве ее субстанции и устройства. Далее рассмотрим методологический базис отечественной когнитивной лингвистики в соотношении с важнейшими принципами описания системных объектов.

#### **Идеи и методы лингвокогнитологии в понимании языка как системы**

Результат применения научных методов в процессе получения и обработки эмпирических данных, как известно, воплощается с помощью модели изучаемого предмета или явления. Модель представляет собой специфический объект, создаваемый с целью получения и/или хранения информации, который отражает характеристики и связи объекта-оригинала любой, произвольной природы, существенные для практической задачи, и служит объяснительным инструментом исследования. С точки зрения системологии создание этого специфического объекта означает воспроизведение в том или ином наборе характеристик системы. Под *системой* в онтологическом смысле понимается исторически изменчивое структурированное и связанное множество элементов той или иной природы, существующее в среде как целостное (интегративное) образование и функционирующее для достижения внешней по отношению к нему и/или внутренней цели. Как считается, все без исключения системы в той или иной

мере обладают свойствами состава, строения, функционирования (поведения), а также интегративными качествами.

*Принцип моделируемости* позволяет абстрагировать и определенным образом манифестировать в идеализированной модели лишь некоторые свойства объекта, интересующие исследователя и значимые для данного научного направления, так что она оказывается проще системы в целом, но непременно должна быть адекватна ей. Способ реконструкции сложного единства и отражения организованности фрагмента мира в сознании исследователя представляет методологический аспект понятия о системе.

Обобщение существующих моделей языковых явлений с учетом теории систем приводит лингвистов к выводу о том, что в сущности все лингвистические теории и концепции «представляют собой модели системной организации тех или иных языковых единиц», в содержании которых системность языка запечатлена по-разному и которые, выступая исходными посылками, порождают разные направления в языкознании [Касимова 2009: 11–12]. Их формирование сопровождается разработкой не только понятийно-терминологического аппарата, но и комплекса методов, обеспечивающих систематизацию языкового материала в рамках той или иной модели. При этом методологические установки каждого лингвистического направления включают в себя, наряду с подходами к выявлению нового материала, способы его объяснения в соотношении с выявленными закономерностями (объективная сторона метода) и данными смежных наук (субъективная сторона метода) [Степанов 2001].

Создание когнитивно-ориентированной модели языковой системы в соотношении с данными психологии познавательных процессов и иных смежных дисциплин оказывается сопряжено с явным или интуитивным следованием целому ряду универсальных системных принципов, связанных с отмеченными выше параметрами системы. Как следствие, такой подход увеличивает полноту и адекватность исследовательских описаний.

Сущностной чертой когнитивно-дискурсивной парадигмы выступает объяснительный анализ фактического материала в его сопряжении с представлением знаний в языке и, таким образом, с человеческой когницией, структурами мысли, а также широким спектром когнитивных наук, занятых ментальной «инфраструктурой». В основе этого подхода – *принципы детерминизма и целеустремленности*. Первый из них утверждает необходимость выхода за пределы системы для понимания закономерностей ее функционирования и поведения, которые зачастую обусловлены внешней средой – метасистемой высшего порядка. В полном соответствии с этой установкой формирование смысла знаковых языковых единиц в процессе их функционирования связывается с выражением мыслительных структур и механизмов.

В свою очередь, выход за пределы изучаемого объекта и, при необходимости, сопряжение данных разных наук отвечает *принципу междисциплинарности*. Следование принципу междисциплинарности, наряду с установкой на многоаспектное описание систе-

мы, помогает создать более целостное представление о системном объекте. В частном порядке выход лингвистики в когнитивную психологию реализуется при объяснении языковых явлений в использовании данных о структурировании информации в сознании (ср. теории языковой концептуализации и категоризации), о различных аспектах познания, среди которых особенности человеческого внимания и оценочной деятельности (ср. селекцию и оценку как функции языковой интерпретации при выборе внутренней формы слова/употреблении оценочной лексики).

*Принцип целеустремленности* (конечной цели, назначения), имеющий не менее приоритетное значение для любой системы, методологически выражается в интерпретации ее свойств относительно их роли в реализации системой некоторой цели. Ради достижения этой цели она сохраняется как целостное образование, в том числе при изменении внешних условий. Так, наиболее общим предметом концептуальных исследований является когнитивная функция языковых явлений в ее единстве с коммуникативной, на что в разных формулировках неоднократно указывают лингвокогнитологи: «язык представляется адаптивной деятельностью, с помощью которой осуществляются описание и формирование модели в сознании человека» [Тармаева http]; «язык становится... средством упорядочения... концептуальной картины мира... и способом относительной детерминации поведения людей в том или ином этнокультурном сообществе... Различные структуры знания объективируются семиотическими системами, важнейшей из которых является язык» [Алефиренко 2008: 76], так что посредством знаков языка «мы не передаем другому человеку собственные мысли, а указываем направление процессов концептуализации и категоризации, стремимся „пробудить“ знание соответствующих категорий и отношений репрезентации между ними» [Болдырев 2009: 72]. Подобным образом знания о системе могут получать языковое выражение в формате представления (система-муравейник), сценария (система как распорядок дня; построение системы), инсайта (обнаружить систему в чём-либо), схемы (многоступенчатая система), фрейма (политическая система). Акцент на когнитивной функции определяет специфичность методов концептуального исследования языка, каждый из которых выявляет отдельные стороны, наиболее значимые аспекты ее реализации в речемыслительной деятельности.

Рассмотрение различных сторон языка, в том числе структурных, в неразрывном единстве с концептуальной системой его носителя, признание детерминирующего влияния когниции на языковые процессы отвечает *принципу взаимозависимости системы и среды*. Данный принцип характеризует систему по ее способности формировать и проявлять свои свойства во взаимодействии со средой, обмениваясь с ней веществом, энергией, информацией, и сущностно выделяет *открытую динамическую систему* как объект природного класса.

Вопрос о существовании языковой системы в среде является предметом специального внимания отечественной лингвистики со второй половины XX века и активно разрабатывается в антропоцентрической парадигме. В качестве основополагающих здесь вы-



двигаются методологические установки, согласно которым познание человека невозможно без изучения языка и одновременно объяснить природу самого языка можно лишь исходя из человека и его мира. Постулируется теснейшее переплетение языковой системы с социокультурным и когнитивным контекстами.

С этой реалистичной точки зрения исследуются актуальные аспекты «обитания» языка в среде, такие как его соотношение с мышлением, выполняемые функции, роль человека в языке и языка для человека. Идея структурно-функциональной взаимозависимости когниции и коммуникации сформировала особый ракурс лингвистического анализа, при котором свойства языка как открытой системы раскрываются в теснейшей обусловленности процессами концептуализации и категоризации действительности человеком. Участие объекта лингвистики в этих процессах делает правомерной описание языковых выражений в концептуальном контексте и постановку новых вопросов о соотношении первичного и вторичного, минимального и энциклопедического, обыденного и научно-теоретического знания, языковых и мыслительных структур/процессов на разных уровнях взаимодействия и с учетом порождающей картины мира. Следуя *принципу выделения системы из среды*, при этом закономерно разграничиваются семантический и концептуальный уровни репрезентации знаний, языковая и когнитивная картины мира.

Как наиболее разработанные и традиционные для когнитивного моделирования в лингвистике выступают методы концептуального, фреймового и прототипического анализа. С помощью комплекса приемов они ведут к установлению разнообразных причинно-следственных корреляций между характеристиками системы языка и ее концептуальной среды. Кроме того, с привлечением этих методов устанавливаются механизмы обратной связи между языковыми и когнитивными процессами в ходе формирования и понимания языковых значений. Так, метод концептуального анализа в его дефиниционной, контекстуальной и таксономической разновидностях направлен на выявление типа, структуры и содержания концептов и концептуальных структур, лежащих в основе конкретных языковых/речевых единиц. Соответственно широкому разнообразию взаимодействующих мыслительно-языковых сущностей в исследовательской практике он используется при описании явлений словообразовательного, лексического, синтаксического, дискурсивного свойства, к примеру, при изучении концептуальной основы тематических и лексико-семантических групп, функционально-семантических полей, терминсистем и многозначных слов, транспозиционных и не транспозиционных процессов словообразования, закономерностей организации и развертывания дискурса в разных сферах коммуникации. Концептуальный анализ словарных дефиниций позволяет выявить более или менее общий информационный инвариант, запечатленный в знаках языка и обеспечивающий коммуникацию языкового сообщества. Лингвокогнитивное прочтение регулярной/авторской сочетаемости высвечивает признаки концепта, коммуникативно значимые для языкового коллектива/индивида, а так-

же помогает осмыслить механизмы и результаты наложения ментальных областей при построении новых концептуальных структур. К примеру, как показал анализ поэтических текстов XX века, овеществление общественного уклада как сущности абстрактной часто достигается посредством концептуальной метафоры, которая базируется на интеграции концептуальных областей «Общественный строй» и «Человек», подчеркивая всеобъемлющую зависимость гражданина от условий социальной жизни: *Рычит ли собака, мычит ли корова, / Система на страже* [Ю. П. Кузнецов]; *Огромные глаза / Системы «очи» / Качались там из-за / Бровей* [Г. Н. Оболдуев]; *Остановка. Хрипит репродуктор невнятное / <...> И чиновник простуженный, хрупкая шейка системы, // <...> таит, ныряя в родную нору...* [В. Б. Кривулин].

В настоящее время интегративные концептуальные структуры в языке изучены в значительно меньшей степени, чем другие форматы знания. Однако обнаружено важное свойство концептуальной интеграции, которое учитывается при изучении этого феномена в когнитивной лингвистике: взаимоналожение концептуальных областей вызывает приспособление их концептуальных характеристик, усиление одних и нейтрализация других, так что итоговая новообразованная структура, или бленд, «не сводится к сумме значений интегрируемых единиц» [Болдырев 2006: 20], т. е. она является эмерджентной. Один из ярких примеров находим в явлении фразеологичности семантики производного слова, к примеру, значения слов *писатель, регулировщик (движения транспорта)* нетождественно суммарному содержанию областей «человек» и «действие», а предполагает усиление признака «профессия».

В системном анализе указанное свойство реальных систем связано с *принципом целостности* при описании объекта. Структурно-функциональная целостность рассмотрения объекта представляет одну из методологических основ лингвокогнитологии. Под целостностью подразумевается несводимость качества системы к сумме свойств ее элементов, во-первых, и зависимость каждого элемента и отношения от его места и функций внутри целого, во-вторых. Соответствие этому принципу означает выявление внутренних и внешних факторов, взаимодействующих параметров и механизмов, которые определяют собой появление эмерджентного качества системы [Анохин [http](http://)].

Рассмотрение языковой системы совместно с ее окружением и выявление связей между ними с помощью специальных процедур находится в полном соответствии с *принципами связности и многофакторности* в системном анализе. Согласно первому принципу, адекватно понять и описать некоторую систему можно лишь в том случае, если идентифицировать, а затем исследовать ее как часть более глобальной системы, поскольку именно во взаимодействии с ней рассматриваемая система проявляет свою целостность и специфичность [Анохин [http](http://)]. Докогнитивная семасиология, как известно, интерпретировала языковые значения преимущественно в терминах синтагматических и парадигматических отношений, в отрыве от когнитивного субстрата и проводила четкую демаркационную линию между языковыми и внеязыковыми знаниями. Знание внутренних системных связей слова с другими

словами в лексических полях считалось обязательным для его понимания и употребления. В область научного внимания когнитивной семантики, напротив, помещаются не только внутрисистемные, но и внешние структурные связи языковой системы, в частности плана ее содержания, с многофакторной дискурсивной средой и опытом пользователя языком. Считается, что актуализация, преобразование и понимание значения слова определяется экстралингвистическими факторами и в значительной мере – когнитивной средой, обращение к которой помогает исследователю глубже осмыслить сущность языковых явлений. С другой стороны, это взаимопереплетение позволяет изучать когницию, явленную через язык и речь.

Соответственно представленному экспериенциальному подходу анализ значения слова призван **«установить... область знания, которая лежит в основе значения данного слова, и определенным образом ее структурировать»**, показав, какие участки этой области и каким образом (посредством какой схемы) „схвачены“ знаком...» (разрядка наша. – Д. М.) [Болдырев 2014: 113]. С позиции теории систем, такая задача, по-видимому, означает анализ проявлений положительной обратной связи языка, его структуры и субстанции, в отношении когнитивной надсистемы. Эти проявления конкретизируются различными механизмами, разнообразными средствами языка и когниции и в своих закономерностях могут быть доступны исследователю благодаря применению концептуально-репрезентативного анализа. Являясь формой углубления концептуального анализа, как пишет Н. А. Беседина, данный метод позволяет соотнести вербализованные признаки концепта с разноуровневыми средствами и факторами, задействованными в их репрезентации. С его помощью возможно представление наиболее полной картины формирования смысла в речемыслительной деятельности на основе комплексного взаимодействия ментальных и языковых репрезентаций. В когнитивных исследованиях языка метод концептуально-репрезентативного анализа, принимающий во внимание комплекс факторов, получил обоснование при изучении морфологической репрезентации концептов, поскольку именно эти концепты, являясь наиболее абстрактными, уточняются при формировании конкретного смысла за счет взаимодействия трех языковых уровней – морфологии, лексики и синтаксиса – с ближайшим контекстом [Беседина 2010: 35].

Влияние многофакторной среды на производство и понимание речевых смыслов является принципиальной установкой также и современного дискурс-анализа. Помимо организации знаний и оперирования ими, он обращается к целому спектру параметров коммуникативной ситуации, социального взаимодействия, которые задают особенности языковой концептуализации некоторого фрагмента мира в дискурсе и предопределяют черты «упаковки» информации в языковые единицы соответственно условиям общения. Проводится соотносительное (в идеале) рассмотрение семантики и грамматики на фоне коммуникативной ситуации, индивидуальных характеристик говорящего и социально-культурного фона.

Очевидно, что многие ситуативные характеристики осознаются говорящими и «вплетены» в языковую ткань через когницию, что, в концепциях некоторых лингвистов, придает дискурсу статус когнитивного образования и позволяет описывать его рядоположно с ментальными репрезентациями предметов, событий и качеств. В этом случае тип дискурса рассматривается как особый вид знания о стандартных коммуникативных ситуациях, о способах речевого поведения в них и, таким образом, в определенной мере может считаться частью концептуальной среды говорящих.

С точки зрения системологии связи естественного языка с когнитивной средой существенны для лингвистического анализа как атрибут внешней структуры языковой системы. Рассмотрение ее внутренних конструктивных признаков в соотнесении с окружением расширяет традиционное понимание структуры в лингвистике и в практике концептуальных исследований ведет к большему соответствию *принципу структурности* при изучении систем. В методологическом приложении этот принцип означает возможность описания системы через установление сети связей и отношений ее частей между собой и со средой. Обусловленность когнитивными структурами, свойственная языковой организации в той или иной мере, приводит к необходимости, изучая вербализацию знаний, учитывать их структурную типологию, а также механизмы соотношения когнитивных и языковых структур [Fauconnier 1990: 151] (ср. приведенную выше задачу «показать, какие участки этой области и каким образом (посредством какой схемы) „схвачены“ знаком»). Последовательное внимание к этой стороне мыслительно-языкового взаимодействия делает, на первый взгляд, случайное закономерным и упорядоченным, что способствует выработке методов на единых основаниях и созданию стройных концепций языковой реальности. В числе наиболее значимых методов и методик, ориентированных на установление концептуально-языковых связей, находятся *ассоциативный подход* (проясняет психологически реальную многомерную организацию ассоциативно-вербальной сети индивида и социума), *фреймовая семантика* (моделирует объективированную в языке многокомпонентную иерархически организованную единицу знания о стереотипной ситуации) и *методика скетч-фреймов* (описывает мыслительную работу с фреймами, стоящими за мотиваторами, при создании новых слов и значений); *метод пропозиционального анализа дериватов* (служит воссозданию системы пропозиций, которые лексически фиксируются в составе словообразовательного гнезда), *метод построения сетевых моделей полисемии* (определяет когнитивные механизмы развития значений и моделирует лексическую полисемию как единое сетевое образование, в узлах которой помещаются значения слова), *прием когнитивной доминанты* (раскрывает механизмы выбора/варьирования синтаксической конструкции относительно модификаций когнитивной модели события и фокусировки ее элементов), *когнитивно-матричный анализ* (направлен на построение модели интегративного концепта, лежащего в основе значения, и механизмы его аспектной репрезентации в языке и речи).



Для исследования категориального структурирования языковых явлений, вслед за Н. Н. Болдыревым, используется *концептуально-таксономический анализ*. Данный метод сосредоточен на выявлении иерархии концептов, а также их признаков, которая находит выражение в семантике языковых единиц, закрепляя их на базовом, суперординатном и субординатном уровнях категоризации. *Метод прототипической семантики* используется при учете градации элементов категории по их значимости, типичности, психологической выделенности, как она представлена в сознании носителей языка и в организации языковых категорий. Оптимальность прототипической организации психологически реальной категории объясняется наилучшим сочетанием в ней структурной стабильности и гибкой приспособляемости к изменениям, что одинаково необходимо для эффективной когнитивной деятельности [Рахилина 1998: 288].

С точки зрения прототипического устройства может описываться, например, ряд синонимов с ядром-доминантной или регулярная полисемия, под которой в этом случае подразумевается удаление значений от своего прототипа к более периферийному члену на основе родо-видовых, метафорических и метонимических отношений [Langacker 1991a: 266].

Все перечисленные методики и эвристики помогают выяснить роль лингвистических единиц в структуре языкового сознания, с одной стороны, и, с другой, показывают, каким образом, вследствие положительной обратной связи, когнитивная организация разными своими гранями воплощается в языковой.

Возможность охватить разнообразные аспекты когнитивного опыта при описании устройства и функционирования языкового объекта и, как следствие, исследование значений в контексте различных когнитивных структур и процессов находятся в полном соответствии с *постулатами оптимального многообразия и дополнительной*, принятыми методологией анализа сложных систем. Действие данных принципов основано на способности системы демонстрировать полиморфичность, варьироваться ситуационно. Подобно тому как в мыслительной сфере один и тот же концепт задействует разные источники формирования, разные когнитивные модели, функционируя, словно «поворачивается» разными сторонами, так и в языковом материале мы наблюдаем разнообразие средств и «техники» его актуализации в составе единого номинативного поля. Для иллюстрации можно привести единицы номинативного поля концепта СИСТЕМА, которое включает абстрактный понятийный инвариант (Множество взаимосвязанных элементов (предметов, явлений, взглядов, принципов, знаний и т. д.), лексические, синтаксические и словообразовательные обозначения видов системных объектов (*клавиатура, обрядность, план, режим* и т. д., *карточная система, Солнечная система, система судоходства*; суффиксы *-изм-* и *-ат-*) и их характеристик (*совокупность, элемент, структура, целостность, устойчивость* и др.), категориальные проявления системности (*системный, систематизировать, системщик, систематически*), прецедентные номинации (*Система-ниппель, Согласно стада и зверь не берёт, При храбром командире и трус храбрым становится* и нек. другие)).

Множественная репрезентация ментальных сущностей в языке/речи отражает ракурсы видения объекта говорящим (концептуальную перспективу) и тем самым повышает эффективность языковой системы при передаче мыслительного содержания. На основании принципа дополнительности, как следствие, может быть аргументировано взаимодополняющее единство языка и речи, значения и смысла в методологии лингвокогнитивных исследований.

Такие важнейшие свойства реальных систем, как динамичность и вытекающая из нее способность к развитию, находятся на первом плане в процессе разработки и применения методов анализа концептуальной деривации в языке, т. е. такого когнитивного процесса, который обеспечивает возникновение новой структуры знания из уже существующих концептов и концептуальных структур [Бабина 2009: 148]. Формирование новых ментальных структур отражает динамику концептуальной системы, обусловленную познавательной деятельностью, а также языковым опытом человека. «Воспроизведение» этого свойства языковой системой на основе положительной обратной связи, в свою очередь, дает возможность строить в языке более сложные номинативные единицы, связывающие между собой концепты. Поэтому изучению производных слов, позволяющих закрепить и вербализовать концептуальные объединения, в рамках когнитивного направления уделяется особое внимание с использованием теории ментальных пространств и концептуальной интеграции.

**Заключение.** Анализ, выполненный на примере ряда методологических установок когнитивной лингвистики, обнаруживает свидетельства их адекватности принципам изучения объекта как системы. Такая согласованность прослеживается и в инструментальном аспекте лингвокогнитивного анализа, задающем алгоритмы исследовательских операций, и в конструктивном, направленном на приращение знания. В истории науки о языке при решении задач исследования известные направления лингвистики приближались к этому в разной степени, вводя в рассмотрение определенный, подчас весьма ограниченный, круг системно-языковых признаков, вокруг которых выстраивалась частнонаучная методология данных направлений. Использование системного подхода, осознанное или интуитивное, в концептуальных исследованиях языка представляется в этом отношении более глубоким, последовательным и обоснованным, что прослеживается на уровне важнейших процессов, характерных для развития науки – интеграции и дифференциации.

Интеграция в когнитивной лингвистике состоит в целесообразном синтезе данных смежных наук, которые помогают ей составить более объемное представление о жизни языка как средства познания и коммуникации. Теоретически и практически оправдывается мысль И. А. Бодуэна де Куртенэ о том, что «со временем... языковые обобщения будут охватывать все более широкие круги и все более соединять языкознание с другими науками: с психологией, антропологией, с социологией, с биологией» [Бодуэн де Куртенэ 1963:

18], и хотелось бы добавить, – с междисциплинарным изучением о системах. Способы приспособления теории систем к специфическим задачам когнитивного изучения языка являются частью процесса дифференциации, т. е. выделения лингвокогнитологии как отрасли знаний или, по меньшей мере, самостоятельной ветви лингвистики. По охвату системных признаков, а также принципов системного подхода она обладает тем большим потенциалом и научной ценностью. Согласно общему мнению, наука как особая познавательная активность направлена на выработку объективных, аргументированных и системно организованных знаний о мире, так что в качестве характеристики, отличающей науку от обыденного, художественного, религиозного, мифологического видов познания, подразумевается системный подход к исследованию, в том числе на уровне его методологии. По мысли отечественных философов, продуктивность системной логики в научных исследованиях обусловлена уникальным сочетанием в ней конструктивности и гибкости одновременно. Соответственно, усиление такого подхода, наблюдаемое в концептуальных исследованиях языка, играет существенную эвристическую роль, позволяя более четко и масштабно решать уже поставленные задачи анализа сложного объекта, с одной стороны, и, с другой, ставить новые, способные лучше объяснить накопленный ранее языковой материал. Небезразличен он и для прикладной лингвистики, поскольку способствует углублению представлений о языке как системе на уровне методологии его анализа, в кругу иных системных объектов. В частном случае он может найти применение в школьной и вузовской лингводидактике, при подаче, описании и обосновании языковых явлений в свете их системной природы.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Алефиренко Н. Ф. Когнитивная лингвистика: предпосылки, предмет, категории // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2008. – Т. 1. – № 2. – С. 75–78.
- Анохин П. К. Принципиальные вопросы общей теории функциональных систем. – URL: [www.galactic.org.ua/Prostranstv/anoxin-7-1.htm](http://www.galactic.org.ua/Prostranstv/anoxin-7-1.htm) (дата обращения: 06.03.2019).
- Бабина Л. В. Концептуальные основы словообразования // Когнитивные исследования языка. – 2009. – Вып. IV. – С. 128–149.
- Беседина Н. А. Взаимодействие мыслительных и языковых единиц в процессе морфологической репрезентации // Взаимодействие мыслительных и языковых структур: собрание научной школы. – Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2010. – С. 34–39.
- Бодуэн де Куртенэ И. А. Избранные труды по общему языкознанию: в 2 т. – М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1963. – Т. 2. – 392 с.
- Болдырев Н. Н. Когнитивная семантика. Введение в когнитивную лингвистику: курс лекций. – Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2014. – 236 с.
- Болдырев Н. Н. Концептуальная основа языка // Когнитивные исследования языка. – 2009. – Вып. IV. – С. 25–77.
- Болдырев Н. Н. Языковые категории как формат знания // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2006. – № 2. – С. 5–22.
- Демьянков В. З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода // Вопросы языкознания. – 1994. – № 4. – С. 17–33.
- Засорина Л. Н. Введение в структурную лингвистику: учеб. пособие. – М.: Высш. школа, 1974. – 319 с.
- Касымова О. П. Позиционные свойства языковых единиц: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01. – Уфа, 2009. – 44 с.
- Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 152 с.
- Рахилина Е. В. Когнитивная семантика: История. Персоналии. Идеи. Результаты // Семиотика и информатика. – 1998. – Вып. 36. – С. 274–322.
- Степанов Ю. С. Методы и принципы современной лингвистики. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – 311 с.
- Тармаева В. И. Когнитивная гармония и асимметричный знак в повествовательном дискурсе // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева. – 2010. – URL: [cyberleninka.ru/article/v/kognitivnaya-garmoniya-i-asimmetrichnyy-znak-v-povestvovatelnom-diskurse](http://cyberleninka.ru/article/v/kognitivnaya-garmoniya-i-asimmetrichnyy-znak-v-povestvovatelnom-diskurse) (дата обращения: 09.02.2019).
- Теория информационных процессов и систем: учебник / Ю. Ю. Громов, В. Е. Дидрих, О. Г. Иванова, В. Г. Однолюбо. – Тамбов: Изд-во ФГБОУ ВПО «ТГТУ», 2014. – 172 с.
- Fauconnier G. Domains and connections // Cognitive Linguistics. – 1990. – Vol. 1. – № 1. – P. 151–174.
- Langacker R. W. Concept, Image, and Symbol: The Cognitive Basis of Grammar. – Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 1991. – 395 p.

#### REFERENCES

- Alefirenko, N. F. (2008). Kognitivnaya lingvistika: predposylki, predmet, kategorii [Cognitive Linguistics: Background, Field, Categories]. In *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo humanitarnogo universiteta*. Issue 1. No. 2, pp. 75–78.
- Anokhin, P. K. *Printsipial'nye voprosy obshchei teorii funktsional'nykh sistem* [Fundamental Issues of the General Theory of Functional Systems]. URL: [www.galactic.org.ua/Prostranstv/anoxin-7-1.htm](http://www.galactic.org.ua/Prostranstv/anoxin-7-1.htm) (mode of access: 06.03.2019).
- Babina, L. V. (2009). Kontseptual'nye osnovy slovoobrazovaniya [Conceptual Foundations of Word Formation]. In *Kognitivnye issledovaniya yazyka*. Issue IV, pp. 128–149.
- Besedina, N. A. (2010). Vzaimodeistvie myslitel'nykh i yazykovykh edinit v protsesse morfologicheskoi reprezentatsii [Interaction of Mental and Linguistic Units in the Process of Morphological Representation]. In *Vzaimodeistvie myslitel'nykh i yazykovykh struktur: sobranie nauchnoi shkoly*. Tambov, Izdatel'skiy dom Tambovskogo gosudarstvennogo universiteta imeni Gavriila Romanovicha Derzhavina, pp. 34–39.
- Boduen de Kurtene, I. A. (1963). *Izbrannye trudy po obshchemu yazykoznaniiu: v 2 t.* [Selected Scientific Works on General Linguistics, in 2 vols.]. Moscow, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR. Vol. 2. 392 p.
- Boldyrev, N. N. (2014). *Kognitivnaya semantika. Vvedenie v kognitivnyuyu lingvistiku: kurs lektsii* [Cognitive Semantics. Introduction to Cognitive Linguistics: a Course of Lectures]. Tambov, Izdatel'skiy dom Tambovskogo gosudarstvennogo universiteta imeni Gavriila Romanovicha Derzhavina. 236 p.
- Boldyrev, N. N. (2009). Kontseptual'naya osnova yazyka [Conceptual Basis of Language]. In *Kognitivnye issledovaniya yazyka*. Issue IV, pp. 25–77.
- Boldyrev, N. N. (2006). Yazykovye kategorii kak format znaniya [Linguistic Category as a Form of Knowledge]. In *Voprosy kognitivnoi lingvistiki*. No. 2, pp. 5–22.
- Dem'yankov, V. Z. (1994). Kognitivnaya lingvistika kak raznovidnost' interpretiruyushchego podkhoda [Cognitive Linguistics as a Kind of Interpretive Approach]. In *Voprosy yazykoznavaniya*. No. 4, pp. 17–33.

- Fauconnier, G. (1990). Domains and connections. In *Cognitive Linguistics*. Issue 1. No. 1, pp. 151–174.
- Gromov, Yu. Yu., Didrikh, V. E., Ivanova, O. G., Odnol'ko, V. G. (2014). *Teoriya informatsionnykh protsessov i sistem: uchebnik* [Theory of Information Processes and Systems: a Textbook]. Tambov, Izdatel'stvo «Tambovskii gosudarstvennyi tekhnicheskii universitet». 172 p.
- Kasymova, O. P. (2009). *Pozitsionnye svoistva yazykovykh edimits* [Positional Features of Linguistic Units]. Avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. Ufa. 44 p.
- Langacker, R. W. (1991). *Concept, Image, and Symbol: The Cognitive Basis of Grammar*. Berlin, New York, Mouton de Gruyter. 395 p.
- Maslova, V. A. (2004). *Vvedenie v kognitivnyu lingvistiku* [Introduction to Cognitive Linguistics]. Moscow, Flinta, Nauka. 152 p.
- Rakhilina, E. V. (1998). Kognitivnaya semantika: Istoriya. Personalii. Idei. Rezul'taty [Cognitive Semantics: a History. Personalia. Ideas. Results]. In *Semiotika i informatika*. Issue 36, pp. 274–322.
- Stepanov, Yu. S. (2001). *Metody i printsipy sovremennoi lingvistiki* [Methods and Principles of Modern Linguistics]. Moscow, Editorial URSS. 311 p.
- Tarmaeva, V. I. (2010). Kognitivnaya garmoniya i assimetrichnyi znak v povestvovatel'nom diskurse [Cognitive Harmony and Asymmetric Sign in Narrative Discourse]. In *Vestnik Krasnoyarskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. V. P. Astaf'eva*. URL: cyberleninka.ru/article/v/kognitivnaya-garmoniya-i-asimetrichnyy-znak-v-povestvovatel'nom-diskurse (mode of access: 09.02.2019).
- Zasorina, L. N. (1974). *Vvedenie v strukturnuyu lingvistiku: Uchebnoe posobie* [Introduction to Structural Linguistics. A Textbook]. Moscow, Vysshaya shkola. 319 p.

#### Сведения об авторе

Миронова Диана Михайловна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теоретической и прикладной лингвистики, Юго-Западный государственный университет (Курск).  
Адрес: 305040, Россия, г. Курск, ул. 50 лет Октября, 94.  
E-mail: mir-lina@yandex.ru.

#### Author's information

Mironova Diana Mikhailovna – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Theoretical and Applied Linguistics, Southwest State University (Kursk).



## КОГНИТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ ПРЕЗЕНТАЦИИ ОБРАЗА РОССИИ В БРИТАНСКИХ УЧЕБНИКАХ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО

*Аннотация.* Английский язык – один из самых популярных иностранных языков в России. Его изучают во всех государственных школах, в вузах и во многих языковых центрах России. Существует большое количество учебников английского языка, но чаще всего их содержание подвергалось анализу с точки зрения используемой методики, структуры урока, особенностей упражнений и др. Учебники являются носителями культуры, учебные материалы формируют отношение учащихся как к стране изучаемого языка, так и к родной культуре. Настоящее исследование посвящено анализу когнитивных стратегий презентации образа России в учебниках английского языка, изданных британскими издательствами Pearson Longman, Cambridge University Press, Oxford University Press. В ходе исследования было выявлено девять когнитивных стратегий презентации образа России, востребованных учебниками. Самыми распространенными оказались следующие: представление общих, поверхностных знаний о России; акцентирование роли русского языка в современном мире; включение феноменов русской культуры в мировой культурный фонд; тиражирование стереотипных представлений о русской культуре в ее отрыве от современного социокультурного контекста. Кроме того, в некоторых учебниках задействована когнитивная стратегия отказа от освещения феноменов российской культуры в пользу культуры других стран. Несмотря на небольшое количество информации о России в британских учебниках английского языка, отмечается низкая востребованность явно негативных контекстов, связанных с Россией; в основном анализируемые учебники не дают никакой оценки, контексты нейтральны. Выбор именно этих когнитивных стратегий авторами учебников создает предпосылки к формированию положительного отношения к России, интереса к нашей культуре, известным людям и отказа от распространенных негативных стереотипов.

*Ключевые слова:* когнитивные стратегии; образ России; учебники английского языка; методика преподавания английского языка; английский язык.

Pirozhkova I. S.  
Ekaterinburg, Russia

## COGNITIVE STRATEGIES OF RUSSIA'S IMAGE PRESENTATION IN BRITISH TEXTBOOKS OF ENGLISH AS A FOREIGN LANGUAGE

*Abstract.* English is one of the most popular foreign languages in Russia. It is studied in all state schools, universities and in many linguistic schools in Russia. There are many textbooks of the English language, but their content was studied mainly from the points of view of their methodology, unit structure, types of exercise and so on. However, textbooks are representatives of culture, the texts and exercises form the attitude of learners towards the country whose language is being studied and also towards the native country. This research analyzes cognitive strategies of Russia's image presentation in textbooks of English published by the British publishing houses Pearson Longman, Cambridge University Press and Oxford University Press. During this study we identified nine cognitive strategies of Russia's image presentation in the analyzed textbooks. The most popular strategies are the following: giving general and shallow information about Russia; emphasizing the role of the Russian language in the world; inclusion of phenomena of Russian culture in the world's cultural heritage; appeal to stereotypes about the Russian culture in their isolation from the modern socio-cultural context. Besides some textbooks use the cognitive strategy of elimination of information about Russia, while the other cultures are described. In spite of a small proportion of information about Russia in British textbooks of English, there is a tendency to include positive or neutral facts about Russia, rather than the negative ones. The choice of these cognitive strategies by the authors promotes the formation of the positive image of Russia, stimulates interest to the culture of this country and rejection of the notorious stereotypes.

*Keywords:* cognitive strategies; image of Russia; ESL textbooks; methods of teaching a foreign language; English language.

*Благодарности:* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, научный проект № 19-013-00895 «Учимся понимать Россию: когнитивные стратегии формирования методического материала по русскому языку как иностранному».

*Acknowledgments:* The reported study was funded by the Russian Foundation for Basic Research, project number 19-013-00895 "Learning to Understand Russia: Cognitive Strategies of Teaching Aids in Russian as a Foreign Language".

*Для цитирования:* Пирожкова, И.С. Когнитивные стратегии презентации образа России в британских учебниках английского языка как иностранного / И.С. Пирожкова // Филологический класс. – 2019. – № 4 (58). – С. 31–39. DOI: 10.26170/FK19-04-03.

*For citation:* Pirozhkova, I. S. (2019). Cognitive Strategies of Russia's Image Presentation in British Textbooks of English as a Foreign Language. In *Philological Class*. No. 4 (58), pp. 31–39. DOI: 10.26170/FK19-04-03.

**Введение.** XXI век ознаменован интеграцией России в международное сообщество. В области образования такая интеграция обусловлена, во-первых, присое-

динением России к Болонскому процессу в 2003 году, который предполагает реформу высшего образования с целью создания единого европейского образователь-

ного пространства; во-вторых, повышением требований к современному выпускнику, которые включают не только владение предметными компетенциями, но и высокий уровень надпредметных компетенций (так называемых Soft Skills) в том числе и на английском языке; и наконец, осознание роли английского языка россиянами: английский язык – это язык мировой политики, науки, экономики, бизнеса, туризма, средство глобального общения. В то же время для России очень важно сохранять свою национальную идентичность, свой язык, свои культурные традиции. Умение рассказывать о своей культуре на иностранном языке поможет россиянам разрушить те стереотипы, которые окружают образ нашей страны за рубежом. Учебники английского языка должны формировать такие умения, или, по крайней мере, не формировать негативного отношения российских учащихся, изучающих английский язык, к родной стране.

На сегодняшний день существует большое количество учебников английского языка разных издательств. Во многих университетах и языковых школах России учитель вправе сам решать, какой учебник будет использован в процессе обучения иностранному языку. Возникает необходимость осмысленного отбора учебника, который будет отвечать потребностям современных студентов, требованиям стандарта в овладении иностранным языком и не будет искажать образ родной страны, прививая тем самым неприязнь и отторжение родной культуры. Одним из важных критериев отбора, на наш взгляд, является представленность родной культуры студентов, отсутствие отрицательных стереотипных представлений о России. Как показали многие исследования, образ России часто искажен в учебниках русского языка как иностранного, которые активно используются для обучения студентов Китая, Болгарии, Чехии [Веснина 2019; Дзюба 2019]. Образ России в учебниках английского языка изучался на основе УМК New English File, было выделено 13 упоминаний России в учебниках этого комплекса, 2 положительных, 3 нейтральных и 6 отрицательных [Миков 2019]. Считаем важным продолжать подобные исследования и разрабатывать критерии отбора учебника иностранного языка.

**Цель исследования** заключается в выявлении когнитивных стратегий презентации образа России и русских, востребованных учебниками английского языка как иностранного. Выявление ведущих стратегий презентации образа России позволит сформулировать рекомендации учителям английского языка по отбору учебника, а также рекомендации авторам учебников по отбору текстового материала. Эта статья является частью комплексного исследования образа России, транслируемого учебниками русского языка как иностранного, написанными зарубежными авторами учебников английского языка [Веснина 2019; Дзюба 2019; Кирилова 2019; Миков 2019].

**Материалом исследования** послужили три УМК по английскому языку, изданные крупными британскими издательствами и широко распространенные в России. Были выбраны УМК трех издательств: Cambridge University Press – университетское издательство при Кембриджском университете с богатым опытом

издательства учебной литературы; Oxford University Press – издательство, являющееся частью Оксфордского университета, самое крупное издательство в мире, которое имеет свои филиалы в разных странах; и Pearson Longman – британское издательство, выпускающее учебники для изучающих английский язык.

Были выбраны следующие УМК:

1. Michael Harris, David Mower, Anna Sirkorzynska. Challenges. Pearson Longman, 2010.

УМК Challenges – трехуровневый курс (A1-B1), рассчитанный на подростков. «Этот УМК формирует у подростков чувство социальной ответственности, прививает положительные ценности и систематически отрабатывает языковые навыки, чтобы подростки могли стать уверенными гражданами мира» [Harris, Mower, Sirkorzynska 2010]. Этот учебник интересен тем, что каждый урок (Unit) содержит раздел Культура (Culture corner), описывающий разные страны и их традиции.

2. Chris Redston, Gillie Cunningham. Face2Face. Cambridge University Press, 2013.

УМК Face2Face – это шестиуровневый курс изучения английского языка для взрослых, который, по словам издателей, «построен на коммуникативном подходе в сочетании с лучшими новейшими методами обучения и делает процесс изучения английского языка и обучения ему легким и увлекательным» [Redston, Cunningham 2013].

3. Liz Soars, John Soars. New Headway. Oxford University Press, 2004.

УМК New Headway (Oxford University Press) представляет собой шестиуровневый курс обучения английскому языку взрослых, он построен на «проверенной методике, которая сочетает отработку грамматических навыков, расширение словарного запаса и овладение интегрированными навыками в процессе ролевых игр и сценок» [Soars L., Soars J. 2004].

#### **Методология исследования.**

Учебники иностранного языка неоднократно подвергались анализу по разным критериям. Рассматривались структура и содержание учебников иностранного языка [Арутюнов 1990; Беспалысо 1988; Бим 2002; Зуев 1983; Лернер 1992; Хоанг 2005 и др.]; визуальный компонент учебников [Воробьева 1990]; реализация современных подходов в учебниках иностранного языка [Владимирова 2015; Каган 1997; Череповская 2004]; требования к учебнику иностранного языка [Вятютнев 1984; Мазунова, Хасанова 2010; Фарисенкова 2002]. Особое внимание уделяется социокультурному компоненту в содержании учебников [Богатырева 1998; Верещагин, Костомаров 1981; Невмержицкая 2010; Никитенко, Осиянова 1993; Сафонова 1991; Вурам, Зарате 1997].

В данном исследовании была рассмотрена лингвокультурная и лингвострановедческая составляющая учебников английского языка, изданных британскими издательствами и представляющих собой примеры так называемых «ESL Textbooks» (учебников английского языка как иностранного). С помощью контент анализа были выявлены когнитивные стратегии презентации образа России в рассматриваемых учебниках. Методом сплошной выборки было выделено 33 контекста, связанных с Россией или русскими.

### Обсуждения и результаты.

Сегодня не подлежит сомнению, что язык необходимо изучать в тесной связи с культурой, «учебники иностранного языка стали более культуроемкими и представляют собой не только средство обучения иностранному языку, но и являются носителями культуры, транслируемой этим языком» [Карпец 2013: 3]. Анализ зарубежных учебников иностранного языка показывает, что они, как правило, содержат информацию о культуре страны изучаемого языка (Source culture), о культуре, родной для изучающих язык (Target culture) и о международной культуре (International culture) [Тео, Каewsakul 2016]. Больше всего информации в учебниках английского языка дается о культуре англоговорящих стран, что вполне обосновано. В нашем исследовании мы попытались выявить особенности представления русской культуры и выделить ведущие стратегии презентации образа России в популярных учебниках английского языка.

Содержание учебника играет большую роль в формировании отношения студентов к той или иной культуре. Включение некоторых материалов может сформировать неверное восприятие чужой культуры, но еще более опасным может стать негативное отношение учащихся к своей культуре, вызванное презентацией искаженного образа страны в учебнике. Так, справедливо утверждение, что «изучение английского языка должно быть построено с акцентом на родную культуру учащихся, а не на западные стандарты, которые часто представлены универсальными для всех стран и для всех культур» [Ahmad, Rashid Shah 2014: 13]. Именно поэтому важно анализировать учебники иностранного языка с целью определения роли культуры, родной для студентов страны, и выявления образа, который формируется этими учебниками.

Зарубежные авторы учебников английского языка используют разные когнитивные стратегии при представлении образа России. Под когнитивными стратегиями мы, вслед за Е. В. Дзюбой, понимаем «общий путь, или ментальный „маршрут“, формирования концептуального содержания изучаемого лингвокультурного или лингвострановедческого феномена» [Дзюба 2019: 77]. Автор выделяет шесть когнитивных стратегий представления образа России:

- стратегия отказа от освещения феноменов российской культуры;
- стратегия тиражирования стереотипных представлений о русской культуре в ее отрыве от современного социокультурного контекста;
- стратегия отрыва языка от его культуры в пользу культуры той страны, в которой осваивается русский язык как иностранный;
- стратегия разумного сочетания языка, культуры страны изучаемого языка с феноменами культуры той местности, где осуществляется обучение;
- стратегия включения феноменов русской культуры в мировой культурный фонд;
- стратегия сочетания традиционного и актуального в освещении фактов современной действительности [Дзюба 2019: 78].

Наше исследование показало, что помимо вышеуказанных в учебниках английского языка востребованы следующие когнитивные стратегии:

- стратегия смещения акцента на политику в связи с недостаточным знанием российской культуры;
- стратегия представления общих, поверхностных знаний о России;
- стратегия акцентирования роли русского языка в современном мире;
- стратегия преумножения роли России на международной арене.

Выбранные УМК имеют схожую структуру и состоят из учебника, рабочей тетради, книги для учителя, аудио и видео сопровождения. Нами были проанализированы учебники и рабочие тетради и методом сплошной выборки были выявлены материалы о России (тексты о России, упоминания России в упражнениях, задания, вопросы, фотографии и рисунки, связанные с Россией и др.). Мы не преследуем цель дать оценку выбранным УМК, мы лишь пытаемся определить особенности представления образа России в учебных материалах.

Наименьшее количество упоминаний России зафиксировано в **УМК Challenges** – четыре материала, размещенных не только в разделе Культура, но и в основном материале уроков. Примечательно, что в УМК первого уровня (Challenges 1) содержится больше всего упоминаний России – три. На с. 4 размещен Российский флаг среди четырнадцати флагов других стран и дано задание соотнести названия стран с их флагами. Далее, на с. 24 в разделе «Спортивная мода» (Sport Fashion) помещен текст про новых моделей в мире моды – спортсменов. Речь идет о российских теннисистках М. Шараповой и С. Кузнецовой, футболистах Дэвиде Бэхэме, Рональдо и Рональдино.

*Russian women tennis players are very popular. Good examples are Maria Sharapova (Wimbledon champion at seventeen) and Svetlana Kuznetsova (US Open champion at nineteen). They've got blond hair, blue eyes, and they are tall and slim – important for models. (p. 24)*

*Российские теннисистки очень популярны. Яркими примерами являются Мария Шарапова (победившая на Уимблдоне в 17) и Светлана Кузнецова (победившая на US Open в 19). У них светлые волосы, голубые глаза, они высокие и стройные, что важно для моделей (здесь и далее – перевод автора).*

В рассмотренном контексте создается положительный образ российских спортсменок – молодые талантливые победительницы, которые успешны не только в спорте. Во всех рассмотренных контекстах используется когнитивная стратегия включения феноменов русской культуры в мировой культурный фонд.

Последнее упоминание России в этом УМК находится в разделе Культура на с. 30. Текст рассказывает о национальных видах спорта в разных странах.

*Canada is a top ice hockey country with nine Olympic gold medals. Ice hockey is popular in other countries, e. g. in Czech Republic and Russia. (Канада – лидер в хоккее на льду и ее сборная имеет семь золотых олимпийских наград. Хоккей популярен и в других странах, например, в Чехии и России.)*

Акцент смещен на англоговорящую страну, и это оправдано, ведь язык изучают в контексте культуры стран, говорящих на нем, в данном случае можно гово-



речь о реализации когнитивной стратегии сочетания языка и культуры страны изучаемого языка с феноменами культуры той местности, где осуществляется обучение. Так как рассматриваемый учебник является интернациональным (так называемое International Edition – международное издание), то вполне логично, что традиции и обычаи других стран представляют на фоне традиций и феноменов англоговорящих стран.

В УМК второго уровня (Challenges 2) зафиксировано лишь одно упоминание России в разделе Культура (с. 74). В тексте рассказывается о национальных танцах разных стран. Реализуется когнитивная стратегия включения феноменов русской культуры в мировой культурный фонд:

*Cossack dances are from Russia and Ukraine. They are very energetic – some are more like gymnastics than dancing. Dancers have to be very fit as they jump very high and kick their legs up and down. They often jump over swords. The movements are similar to traditional Cossack activities, for example sword fighting and getting on and off horses. (Казачьи танцы появились в России и на Украине. Они очень энергичные – некоторые больше похожи на гимнастику, чем на танец. Танцоры должны быть в хорошей спортивной форме, так как им нужно выполнять высокие прыжки со взмахами ног. Часто танцуют с мечами. Движения напоминают традиционную деятельность казаков – бои на мечах или вскакивание на лошадь и спешивание с нее).*

В УМК третьего уровня (Challenges 3) нет ни одного упоминания России, что говорит о том, что ведущей является когнитивная стратегия отказа от освещения феноменов российской культуры в пользу освещения культуры других стран.

Вопреки нашим ожиданиям, УМК Challenges не обнаруживает тенденции активного включения России в общемировой контекст, упоминания фрагментарны, несмотря на то, что в учебнике содержится раздел Культура. Но с другой стороны, не было зафиксировано ни одного негативно окрашенного контекста, искажения фактов или ошибочных утверждений о России.

Немного чаще Россия упоминается в УМК **Face2Face**. В проанализированных учебниках и рабочих тетрадях шести уровней найдено восемь фрагментов, посвященных России. В учебниках самого первого уровня – Starter – нет ни одного факта о России. В следующем уровне – Elementary – встречаются три контекста, рассказывающих об известных людях России или выходцах из России. На с. 48–49 речь идет о создателях поисковой системы Google Ларри Пейдже и Сергее Брине: *Sergey Brin was born in Russia. His family went to live in the USA when he was 6. But his mother wasn't very happy about going to the USA... (Сергей Брин родился в России. Его семья переехала в США, когда ему было шесть лет. Однако его мама не была рада переезду...)*. В данном контексте не содержится явной оценочной информации, упоминается лишь факт происхождения одного из основателей Google.

Еще один нейтральный контекст включен в рабочую тетрадь данного уровня. На с. 26 приводятся исторические факты 1994 года. *In 1994 Bill Clinton was the President of the USA. John Major was the British Prime Minister and Boris Yeltsin was the Russian President. (В 1994 году Билл Клинтон был президентом США. Джон Мейджор был пре-*

*мьер-министром Великобритании, а Борис Ельцин был президентом России.)*

И последнее упоминание России в УМК данного уровня содержится в рабочей тетради на с. 52. Там представлен короткий текст про известную российскую модель Наталью Водянову. В данном тексте снова не содержится никакой оценки нашей страны, речь идет лишь о том, что модель родилась и выросла в России.

Выбор именно этих россиян вполне очевиден, их имена известны далеко за пределами России, многие из них с детства живут в США. Для всех вышеуказанных контекстов ведущей является когнитивная стратегия включения феноменов русской культуры в мировой культурный фонд.

Учебник уровня Pre-Intermediate представляет интересным для анализа, так как содержит неоднозначные высказывания о России и ее обычаях. Так, в тексте о культурных обычаях разных стран (с. 66–67) о России говорится следующее:

*In Russia, for example, you should never shake hands in a doorway... Also avoid leaving empty bottles on the dinner table in Russia – that's bad luck. (В России, например, нельзя пожимать руки стоя в дверном проеме... Так же не оставляйте пустые бутылки на столе, если вы находитесь в России – это принесет неудачу.)*

На наш взгляд, представленные в тексте учебника примеры являются суевериями, которым вряд ли стоит уделять внимание. Опрос студенческой аудитории показал, что поверье не пожимать руки стоя в дверном проеме утратило свою актуальность, многие даже не слышали о таком убеждении. Что касается второго предложения о пустых бутылках, то действительно, их не принято ставить на стол, однако это не та культурная особенность, которую стоит упоминать в учебнике, когда русской культуре уделяется так мало внимания.

Следующий контекст зафиксирован на с. 33 рабочей тетради. Здесь рассказывается о любви россиян к латиноамериканским сериалам. На наш взгляд, этот факт несколько устарел (хотя анализируемый учебник выпущен в 2015 году), потому что сегодня латиноамериканские сериалы уже не так популярны в России, как, например, 15 лет назад. Им на смену пришли американские и отечественные многосерийные фильмы.

*People watch Latin American telenovelas all over the world – even in countries like China, Poland and Russia. (Люди во всем мире смотрят латиноамериканские сериалы – даже в таких странах как Китай, Польша и Россия.)*

В данных примерах можно говорить о когнитивной стратегии тиражирования стереотипных представлений о русской культуре в ее отрыве от современного социокультурного контекста.

Следующий контекст размещен на с. 47 рабочей тетради. Здесь приводятся цитаты известных людей (писателей О. Уайлда, Дж. Свифта, С. Моэма, британского актера Д. Клиза, американского комика Дж. Мейсона), и довольно неожиданно видеть здесь слова Владимира Ленина, российского революционера: *A lie told often enough becomes the truth. (Ложь, повторенная тысячу раз, становится правдой.)* Стоит отметить, что авторство данного высказывания спорно, разные источ-

ники упоминают Й. Геббельса и даже А. Гитлера в качестве авторов, однако в западной культуре эта фраза традиционно ассоциируется с В. И. Лениным. Здесь авторы учебника демонстрируют когнитивную стратегию смещения акцента на политику в связи с недостаточным знанием российской культуры. Политическая жизнь нашей страны всегда привлекала большее внимание мирового сообщества, нежели культурная и научная.

В учебнике уровня Advanced УМК Face2Face Россия упоминается в разделе «Мрачная наука» (Gloomy science) с. 48: *In the 21 century, we can expect countries like China, India and Russia to join US and gain economic superpower status. (В 21 веке мы можем ожидать, что такие страны, как Китай, Индия и Россия, присоединятся к США и получат статус экономических супердержав.)* Хотя не дается прямой оценки нашей стране, мы считаем, что в данных контекстах создается неблагоприятный образ России – страны недостаточно развитой, которая серьезно отстала от США в области экономики. Таким образом, задействована когнитивная стратегия преуменьшения роли России на международной арене.

Можно сделать вывод, что в УМК Face2Face реализованы разнообразные когнитивные стратегии, авторы уделяют внимание образу России, однако, зачастую этот образ строится на стереотипах и искаженных фактах; нет ни одного текста о литературе, кинематографе, науке в России, хотя эти сферы богаты фактами, заслуживающими внимания как русскоговорящих студентов, так и учащихся из разных стран.

Перейдем к анализу **УМК New Headway**, в котором зафиксировано самое большое количество контекстов о России – двадцать один. В учебнике начального уровня есть лишь одно упоминание России (с. 106); в тексте «Захватывающее путешествие» (An amazing journey) рассказывается о британской семье, которая путешествует по миру на своей машине. В тексте статьи Россия лишь упоминается в ряде других стран, которые посетили герои, но на рисунке мы видим карту, где изображен маршрут путешествия из Англии через Москву, Сибирь, озеро Байкал в Монголию, на Тибет и дальше. Считаем, что здесь ведущей является когнитивная стратегия представления общих, поверхностных знаний о России, ведь именно эти места упоминаются иностранцами при рассказе о России, кроме того не приводится никаких фактов о нашей столице, не рассказывается почему именно по этому маршруту ехали путешественники и т. д.

В учебниках уровней Elementary и Pre-Intermediate транслируется положительное отношение к русскому языку: на с. 7 (учебник уровня Elementary) появляется студентка из России и учит здороваться по-русски (транслитерированное «Privuet»); на с. 23 Марк Кениг, журналист службы ББС, рассказывает о своей работе в Москве и отмечает, что он говорит по-русски; на с. 90 юная балерина Роузи изучает русский язык, так как хочет танцевать на сценах Москвы; на с. 6 (учебник уровня Pre-Intermediate) итальянский студент изучает английский и русский языки и отмечает сложность программы. Во всех приведенных примерах реализуется когнитивная стратегия акцентирования роли русского языка в современном мире.

В учебнике и рабочей тетради уровня Pre-Intermediate присутствует фрагментарная информация об известных россиянах, городах и достопримечательностях. Так, на с. 47 в разделе «Четыре гения» (Four geniuses) приводятся факты о Моцарте, Пикассо, Эйнштейне и Нуриеве. Необходимо определить, где родился и в какой области прославился каждый из этих известных людей. Интересно, что для всех иностранных деятелей указано название страны в качестве места рождения (Австрия, Испания и Германия), в то время как для российского танцора Рудольфа Нуриева местом рождения значится Сибирь. На с. 92 в разделе о путешествиях присутствует упоминание Москвы и Красной площади, однако на этом знакомство с Россией заканчивается, далее подробно описываются путешествия по Испании, Голландии и Англии. На с. 96 дана сводка погоды в мировых столицах, Москва в их числе. В Москве холоднее всего – –1 и идет снег. Таким образом, транслируется стереотип, что Россия – холодная страна. На наш взгляд, в рассмотренных примерах ведущей является когнитивная стратегия представления общих, поверхностных знаний о России.

Интересным для анализа стал учебник New Headway уровня Intermediate, в котором приводятся два факта о России. На с. 35 в тексте *A world guide to good manners* (Гид по хорошим манерам в разных странах мира) описываются культурные особенности Америки, Канады, Японии, Италии, Испании и др. О России говорится следующее: *In Russia you must match your hosts drink for drink or they will think you unfriendly. (В России за столом необходимо выпивать столько же, сколько пьет хозяин, иначе вас будут считать недружелюбным.)* Мы уже не первый раз в ходе анализа культурно-специфического материала учебников отмечаем, что традиции России, выбранные авторами учебника, связаны с употреблением спиртных напитков, хотя в других странах мы получаем иную информацию. Например, в рассматриваемом тексте говорится, что в Канаде принято крепко жать руки, приветствуя друг друга; в Японии нужно поклониться партнеру; мы узнаем, что в Японии нужно снимать обувь, входя в дом или ресторан; в Италии, Испании и Латинской Америке ланч – это самый плотный прием пищи, он может длиться 2–3 часа; в Китае не принято обсуждать дела за обедом и др. Несмотря на открытость нашей страны, на богатую культуру и историю, стереотипы, живущие в сознании иностранцев, вытесняют фактическую информацию, в том числе и благодаря учебникам, которые придерживаются когнитивной стратегии тиражирования стереотипных представлений о русской культуре в ее отрыве от современного социокультурного контекста.

Еще один интересный пример искаженного восприятия российской действительности и представления непроверенной информации авторами учебника наблюдается в тексте про пиццу в разных странах (с. 51): *In America pepperoni is the favourite topping... In Japan, eel and squid are favourites. In Russia it's red herring, salmon and onions. (В Америке пепперони – любимая пицца... В Японии – пицца с угрем и кальмарами. В России больше всего любят пиццу с «красной селедкой», лососем и луком).* Возникает вопрос, что имели в виду авторы учебника, используя выражение «red herring». Это словосочетание



является идиомой и означает «отвлекающий маневр, ложная информация», красной селедки в природе не существует, но использование этого словосочетания в данном контексте не позволяет говорить о какой-либо метафоре или идиоме, скорее всего, авторы учебника просто заимствовали это предложение из интернет-источника. Так, в некоторых статьях в интернете можно найти описание необычной русской пиццы под названием Мокба (*Mokba is a Russian-style pizza combo that mixes tuna, sardines, salmon, mackerel, red herring and onions (typically served cold).* ([www.tasteofhome.com/article/check-out-these-surprising-pizza-toppings-from-around-the-world](http://www.tasteofhome.com/article/check-out-these-surprising-pizza-toppings-from-around-the-world))). На самом деле, пиццы с такой начинкой нет ни в одной из распространенных пиццерий в России (Pizzahut, Додо пицца, PizMa и др.), и она, конечно же, не является самой популярной среди россиян. Данный контекст иллюстрирует использование когнитивной стратегии представления общих, поверхностных знаний о России.

В учебнике New Headway уровня Upper Intermediate, кроме мимолетных упоминаний России и русского языка (название символа @ по-русски – sobachka), представлено два достаточно объемных текста, посвященных России. Первый из них рассказывает о Чукотке (с. 74) – о необычном быте, суровом климате севера России и губернаторе региона – Романе Абрамовиче. Этот регион выбран неслучайно, ведь британцы хорошо знакомы с Абрамовичем, он давно живет в Лондоне, владеет английским футбольным клубом. Стоит отметить, что в тексте описываются интересные факты о жизни этого северного города России, которые неизвестны даже россиянам. Например, *...in the capital Anadyr, ropes are tied along the streets to stop their inhabitants from blowing away.* (...в столице региона – Анадыре – вдоль улиц натянута канаты, чтобы во время сильного ветра люди могли за них держаться и их не сдуло.) или *It's so cold here that people don't use freezers. They hang their meat in plastic bags on nails above their windows.* (Здесь настолько холодно, что люди не пользуются холодильниками. Они просто вывешивают мясо в пакетах за окно).

Помимо традиционных для региона особенностей приводятся и актуальные факты:

*Abramovich has made Anadyr into a boom town... (Абрамович превратил Анадырь в быстрорастущий город). In the supermarket you can buy everything from carved walrus tusks to French camembert, Greek olive oil and Scottish whiskey.* (В супермаркете можно купить все: от резных бивней моржей до французского камамбера, греческого оливкового масла и шотландского виски).

На наш взгляд, приведенные выше контексты можно считать примерами реализации когнитивной стратегии сочетания традиционного и актуального в освещении фактов современной действительности.

Некоторая информация, приведенная в тексте, вызывает сомнения, скорее всего, это лишь распространенные стереотипы или преувеличения, появление которых в тексте связано с недостаточно хорошим знанием описываемого: *Conditions are cruel, and there may seem little to be passionate about other than reindeer, vodka, and the weird weather...* (Условия здесь суровы, кажется, что нет ничего интересного кроме оленины, водки и непредсказуемой пого-

*ды) ...the only flowers are the plastic ones which adorn restaurant tables. (...единственные цветы здесь пластиковые, которые украшают столики в ресторане). There is no crime, because it's just "too damn cold"! (Здесь нет преступности, просто потому что здесь «чертовски холодно»!)* Вряд ли можно считать эту информацию достоверной, здесь можно говорить об использовании когнитивной стратегии представления общих, поверхностных знаний о России, но необходимо отметить, что такая подача материала не создает негативный образ России, наоборот, она вызывает живое обсуждение и интерес учащихся.

Еще один текст в учебнике New Headway уровня Upper Intermediate рассказывает о переводчице Мэри Хобсон (с. 106), которая начала изучать русский язык в возрасте 60 лет и была награждена за лучший перевод Пушкина на английский язык. В целом текст реализует когнитивную стратегию акцентирования роли русского языка в современном мире.

Если выделить реалии России, встречающиеся в тексте, то это Пушкин, «Война и мир» Толстого и холодный, суровый климат России: *Poor old Pushkin: some of his letters were scandalous. Really very rude indeed.* (Бедняга Пушкин, некоторые его письма были весьма постыдными. Очень грубыми). *My daughter Emma gave me War and Peace, and I loved it so much.* (Моя дочь Эмма дала мне Войну и мир, и мне так понравился этот роман). *I try to go to Moscow in the coldest weather.* (Я всегда езжу в Москву в самый холод). Очевидно, что в данном случае ведущей при отборе материала является когнитивная стратегия представления общих, поверхностных знаний о России.

Таким образом, УМК New Headway содержит достаточно большое количество материала о России (по сравнению с другими рассматриваемыми УМК). Самой востребованной оказалась когнитивная стратегия представления общих, поверхностных знаний о России, но нужно отметить, что она далеко не всегда создает негативный образ России. На наш взгляд, только один контекст создает отрицательный образ России, представляя ее как страну, где очень важными являются традиции приема алкогольных напитков. Все остальные материалы привлекают внимание к нашей стране, побуждают иностранных студентов проверить приведенную информацию, а русскоговорящих студентов – опровергнуть или подтвердить ее.

**Выводы.** Проведенный анализ позволил выделить девять востребованных когнитивных стратегий представления образа России в британских учебниках английского языка.

Самой востребованной является когнитивная стратегия представления общих, поверхностных знаний о России (11 контекстов), в учебниках представлена информация о климате России, упоминаются всемирно известные писатели (Толстой, Пушкин), Москва и Красная Площадь, Сибирь и Байкал. С одной стороны, эта стратегия отражает то, что на Западе распространены лишь скудные знания о России, с другой стороны, показывает интерес к нашей стране и постепенный отказ от транслирования лишь негативных стереотипов. Интересным оказался факт, что учебники достаточно часто используют когнитивную стратегию акцентирования роли русского языка в современном мире (6 контекстов). Она является второй по частот-



ности и представлена положительными контекстами, показывающими важность русского языка и возможности, которые открываются при его изучении. Когнитивная стратегия включения феноменов русской культуры в мировой культурный фонд (6 контекстов) тоже является распространенной и представлена именами известных российских спортсменов (Кузнецова, Шарипова), модели (Н. Водянова), флагом РФ, президентом России (Ельцин), традициями (казацкие танцы).

В материалах учебников по-прежнему встречаются контексты, описывающие распространенные стереотипы (например, пьянство и традиции приема алкоголя), которые подтверждают использование когнитивной стратегии тиражирования стереотипных представлений о русской культуре в ее отрыве от современного социокультурного контекста (4 примера). Однако лишь два контекста можно рассматривать как негативные, остальные содержат не совсем достоверную информацию, которая сегодня уже перешла в разряд стереотипов (большая любовь русских к селедке и латиноамериканским сериалам, суеверия).

Когнитивная стратегия сочетания традиционного и актуального в освещении фактов современной действительности является мало востребованной и представлена лишь тремя контекстами (о суровом климате некоторых регионов России). Незначительная роль данной стратегии объясняется, возможно, недостаточным знакомством с современной Россией, низким интересом к культуре и традициям нашей страны.

Когнитивные стратегии сочетания языка и культуры страны изучаемого языка с феноменами культуры

той местности, где осуществляется обучение, стратегия смещения акцента на политику в связи с недостаточным знанием российской культуры и стратегия преуменьшения роли России на международной арене наименее популярны у авторов учебников. Кроме того необходимо отметить когнитивную стратегию отказа от освещения феноменов российской культуры в пользу освещения культуры других стран. В каждом УМК есть учебники, в которых Россия не представлена ни в текстах, ни в заданиях. Это учебники Challenges 3, Face2Face Starter, Intermediate, Upper Intermediate и New Headway Advanced.

В целом, можно отметить, что проанализированные учебники содержат мало информации о России, несмотря на укрепляющиеся тенденции к поликультурности и диалогичности учебных материалов. С другой стороны, изучение иностранного языка строится на основе изучения культуры и современного состояния стран, где этот язык является государственным, и учебники английского языка активно освещают культуру Великобритании, США, Канады и др. Отсутствие большого количества информации о России вполне закономерно и не снижает качество рассмотренных учебников, более того контекстов, создающих негативный образ России, гораздо меньше, чем тех, которые пробуждают интерес учащихся к нашей стране. В целом, выбор именно этих когнитивных стратегий авторами учебных материалов создает предпосылки к формированию положительного отношения к России, интереса к нашей культуре, известным людям и отказа от распространенных стереотипов.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Арутюнов А. Р. Теория и практика создания учебника русского языка для иностранцев. – М.: Рус. яз., 1990. – 168 с.
- Беспалысо В. П. Теория учебника: Дидактический аспект. – М.: Педагогика, 1988. – 160 с.
- Бим И. Л. Некоторые исходные положения теории учебника иностранного языка // Иностранные языки в школе. – 2002. – № 3. – С. 3–8.
- Богатырева М. А. Социокультурный компонент содержания профессионально-ориентированного учебника: англ. яз; неяз. вуз: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. – М., 1998. – 26 с.
- Верецагин Е. М., Костомаров В. Г. О лингвострановедческом аспекте учебника // Содержание и структура учебника русского языка как иностранного: сб. статей. – М., 1981. – С. 154–170.
- Веснина Л. Е., Кирилова И. В. Образ России в китайских учебных материалах по русскому языку как иностранному: аксиологический аспект // Филологический класс. – 2019. – № 1 (55). – С. 83–88.
- Владимирова Л. П. Электронный учебник: проблемы и перспективы развития // Актуальные направления научных исследований: от теории к практике: материалы междунар. науч.-практ. конф., Чебоксары, 26 июня 2015 г. / под ред. О. Н. Широкова [и др.]. – Чебоксары: ЦНС «Интерактив плюс», 2015. – С. 115–117.
- Воробьева И. В. Иллюстративный материал учебника как один из кодов отображения учебной информации // Русский язык за рубежом. – 1990. – № 5. – С. 23–28.
- Вятютнев М. Н. Теория учебника русского языка как иностранного (методические основы). – М., 1984. – 144 с.
- Дзюба Е. В. Когнитивные стратегии презентации образа России в зарубежных учебниках по русскому языку как иностранному для носителей славянских языков // Филологический класс. – 2019. – № 1 (55). – С. 75–82.
- Зуев Д. Д. Школьный учебник: монография. – М.: Педагогика, 1983. – 240 с.
- Каган О. Е. Теория и практика написания личностно-ориентированного учебника русского языка как иностранного: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. – М., 1997. – 189 с.
- Карпец Е. В. Освоение мира иной культуры в культурно-образовательном пространстве учебника: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. – Саранск, 2013. – 26 с.
- Кирилова И. В. Образ России в китайских учебниках по русскому языку как иностранному // Когнитивные стратегии филологического образования в России и за рубежом: сборник научных статей / гл. ред. С. А. Еремина. – Екатеринбург, 2019. – С. 11–14.
- Лернер И. Я. Каким быть учебнику: дидактические принципы построения / под ред. И. Я. Лернера, Н. М. Шахмаева. – М.: Педагогика, 1992. – 169 с.
- Мазунова Л. К., Хасанова Р. Ф. Принципы создания современного учебника по иностранному языку // Вестник Башкирского университета. – URL: cyberleninka.ru/article/n/printsipy-sozdaniya-sovremennogo-uchebnika-po-inostrannomu-yazyku (дата обращения: 28.09.2019).
- Миков В. Ю. Образ России в учебниках английского языка как иностранного // Когнитивные стратегии филологического образования в России и за рубежом: сборник научных статей / гл. ред. С. А. Еремина. – Екатеринбург, 2019. – С. 14–18.
- Невмержицкая Е. В. Учебник иностранного языка как средство формирования этнической культуры // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Педагогика». – 2010. – № 2. – С. 185–188.

- Никитенко З. Н., Осиянова О. М. К проблеме выделения культурного компонента в содержании обучения английскому языку в начальной школе // *Иностранные языки в школе*. – 1993. – № 3. – С. 5–10.
- Хоанг Т. Т. Содержание и структура учебника русского языка для вьетнамских студентов-филологов (начальный этап): автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. – М., 2005. – 27 с.
- Череповская И. Б. Учебное пособие интерактивного типа для краткосрочных курсов РКИ (продвинутый этап): автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. – М., 2004. – 19 с.
- Сафонова В. В. Социокультурный подход к обучению иностранным языкам. – М.: Высшая школа; Америкорт Интернэшнл, 1991. – 311 с.
- Фарисенкова Л. В. Методические основы единого учебника русского языка для студентов-нефилологов // *Мир русского слова*. – 2002. – № 2. – С. 97–105.
- Ahmad H., Rashid Shah S. EFL textbooks: exploring the suitability of textbook contents from EFL teachers' perspective // *Transactions on education and social sciences*. – 2014. – Vol. 5. – № 1. – P. 10–18.
- Byram M., Zarate G. *The sociocultural and intercultural dimension of language learning and teaching*. – Strasbourg: Council of Europe, 1997. – 120 p.
- Harris M., Mower D., Sirkorzynska A. *Challenges*. – Pearson Longman, 2010. – URL: [www.pearson.com/english/catalogue/secondary/new-challenges.html](http://www.pearson.com/english/catalogue/secondary/new-challenges.html).
- Redston C., Cunningham G. *Face<sup>2</sup>Face*. – Cambridge University Press, 2013. – URL: [www.cambridge.org/is/cambridgeenglish/catalog/adult-courses/face2face-2nd-edition](http://www.cambridge.org/is/cambridgeenglish/catalog/adult-courses/face2face-2nd-edition).
- Soars L., Soars J. *New Headway*. – Oxford University Press, 2004. – URL: [elt.oup.com/catalogue/items/global/adult\\_courses/new\\_headway/?cc=ru&selLanguage=ru](http://elt.oup.com/catalogue/items/global/adult_courses/new_headway/?cc=ru&selLanguage=ru).
- Teo A., Kaewsakul W. Cultural Contents in Fundamental English Coursebooks // *NIDA Journal of Language and Communication*. – 2016. – P. 1–17.

## REFERENCES

- Ahmad, H., Rashid, Shah S. (2014). EFL textbooks: exploring the suitability of textbook contents from EFL teachers' perspective. In *Transactions on education and social sciences*. Vol. 5. No. 1, pp. 10–18.
- Arutyunov, A. R. (1990). *Teoriya i praktika sozdaniya uchebnika russkogo yazyka dlya inostrantsev* [Theory and Practice of a Textbook in Russian as a Foreign Language]. Moscow, Russkii yazyk. 168 p.
- Bespalyso, V. P. (1988). *Teoriya uchebnika: Didakticheskii aspekt* [A Textbook Theory: Didactic Aspect]. Moscow. 160 p.
- Bim, I. L. (2002). Nekotorye iskhodnye polozheniya teorii uchebnika inostrannogo yazyka [Some Basic Provisions of a Foreign Language Theory]. In *Inostrannyye yazyki v shkole*. No. 3, pp. 3–8.
- Bogatyрева, M. A. (1998). *Sotsiokul'turnyi komponent soderzhaniya professional'no-orientirovannogo uchebnika: angl. yaz. neyaz. vuz* [Socio-cultural Aspect of a Profession Oriented Textbook]. Avtoref. dis. ... kand. ped. nauk. Moscow. 26 p.
- Byram, M., Zarate, G. (1997). *The sociocultural and intercultural dimension of language learning and teaching*. Strasbourg, Council of Europe. 120 p.
- Cherepovskaya, I. B. (2004). *Uchebnoe posobie interaktivnogo tipa dlya kratkosrochnykh kursov RKI (prodvinutyi etap)* [Interactive Textbook for Short-term Courses in Russian as a Foreign Language (Productive Stage)]. Avtoref. dis. ... kand. ped. nauk. Moscow. 19 p.
- Dzyuba, E. V. (2019). Kognitivnye strategii prezentatsii obraza Rossii v zarubezhnykh uchebnikakh po russkomu yazyku kak inostrannomu dlya nositelei slavyanskikh yazykov [Cognitive Strategies of Russia's Image Presentation in Foreign Textbooks in Russian as a Foreign Language]. In *Filologicheskii klass*. No. 1 (55), pp. 75–82.
- Farisenkova, L. V. (1997). *Metodicheskie osnovy edinogo uchebnika russkogo yazyka dlya studentov-nefilologov* [Methodological Bases of a Unified Textbook of Russian for Non-Linguistic Students]. In *Mir russkogo slova*. No. 2, pp. 97–105.
- Harris, M., Mower, D., Sirkorzynska, A. (2010). *Challenges*. Pearson Longman. URL: [www.pearson.com/english/catalogue/secondary/new-challenges.html](http://www.pearson.com/english/catalogue/secondary/new-challenges.html).
- Kagan, O. E. (1997). *Teoriya i praktika napisaniya lichnostno-orientirovannogo uchebnika russkogo yazyka kak inostrannogo* [Theory and Practice of Writing a Person-Oriented Textbook of Russian as a Foreign Language]. Dis. ... kand. ped. nauk. Moscow. 189 p.
- Karpets, E. V. (2013). *Osvoenie mira inoi kul'tury v kul'turno-obrazovatel'nom prostranstve uchebnika* [Learning the World of Foreign Culture in Cultural and Educational Space of a Textbook]. Avtoref. dis. ... kand. kul'turologii. Saransk. 26 p.
- Khoang, T. T. (2005). *Soderzhanie i struktura uchebnika russkogo yazyka dlya v'etnamskikh studentov-filologov (nachal'nyi etap)* [Content and Structure of a Textbook in Russian as a Foreign Language for Vietnamese Students Linguists]. Avtoref. dis. ... kand. ped. nauk. Moscow. 27 p.
- Kirilova, I. V. (2019). *Obraz Rossii v kitaiskikh uchebnikakh po russkomu yazyku kak inostrannomu* [Image of Russia in Chinese Textbooks of Russian as a Foreign Language]. In Eremina, S. A. (Ed.). *Kognitivnye strategii filologicheskogo obrazovaniya v Rossii i za rubezhom: sbornik nauchnykh statei*. Ekaterinburg, pp. 11–14.
- Lerner, I. Ya. (1992). *Kakim byt' uchebniku: didakticheskie printsipy postroeniya* [What a Textbook is Going to Be Like] / ed. by I. Ya. Lerner, N. M. Shakhmaev. Moscow, Pedagogika. 169 p.
- Mazunova, L. K., Khasanova, R. F. *Printsipy sozdaniya sovremennogo uchebnika po inostrannomu yazyku // Vestnik Bashkirskogo universiteta* [Principles of Compiling a Modern Textbook in a Foreign Language]. URL: [cyberleninka.ru/article/n/printsipy-sozdaniya-sovremennogo-uchebnika-po-inostrannomu-yazyku](http://cyberleninka.ru/article/n/printsipy-sozdaniya-sovremennogo-uchebnika-po-inostrannomu-yazyku) (mode of access: 28.09.2019).
- Mikov, V. Yu. (2019). *Obraz Rossii v uchebnikakh angliiskogo yazyka kak inostrannogo* [Image of Russia in Textbooks of English as a Foreign Language]. In Eremina, S. A. (Ed.). *Kognitivnye strategii filologicheskogo obrazovaniya v Rossii i za rubezhom: sbornik nauchnykh statei*. Ekaterinburg, pp. 14–18.
- Nevmershitskaya, E. V. (2010). *Uchebnik inostrannogo yazyka kak sredstvo formirovaniya etnicheskoi kul'tury* [A Textbook of a Foreign Language as a Means of Formation of Ethnic Culture]. In *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya «Pedagogika»*. No. 2, pp. 185–188.
- Nikitenko, Z. N., Osyanova, O. M. (1992). *K probleme vydeleniya kul'turnogo komponenta v soderzhanii obucheniya angliiskomu yazyku v nachal'noi shkole* [To the Problem of Identification of Cultural Component in the Content of English Language Teaching]. In *Inostrannyye yazyki v shkole*. No. 3, pp. 5–10.
- Redston, C., Cunningham, G. (2013). *Face<sup>2</sup>Face*. Cambridge University Press. URL: [www.cambridge.org/is/cambridgeenglish/catalog/adult-courses/face2face-2nd-edition](http://www.cambridge.org/is/cambridgeenglish/catalog/adult-courses/face2face-2nd-edition).
- Safonova, V. V. (1991). *Sotsiokul'turnyi podkhod k obucheniyu inostrannym yazykam* [Socio-cultural Approach to Teaching Foreign Languages]. Moscow, Vysshaya shkola, Amekort Interneshnl. 311 p.
- Soars, L., Soars, J. (2004). *New Headway*. Oxford University Press. URL: [elt.oup.com/catalogue/items/global/adult\\_courses/new\\_headway/?cc=ru&selLanguage=ru](http://elt.oup.com/catalogue/items/global/adult_courses/new_headway/?cc=ru&selLanguage=ru).
- Teo, A., Kaewsakul, W. (2016). Cultural Contents in Fundamental English Coursebooks. In *NIDA Journal of Language and Communication*, pp. 1–17.
- Vereshchagin, E. M., Kostomarov, V. G. (1981). *O lingvostranovedcheskom aspekte uchebnika* [About Linguistic and Country Specific Aspect of a Textbook]. In *Soderzhanie i struktura uchebnika russkogo yazyka kak inostrannogo: sb. statei*. Moscow, pp. 154–170.
- Vesnina, L. E., Kirilova, I. V. (2019). *Obraz Rossii v kitaiskikh uchebnikakh po russkomu yazyku kak inostrannomu: aksiologicheskii aspekt* [Image of Russia in Textbooks in Russian as a Foreign Language: Axiological Aspect]. In *Filologicheskii klass*. No. 1 (55), pp. 83–88.

Vladimirova, L. P. (2015). Elektronnyi uchebnik: problemy i perspektivy razvitiya [Electronic Textbook: Problems and Perspectives]. In Shirokova, O. N. (Ed.). *Aktual'nye napravleniya nauchnykh issledovaniy: ot teorii k praktike: materialy mezhdunar. nauch.-prakt. konf., Cheboksary, 26 iyunya 2015 g.* Cheboksary, TsNS «Interaktiv plyus», pp. 115–117.

Vorob'eva, I. V. (1990). Illyustrativnyi material uchebnika kak odin iz kodov otobrazheniya uchebnoi informatsii [Illustrations in a Textbook as One of the Codes of Information Reflection]. In *Russkii yazyk za rubezhom*. No. 5, pp. 23–28.

Vyatyutnev, M. N. (1984). *Teoriya uchebnika russkogo yazyka kak inostrannogo (metodicheskie osnovy)* [Theory of a Textbook in Russian of a Foreign Language (Methodological Foundation)]. Moscow. 144 p.

Zuev, D. D. (1983). *Shkol'nyi uchebnik: monografiya* [School Textbook]. Moscow, Pedagogika. 240 p.

#### **Сведения об авторе**

Пирожкова Ирина Сергеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры делового иностранного языка, Уральский государственный экономический университет (Екатеринбург).

Адрес: 620144, Россия, Екатеринбург, ул. 8 Марта/Народной Воли, 62/45.

E-mail: irene22@live.ru.

#### **Author's information**

Pirozhkova Irina Sergeevna – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Business Foreign Languages, Ural State University of Economics (Ekaterinburg).



Рев Васкадуве Сири Сарана Тхеро  
Челябинск, Россия  
ORCID ID: 0000-0003-0196-244x

УДК 811.161.1'27:811.214.61'27  
DOI 10.26170/FK19-04-05  
ББК Ш141.12-003+Ш152.243-003  
ГСНТИ 16.21.29  
ВАК 10.02.19; 10.02.20

Харченко Е. В.  
Челябинск, Россия  
ORCID ID: 0000-0002-0071-595x  
E-mail: ev-kharchenko@yandex.ru

## ОБРАЗ СЕМЬИ В ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ НОСИТЕЛЕЙ РАЗНЫХ ЛИНГВОКУЛЬТУР (на примере Шри-Ланки и России)

**Аннотация.** Цель этой статьи – выявить и описать сходство и отличия в образе семьи у носителей русской и ланкийской культур. В основе исследования лежит теория языкового сознания, разработанная в Московской психолингвистической школе. Основным методом в этом исследовании является свободный ассоциативный эксперимент, а также анализ и классификация полученных реакций. В качестве стимулов были выбраны слова *бабушка, дочь, жена, мать, муж и семья*. Для анализа мы использовали 200 анкет, отбраковав недостаточно заполненные и небрежно оформленные. В итоге получилось 100 мужских и 100 женских анкет. Далее мы провели анализ полученного материала и сравнили результаты эксперимента, проведенного в Шри-Ланке, с данными Славянского ассоциативного словаря.

**Ключевые слова:** языковое сознание; психолингвистика; ассоциативные эксперименты; образ семьи; лингвокультурология; русский язык; сингальский язык.

При анализе ассоциативных полей слов, входящих в семантическую группу «СЕМЬЯ», было выявлено, что в ланкийской культуре на все обозначенные стимулы одной из самых часто повторяющихся реакций является любовь, в русской лингвокультуре реакции более разнообразны. Распределяя полученные реакции по группам в соответствии с семантическим гештальтом, предложенным Ю. Н. Карауловым, мы выявили еще одну тенденцию. Оказалось, что в русской лингвокультуре наиболее многочисленной были группы «КТО» и «КАКОЙ», а в ланкийской – «ЧТО». Можно отметить, что почти во всех ассоциативных полях есть совпадающие реакции. Отличающиеся реакции обусловлены этнокультурной спецификой образов мира, сложившихся в разных лингвокультурах.

Rev Waskaduwe Siri Sarana Thero  
Kharchenko E. V.  
Chelyabinsk, Russia

## IMAGE OF FAMILY IN THE LINGUISTIC CONSCIOUSNESS OF NATIVE SPEAKERS IN DIFFERENT LINGUACULTURES (ON THE EXAMPLE OF RUSSIA AND SRI LANKA)

**Abstract.** The aim of this research is to identify and describe the similarities and differences in the image of the family among native speakers of Russian and Sri Lankan linguacultures. The study is based on the theory of linguistic consciousness, developed at the Moscow Psycholinguistic School. The main method in this study is a free associative experiment, as well as analysis and classification of the obtained reactions. *Daughter, family, grandmother, husband, mother and wife* were chosen as stimulus. For the analysis, we chose 200 questionnaires from Sri Lanka. We analyzed the obtained material and compared with the results of an experiment conducted in Sri Lanka with data from the Slavic Associative dictionary.

**Keywords:** linguistic consciousness; psycholinguistics; associative experiments; image of family; linguoculturology; Russian language; Sinhalese.

When analyzing the associative fields of words belonging to the semantic group “FAMILY”, we found out that in the Sri Lankan culture one of the most frequent reactions to all the indicated stimuli is *love*, in the Russian linguistic culture the reactions are more diverse. When the distribution of the obtained reactions in accordance with the semantic gestalt proposed by Y. N. Karaulov, we have identified another trend in the distribution of the groups. It turned out that in the Russian linguistic culture the most numerous was the group “WHO”, and in the Sri Lankan – “WHAT”. It can be noted that in almost all associative fields there are coincident reactions. The different reactions are due to the ethno-cultural specificity of the images of the world that have taken shape in different linguacultures.

**Для цитирования:** Рев, Васкадуве Сири Сарана Тхеро. Образ семьи в языковом сознании носителей разных лингвокультур (на примере Шри-Ланки и России) / Рев Васкадуве Сири Сарана Тхеро, Е. В. Харченко // Филологический класс. – 2019. – № 4 (58). – С. 40–48. DOI: 10.26170/FK19-04-05.

**For citation:** Rev, Waskaduwe Siri Sarana Thero, Kharchenko, E. V. Image of Family in the Linguistic Consciousness of Native Speakers in Different Linguacultures (on the Example of Russia and Sri Lanka). In *Philological Class*. No. 4 (58), pp. 40–48. DOI: 10.26170/FK19-04-05.

Семья не случайно выступает объектом исследований разных наук: она входит в число базовых ценностей культуры; изменения, происходящие в родственных связях, являются «лакмусовой бумажкой», отражающей трансформации, происходящие в обществе.

Подробный анализ работ авторов, обращавшихся к исследованию терминов родства, мы встретили

в исследовании Е. С. Баландиной [Баландина 2013]. Автор выделяет работы ученых, которые рассматривали исконные значения терминов родства [Багичева 1995; Буслаев 1948; Гиренко 1974; Зарецкий 1983; Лавровский 1867; Моисеев 1985; Погодин 1903; Трубочев 2006; Филин 1948; Чеснокова 1985; Чудинов 1991; Кroeber 1909; Morgan 1871], и анализирует современные лингвисти-

ческие исследования, которые нацелены на разработку вопросов, связанных с изучением терминологии родства в разных языках [Близнюк 2006; Казанцев 2004; Лютянская 2009; Микитенко 2004; Оздоева 2007; Эгамназаров 2010 и др.], полисемией лексических единиц со значением родства [Бурыкин 1998]. Автор сосредоточивает внимание на работах, которые представляют разные подходы к терминологическому обозначению родственных связей и их классификации [Дзибель 1998; Добронравин 1998 и др.], описывают категорию семьи в рамках лингвокогнитивного и лингвокультурного подходов [Вежбицкая 2001; Добровольская 2005; Железнова 2009; Кострубина 2011; Матвеева 2007; Степанов 2001; Терпак 2006 и др.], высвечивают семантику единиц, входящих в смысловое поле СЕМЬЯ, в гендерном [Белик 2003; Грибач 2005; Зыкова 2003; Стрельцова 2005; Ван Эрдон 2000 и др.], психолингвистическом и этнопсихолингвистическом аспектах [Гарбар 2010; Михалева 2009; Пинигина 2004; Сергиева 2009 и др.]. Е. С. Баландина в своей диссертации выявила основные тенденции динамики образов семьи для носителей американской, английской и русской культур [Баландина 2013].

Проанализируем толкование понятия *семья* в разноязычных словарях. Семья – 1) группа живущих вместе родственников (муж и жена, родители с детьми); 2) единство, объединение людей, сплоченных общими интересами [Ожегов 2005]. Согласно кембриджскому словарю, семья – это группа людей, которые связаны друг с другом, например, мать, отец и их дети (a group of people who are related to each other, such as a mother, a father, and their children) [Dictionary of Cambridge http]. Согласно сингальскому словарю, семья – это муж, жена и дети; группа людей, связанных родством; группа людей, которые живут вместе (අම්ම සැමි යුවල හා දරුවන්; ඥාති සම්බන්ධකම් නිසා පුද්ගලයන් සමූහය; එක්ව වසන පුද්ගලයන් සමූහය) [Виджаятунга 2012]. Из всех определений видно, что семьей является группа людей, которая состоит из родителей, детей и родственников, как правило, живущих вместе.

Цель этой статьи – выявить и описать сходство и различия в образах семьи у носителей русской и сингальской лингвокультур. Для анализа было отобрано 200 анкет, которые были получены в результате ассоциативного эксперимента, проведенного в Шри-Ланке (возрастная группа 17–25 лет, как мужского, так и женского пола). В итоге получилось 100 мужских и 100 женских анкет. В качестве стимулов были выбраны **бабушка, дочь, жена, мать, муж и семья**. Потом эти результаты сравнили с данными Славянского ассоциативного словаря [Уфимцева и др. 2004]. Поскольку количество респондентов было разным (200 и 500), при анализе мы использовали процентное соотношение. Для исследования мы выбрали только ядро и околядерные реакции в двух лингвокультурах, проигнорировав единичные.

В качестве основного мы использовали метод семантического дифференциала, предложенный Ю. Н. Карауловым [Караулов 2000: 107–108], который считает, что «семантический гештальт представляет собой одну из структур, с помощью которых можно упорядочить состав ассоциативного поля» [там же]. Гештальт пред-

ставляет собой структуру поля, которая выстраивается на основе семантического анализа (классификации) входящих в поле реакций и состоит из семи (плюс/минус двух) семантических зон, «каждая из которых является характеристикой некоторого существенного признака соответствующего референта. Из совокупности этих признаков и складывается интенционал ассоциируемого стимула, обобщенный образ частички мира, стоящей за данным словом» [там же]. Мы согласны с Ю. Н. Карауловым в том, что «от словесного сопоставления одноименных ассоциативных полей естественно перейти к сравнению их семантических структур. Дело в том, что большинство ассоциативных полей обнаруживает особую внутреннюю семантическую организацию своего состава, названную мною „семантическим гештальтом“ и характеризующую поле как единицу знания о мире, соотнося его строение с отраженной в нем структурой реальности» [Караулов 2000: 194]. Таким образом, использование данного метода при анализе предполагает разделение всех реакций, полученных на определенный стимул, на семантические группы. В нашем исследовании мы выделили группы: КТО, ЧТО, КАКОЙ, ЧТО ДЕЛАЕТ, ГДЕ и ДРУГИЕ. В последнюю были отнесены все реакции, которые не вошли в иные группы. Далее мы приведем анализ ассоциативных полей выбранных стимулов, распределенных в соответствии с семантическим гештальтом.

Анализируя реакции сингальских и русских респондентов на стимул **бабушка** (таблица 1), мы выявили, что в сингальской лингвокультуре (далее – СЛК) на 1 месте оказалась реакция *любовь* (14,5%), тогда как в русской лингвокультуре (далее – РЛК) – *дедушка* (21,62%), который является оппозитом к стимулу **бабушка**. В РЛК реакция *любовь* стоит на 8 месте (1,35%) и в СЛК *дедушка* занимает 3 место (9%). Реакции *любовь, старшая, дедушка, доброта, хорошо, деревня, мама, мама мамы* были в ядре и околядерных реакциях в обеих лингвокультурах.

В группе «**КТО**» (таблица 1) у носителей в РЛК реакций больше в 2 раза. Общими для обеих культур являются такие реакции, как *дедушка, мама, мама мамы, родственник (-и)*. Особенностью РЛК является то, что стимулу **бабушка** давалась реакция в виде собственного имени существительного (*Зина, Маша, Оля*). Она не просто человек (СЛК), а *близкий человек* (РЛК), и если в СЛК **бабушка** тесно связана с *дедушкой*, то в РЛК **бабушка** имеет связь как с *дедушкой, дедом*, так и с внуками (*внучка, внук, внуки*). Большинство слов в обеих лингвокультурах имеют нейтральную или положительную коннотацию, за исключением реакции *старуха* (РЛК). Также в обеих лингвокультурах мы можем видеть реакции, которые связаны с матерью (*мама, мама мамы* (СЛК) *мать, матери, мать мамы, мама мамы, мама* (РЛК)), но нет ни одной реакции, связанной с отцом.

Однако есть и отличия, которые отражают этноспецифику в восприятии бабушки. Так, в СЛК бабушка носит специальную одежду, которая называется *читтая*, также она постоянно употребляет в пищу жевательный лист, называемый *бетель*. В РЛК **бабушка** связана с героиней сказок *Бабой Ягой*.

В группе «**ЧТО**» (таблица 1) в СЛК (35%) реакций в 3 раза больше по сравнению с РЛК (10,97%). Также

Таблица 1

Ассоциативные поля к стимулу **БАБУШКА**

	СИНГАЛЬСКАЯ ЛИНГВОКУЛЬТУРА 200+77+2+49	РУССКАЯ ЛИНГВОКУЛЬТУРА 592+174+9+116
Кто	дедушка 18–9%; мама 5–2,5%; мама мамы 4–2%; моя бабушка 4–2%; бабушка 3–1,5%; родственники 2–1%; человек 2–1%; <b>всего 38 (19%)</b>	дедушка 128–21,62%; старушка 29–4,89%; внучка 6–1,01%; дед 6–1,01%; Яга 5–0,84%; внук 4–0,67%; родственник 4–0,67%; женщина 3–0,50%; мать 3–0,50%; матери 3–0,50%; близкий человек 2–0,33%; внуки 2–0,33%; Зина 2–0,33%; и дедушка 2–0,33%; мама 2–0,33%; мама мамы 2–0,33%; мать мамы 2–0,33%; Маша 2–0,33%; Оля 2–0,33%; старая женщина 2–0,33%; предки 2–0,33%; старуха 2–0,33% <b>всего 215 (36,31%)</b>
Что	любовь 29–14,5%; сказки 8–4%; доброта 8–4%; деревня 3–1,5%; похороны 3–1,5%; счастье 3–1,5%; смерть 3–1,5%; читая 3–1,5%; Сострадание 2–1%; уважение 2–1%; бетель 2–1%; белые волосы 2–1%; трость 2–1%; <b>всего 70 (35%)</b>	пирожки 11–1,85%; старость 9–1,52%; любовь 8–1,35%; доброта 5–0,84%; забота 5–0,84%; добро 4–0,67%; радость 4–0,67%; вязание 3–0,50%; пироги 3–0,50%; сказка 3–0,50%; лето 2–0,33%; маразм 2–0,33%; очки 2–0,33%; платок 2–0,33%; плюшки 2–0,33%; руки 2–0,33%; тепло 2–0,33%; уважение 2–0,33% <b>всего 71 (11,99%)</b>
Какой	старая 21–10,5%; толстая 3–1,5%; жестокая 2–1%; плохая 2–1% <b>всего 28 (14%)</b>	старая 54–9,12%; добрая 35–5,91%; моя 16–2,70%; любимая 11–1,85%; родная 9–1,52%; деревня 8–1,35%; хорошая 8–1,35%; старенькая 6–1,01%; милая 4–0,67%; мудрая 3–0,50%; родня 3–0,50%; заботливая 2–0,33%; злая 2–0,33%; седая 2–0,33% <b>всего 171 (28,88%)</b>
Что делает	умерла 3–1,5% <b>всего 3 (1,5%)</b>	умерла 8–1,35%; вяжет 3–0,50%; любить 2–0,33%; ждет 2–0,33% <b>всего 13 (2,19%)</b>
Где		в деревне 2–0,33% <b>всего 2 (0,33%)</b>
Другие	хорошо 6–3%; грустно 5–2,5% <b>всего 11 (5,5%)</b>	

Таблица 2

Ассоциативные поля к стимулу **ДОЧЬ**

	СЛК 200+84+10+61	РЛК 593+200+30+142
Кто	младшая сестра 18–9%; я 16–8%; сын 13–7,5%; мама 9–4,5%; старшая сестра 7–3,5%; папа 5–2,5%; дочь сестры 3–1,5%; женщина 3–1,5%; сестра 2–1% <b>всего 76 (38%)</b>	сын 108–18,21%; мать 39–6,57%; девочка 16–2,69%; ребенок 14–2,36%; отец 8–1,34%; красавица 7–1,18%; мама 5–0,84%; отца 5–0,84%; сестра 5–0,84%; я 5–0,84%; брат 4–0,67%; дура 3–0,50%; лапочка 3–0,50%; мента 3–0,50%; она 3–0,50%; девушка 2–0,33%; дети 2–0,33%; друг 2–0,33%; жена 2–0,33%; девочка 2–0,33%; мамина 2–0,33%; мамы 2–0,33%; миллионера 2–0,33%; умница 2–0,33%; соседа 2–0,33%; царя 2–0,33% <b>всего 245 (42,15%)</b>
Что	любовь 14–7%; платье 7–3,5%; брак 4–2%; счастье 3–1,5%; ответственность 2–1%; связывание 2–1% <b>всего 32 (16%)</b>	ночь 11–1,85%; любовь 7–1,18%; радость 5–0,84%; семья 4–0,67%; нежность 3–0,50%; забота 2–0,33%; коса 2–0,33%; мечта 2–0,33%; надежда 2–0,33%; опора 2–0,33%; счастье 2–0,33%; чистота 2–0,33% <b>всего 44 (7,43%)</b>
Какой	красивая 14–7% <b>всего 14 (7%)</b>	моя 24–4,04%; любимая 19–3,20%; родная 13–2,19%; взрослая 11–1,85%; красивая 9–1,51%; маленькая 8–1,34%; младшая 6–1,01%; послушная 5–0,84%; единственная 4–0,67%; старшая 4–0,67%; милая 3–0,50%; умная 3–0,50%; хорошая 3–0,50%; маленькая 2–0,33%; чужая 2–0,33% <b>всего 116 (19,59%)</b>
Что делает		ушла 3–0,50%; люблю 2–0,33%; растет 2–0,33%; хочу 2–0,33% <b>всего 9 (1,52%)</b>
Другие	хорошо 2–1% <b>всего 2 (1%)</b>	зачем?, не моя 2–0,33% <b>всего 4 (0,67%)</b>

в СЛК реакция *любовь* занимает 14,5%, а в РЛК только 1,35%. В СЛК *белые волосы* всегда ассоциируются только со старыми людьми, в РЛК также с бабушками ассоциируется характеристика *седая*. В обеих культурах с бабушками связана *сказка (и)*.

В группе «КАКОЙ» (таблица 1) реакций в РЛК в 2 раза больше, что подтверждает то, что русская лингвокультура является «другоцентричной» и оценочной (Н. В. Уфимцева). В этой группе в РЛК ассоциации к бабушке позитивные (*добрая, любимая, родная, хорошая*,



милая, мудрая, заботливая), кроме реакция злая, а в СЛК только негативные (*жесткая, плохая*).

Анализ реакций на стимул **дочь** (таблица 2) показал, что в РЛК на первом месте оказалась реакция *сын* (18,21%), которая является оппозитом к стимулу *дочь*, в то время как в СЛК она занимает 5 место (7,5%). В сингальском языке, помимо слова *сестра* (සහෝදරිය), есть два конкретизирующих слова: 1) старшая сестра – «අක්කා» и 2) младшая сестра – «නංගී». В СЛК на первом месте оказалась реакция *младшая сестра* (9%). Общими для обеих лингвокультур являются такие реакции, как *любовь, сын, мама, сестра, я*.

В группе «**КТО**» (таблица 2) реакция *сестра* в СЛК составляет 17,5% (*младшая сестра, старшая сестра, сестра*), а в РЛК только 0,84% (*сестра*). Реакции с упоминанием родителей в РЛК составляют 10,28% (*мать, отец, мама, отца, мамина, мамы*), а в СЛК – 7% (*мама, папа*). В РЛК мы видим реакцию, связанную со сказками, фильмами и разговорной речью (*лапочка, мента, миллионера, царя*).

В группе «**ЧТО**» (таблица 2) реакций в СЛК в 2 раза больше. В СЛК реакция *любовь* 7%, а в РЛК – только 1,18%. В группе «**КАКОЙ**» (таблица 2) реакций в РЛК почти в 3 раза больше, в СЛК мы увидели только реакцию *красивая*. Можно говорить о том, что в РЛК важна характеристика, оценка дочери, а в СЛК это не является столь важным, более значимым являются реакции из группы «**ЧТО**» (в первую очередь *любовь*).

На стимул «**жена**» (таблица 3) в РЛК на первом месте оказалась реакция *муж* (21,75%), которая является оппозитом к стимулу *жена*, в то время как в СЛК она занимает третье место (в 2 раза меньше процентов (10%). В СЛК на первом месте оказалась реакция *любовь* (16,5%), тогда как в РЛК она составляет всего 1,85%. Реакции *любовь, муж, обязанности, женщина, дети, девушка, добрая, красивая, дома, семья, хорошая, мама (мать)* были

в ядре и околоядерных реакциях в обеих лингвокультурах: 57,14% реакций одинаковы, что показывает максимальное сходство образа жены.

В группе «**КТО**» (таблица 3) реакций в РЛК в 1,5 раза больше. В СЛК наиболее частотна реакция *мама* 11%, в РЛК она составляет только 3,70%. В ланкийской культуре очень уважают маму, она – очень важный человек в семье. В СЛК после свадьбы муж и жена иногда называют друг друга «අම්මා/අම්මී (мама) и නාන්නා/නාන්නී (папа)», после рождения детей они начинают называть друг друга «දරුවන්ගේ අම්මා (мама детей) и දරුවන්ගේ නාන්නා (папа детей)». В русской лингвокультуре также можно отметить, что после рождения первого ребенка муж и жена начинают называть друг друга *мама и папа*.

В группе «**ЧТО**» (таблица 3) реакций в СЛК в 3 раза больше, чем в РЛК. Также в СЛК реакция *любовь* (16,5%), почти в 14 раз больше. В группе «**КАКОЙ**» (таблица 3) реакций в РЛК больше в 4 раза, чем в СЛК. Здесь в целом мы видим более положительные реакции в обеих лингвокультурах.

На стимул *мать* в РЛК (таблица 4) на первом месте оказалась реакция *отец* (18,87%), который является оппозитом к стимулу *мать*, в то время как в СЛК она занимает 4 место (4%). В СЛК на первом месте оказалась реакция *любовь* – 39,5%, тогда как в РЛК – всего 5,10%. Реакции *мама, отец, любовь, доброта, жизнь, счастье, дом, хорошая* были в ядре и околоядерных реакциях в обеих лингвокультурах.

В группе «**КТО**» (таблица 4) в РЛК всего 32,14% реакций, в СЛК их гораздо меньше (19,5%). В СЛК только две реакции (*мама, отец*), а в РЛК реакции многообразнее. В РЛК *мать* очень близкая и родная (*родной человек, близкий человек, родня*), также эта реакция связана с детьми (*дети, дочь, сын, детей, и сын, ребенка, ребенок*). В группе

Таблица 3

Ассоциативные поля к стимулу **ЖЕНА**

	СЛК 200+83+7+56	РЛК 593+185+16+126
Кто	муж 20–10%; мама 22–11%; женщина 9–4,5%; дети 5–2,5%; девушка 4–2%; хорошая женщина 4–2% <b>всего 64 (32%)</b>	муж 129–21,75%; мать 22–3,70%; женщина 15–2,52%; хозяйка 14–2,36%; дура 11–1,85%; супруга 8–1,34%; дети 7–1,18%; мужа 6–1,01%; брата 5–0,84%; друг 5–0,84%; друга 5–0,84%; змея 5–0,84%; красавица 5–0,84%; подруга 5–0,84%; и муж 4–0,67%; его 3–0,50%; любовник 3–0,50%; любовница 3–0,50%; домохозяйка 2–0,33%; дочь 2–0,33%; сосед 2–0,33%; умница 2–0,33%; я 2–0,33%; блядь 2–0,33%; обуза 2–0,33%; сатана 2–0,33%; теща 2–0,33% <b>всего 273 (47,03%)</b>
Что	любовь 33–16,5%; обязанности 10–5%; надежды 3–1,5%; счастье 3–1,5%; дома 2–1%; жизнь 2–1%; семья 2–1%; уважение 2–1%; сил 2–1% <b>всего 57 (29,5%)</b>	семья 13–2,19%; любовь 11–1,85%; верность 7–1,18%; кухня 4–0,67%; уют 4–0,67%; дома 3–0,50%; брак 2–0,33%; дом 2–0,33%; измена 2–0,33%; обязанность 2–0,33%; свадьба 2–0,33% <b>всего 52 (8,76%)</b>
Какой	добрая, красивая 3–1,5%; хорошая 2–1% <b>всего 8 (4%)</b>	верная 20–3,37%; любимая 18–3,03%; красивая 13–2,19%; хорошая 10–1,68%; моя 9–1,51%; умная 7–1,18%; чужая 6–1,01%; злая 4–0,67%; неверная 4–0,67%; добрая 3–0,50%; милая 3–0,50%; сварливая 3–0,50%; ласковая 2–0,33%; работающая 2–0,33%; своя 2–0,33%; хороша 2–0,33% <b>всего 108 (18,21%)</b>
Что делает		изменяет 3–0,50% <b>всего 3 (0,50%)</b>
Другие	еще нет 2–1%; хорошо 2–1%; не надо 2–1% <b>всего 6 (3%)</b>	нет 2–0,33%; стерва 2–0,33%; в халате 2–0,33% <b>всего 6 (1,05%)</b>

Таблица 4

Ассоциативные поля к стимулу **МАТЬ**

	СЛК 200+55+0+36	РЛК 588+161+12+97
Кто	мама 31–15,5%; отец 8–4% <b>всего 39 (19,5%)</b>	отец 11–18,87%; женщина 21–3,57%; мама 6–1,02%; дети 5–0,85%; дочь 5–0,85%; родной человек 5–0,85%; родня 4–0,68%; и мачеха 3–0,51%; сын 3–0,51%; близкий человек 2–0,34%; детей 2–0,34%; жена 2–0,34%; Женя 2–0,34%; и отец 2–0,34%; и сын 2–0,34%; Горького 2–0,34%; мачеха 2–0,34%; кормилица 2–0,34%; ребенка 2–0,34%; ребенок 2–0,34%; старушка 2–0,34%; хозяйка 2–0,34% <b>всего 189 (32,14%)</b>
Что	любовь 79–39,5%; доброта 5–2,5%; жизнь 5–2,5%; безопасность 4–2%; уважение 4–2%; счастье 3–1,5%; грудное молоко 2–1%; дом 2–1%; еда 2–1% <b>всего 106 (53%)</b>	любовь 30–5,10%; родина 28–4,76%; дом 8–1,36%; жизнь 8–1,36%; тепло 7–1,19%; забота 6–1,02%; героиня 5–0,85%; добро 5–0,85%; земля 5–0,85%; нежность 5–0,85%; детство 3–0,51%; спокойствие 3–0,51%; доброта 2–0,34%; дома 2–0,34%; поддержка 2–0,34%; радость 2–0,34%; свято 2–0,34%; счастье 2–0,34%; семья 2–0,34% <b>всего 127 (21,59%)</b>
Какой	великая 8–4%; хорошая 3–1,5% <b>всего 11 (5,5%)</b>	родная 44–7,48%; моя 26–4,42%; любимая 14–2,38%; твою 14–2,38%; добрая 10–1,70%; дорогая 7–1,19%; святое 6–1,02%; хорошая 6–1,02%; милая 5–0,85%; горький 3–0,51%; старая 3–0,51%; вашу 2–0,34%; единственная 2–0,34%; злая 2–0,34%; красивая 2–0,34%; ласковая 2–0,34%; родной 2–0,34%; твоя 2–0,34% <b>всего 152 (25,85%)</b>
Что делает		зовет 2–0,34%; любить 2–0,34%; люблю 2–0,34% <b>всего 6 (1,02%)</b>
Другие	все 3–1,5%; тепло 2–1%; грустно 2–1% <b>всего 7 (3,5%)</b>	одна 3–0,51%; его 2–0,34%; Горького 2–0,34% <b>всего 7 (1,19%)</b>

Таблица 5

Ассоциативные поля к стимулу **МУЖ**

	СЛК 200+61+10+32	РЛК 592+195+21+135
Кто	жена 37–18,5%; папа 22–11%; мужчина 4–2%; я 3–1,5%; старший брат 2–1%; хозяин 2–1%; женщина 2–1%; муж 2–1%; человек 2–1% <b>всего 76 (38%)</b>	жена 167–28,92%; отец 11–1,85%; мужчина 10–1,68%; любовник 8–1,35%; дурак 6–1,01%; глава 5–0,84%; пьяница 5–0,84%; хозяин 5–0,84%; человек, я 5–0,84%; друг 4–0,67%; жены 4–0,67%; супруг 4–0,67%; глава семьи 3–0,50%; дети 3–0,50%; он 3–0,50%; подруги <sup>3</sup> –0,50%; семьянин 3–0,50%; алкоголик 2–0,33%; бабник 2–0,33%; близкий человек 2–0,33%; и жена 2–0,33%; моей сестры 2–0,33%; папа 2–0,33%; помощник 2–0,33%; раб 2–0,33%; работяга 2–0,33%; рогоносец 2–0,33%; сила 2–0,33%; урод 2–0,33% <b>всего 291 (49,15%)</b>
Что	любовь 20–10%; безопасность 13–6,5%; обязанности 5–2,5%; уважение 5–2,5%; брак 3–1,5%; счастье 3–1,5%; доброта 2–1%; работа 2–1%; семья 2–1%; энергия 2–1% <b>всего 57 (28,5%)</b>	семья 13–2,19%; опора 7–1,18%; верность 5–0,84%; измена 4–0,67%; работа 4–0,67%; деньги 3–0,50%; любовь 3–0,50%; рога 3–0,50%; козел 2–0,33%; кольцо 2–0,33%; осел 2–0,33% <b>всего 35 (5,91%)</b>
Какой	хороший 11–5,5%; тяжелый 2–1%; честный 2–1% <b>всего 15 (7,5%)</b>	любимый 22–3,71%; верный 19–3,20%; хороший 9–1,52%; ревнивый 7–1,18%; мой 6–1,01%; добрый 5–0,84%; умный 5–0,84%; чужой 5–0,84%; неверный 4–0,67%; рогатый 3–0,50%; пьяный 2–0,33%; строгий 2–0,33%; честный 2–0,33% <b>всего 91 (15,37%)</b>
Что делает		объелся груш 7–1,18%; пришел 4–0,67%; изменил 2–0,33%; любить 2–0,33%; работает 2–0,33% <b>всего 17 (2,87%)</b>
Другие	уверенно 4–2%; талантливо 2–1% <b>всего 6 (3%)</b>	

«**ЧТО**» (таблица 4) в СЛК – 53%, что более чем в 2 раза больше по сравнению с РЛК (21,59%). В СЛК среди реакций есть определения, что самая искренняя любовь – это мамина любовь и любовь матери самая великая. Поэтому мы видим, что в СЛК 39,5% принадлежит реакции *любовь*. В РЛК мы выявили реакцию *родина*, что об-

условлено устойчивым словосочетанием *родина-мать*, для русских образ родины тесно связан с образом матери, которую нужно уважать, любить и защищать от врагов. В группе «**КАКОЙ**» (таблица 4) реакций в РЛК в 5 раз больше, чем в СЛК. Реакции в этой группе показывают, насколько мама близка и значима (*люби-*

мая, добрая, дорогая, хорошая, милая, единственная, красивая, ласковая, родная, моя, родной) для человека в РЛК.

Среди полученных реакций на стимул **муж** (таблица 5) на первом месте в обеих лингвокультурах оказалась реакция *жена* (РЛК – 28,92% и СЛК – 18,5%), которая является оппозитом к стимулу **муж**. Реакции *жена, папа/отец, мужчина, я, хозяин, человек, любовь, работа, семья, хороший, честный* были в ядре и околядерных реакциях также в обеих лингвокультурах.

В группе «**КТО**» (таблица 5) реакций в РЛК на 10% больше, чем в СЛК. В обеих лингвокультурах были реакции *папа/отец, мужчина, я, хозяин, человек*. Кроме позитивных реакций в РЛК мы видим негативные реакции (*дурак, пьяница, алкоголик, бабник, раб, работяга, рогоносец, урод*), однако в СЛК такие варианты отсутствуют. В группе «**ЧТО**» (таблица 5) реакций в СЛК (28,5%) в 5 раз больше, чем в РЛК (5,91%). Как было отмечено в реакциях на другие стимулы, в группе «**ЧТО**» реакций в СЛК во много раз больше и реакция *любовь* в этой группе составляет 10%. В этой группе среди реакций на стимул **муж** в СЛК нет ни одного материального сравнения, но присутствуют только моральные качества. В РЛК аналогично, кроме *рога, кольцо, осел*. В группе «**КАКОЙ**» (таблица 5) реакций в РЛК в два раза больше. В РЛК есть позитивные и негативные реакции, а в СЛК только три вида реакции, и все они положительные.

На стимул **семья** в РЛК (таблица 6) на первом месте оказалась реакция *моя* (9,61%), в то время как в СЛК она занимает 10 место и составляет только 3%. В СЛК на первом месте *любовь* – 15,5%, тогда как в РЛК всего 3,54%. Реакции *родители, мама, папа, дети, любовь, счастье, дом, моя семья, жизнь, обязанности, воспоминания, маленькая* были в ядре и околядерных реакциях в обеих лингвокультурах.

В группе «**КТО**» (таблица 6) в обеих лингвокультурах реакции почти совпадают (в РЛК – 18,54% и в СЛК –

17%). В этой группе все реакции, которые есть в СЛК (*родители, мама, папа, дети*), также есть и в РЛК. В русских словарях дается следующее значение – «это группа людей, состоящая из мужа, жены, детей и других близких родственников, живущих вместе» [Кузнецов http], что также показывают реакции в РЛК для стимула **семья** (*дети, родители, мама, мать, отец, ребенок, родственники, близкие люди, брат, дочь, жена, мама, папа, муж, муж и жена, сын, я*). В группе «**ЧТО**» (таблица 6) реакций в СЛК в 2,5 раза больше, чем РЛК. В этой группе реакции *любовь, счастье, дом, моя семья, жизнь, обязанности, воспоминания* есть в обеих лингвокультурах. В СЛК реакции *наша семья* (4%) встречаются чаще, чем *моя семья* (3%), а в РЛК мы видим только *моя* (9,61%) (в группе «**КАКОЙ**»). В РЛК есть реакция *дом и квартира*, а в СЛК только *дом*. В Шри-Ланке жить в квартирах обычно не принято, поэтому мы не видим эту реакцию. В СЛК есть реакция *храм*. В СЛК в разговорной речи есть слова  $\text{අමුණු පොත්ත}$  (семья храм), это обозначает начало семейной жизни, что приравнивается к проживанию в храме. В группе «**ЧТО**» (таблица 6) реакций в РЛК почти в 10 раз больше, чем в СЛК (в РЛК 31,02% и в СЛК 3,5%). В РЛК все реакции этой группы (31,02%) носят положительную окраску, а в СЛК преобладает *грустная*.

Распределив полученные реакции по группам, мы выявили, что в русской лингвокультуре наиболее многочисленными получились группы «**КТО**» и «**КАКОЙ**». Это подтверждает идею Н. В. Уфимцевой о том, что русская культура является «другоцентричной» и оценочной: «Русское языковое сознание направлено и на себя, и на другого, в котором оно видит прежде всего друга, хорошего человека. Можно сказать, что сознание русских – это сознание „другоцентрическое“. Русские живут как бы по оси я – он и во внутреннем пространстве. Русский – это скорее человек думающий и/или говорящий, и все оценивающий» [Уфимцева 1996: 104]. Подобные высказывания мы можем встретить в работах

Таблица 6

Ассоциативные поля к стимулу **СЕМЬЯ**

девушка	СЛК 200+58+6+33	РЛК 593+171+13+115
Кто	родители 14–7%; мама 12–6%; папа 4–2%; дети 4–2% <b>всего 34 (17%)</b>	дети 48–8,09%; родители 12–2,02%; мама 9–1,51%; мать 6–1,01%; отец 3–0,50%; ребенок 3–0,50%; родственники 3–0,50%; близкие люди 2–0,33%; брат 2–0,33%; дочь 2–0,33%; жена 2–0,33%; идиот 2–0,33%; люди 2–0,33%; мама 2–0,33%; папа 2–0,33%; муж 2–0,33%; муж и жена 2–0,33%; мы 2–0,33%; сын 2–0,33%; я 2–0,33% <b>всего 110 (18,54%)</b>
Что	любовь 31–15,5%; счастье 23–11,5%; единство 21–10,5%; дом 9–4,5%; наша семья 8–4%; безопасность 6–3%; моя семья 6–3%; связывание 6–3%; жизнь 4–2%; обязанности 2–1%; храм 2–1%; воспоминания 2–1%; все 2–1% <b>всего 121 (60,5%)</b>	дом 42–7,08%; любовь 21–3,54%; счастье 15–2,52%; очаг 10–1,68%; уют 8–1,34%; брак 6–1,01%; ячейка общества 6–1,01%; дружба 4–0,67%; радость 4–0,67%; жизнь 3–0,50%; крепость 3–0,50%; заботы 2–0,33%; квартира 2–0,33%; коллектив 2–0,33%; обязанность 2–0,33%; ответственность 2–0,33%; понимание 2–0,33%; работа 2–0,33%; свято 2–0,33% <b>всего 138 (23,27%)</b>
Какой	грустная 3–1,5%; маленькая 2–1%; золотая 2–1% <b>всего 7 (3,5%)</b>	моя 57–9,61%; большая 50–8,43%; дружная 33–5,56%; счастливая 11–1,85%; крепкая 9–1,51%; родня 5–0,84%; родная 5–0,84%; родные 4–0,67%; близкие 3–0,50%; маленькая 3–0,50%; хорошая 2–0,33%; богатая 2–0,33% <b>всего 184 (31,02%)</b>
Другие		Добро 7–1,18%; тепло 7–1,18%; хорошо 5–0,84%; вместе 4–0,67%; нет 2–0,33% <b>всего 25 (4,21%)</b>



И. А. Стернина, который писал про то, что русским свойственна «оценочность, любовь к высказыванию оценок людей и событий в процессе общения» [Стернин 1996: 104]. К. Касьянова при описании русского этнического характера выделила «судейский комплекс» [Касьянова 1994]. В сингальской лингвокультуре самой объемной во всех ассоциативных полях была группа «ЧТО», причем практически во всех ассоциативных полях в этой группе самой частотной была реакция *любовь*, которая в процентном соотношении занимала значительную долю по отношению к другим реакциям. Так, на стимул **бабушка** реакция *любовь* составляет 14,5%, **дочь** – 7%, **жена** – 16,5%, **мать** – 39,5%, **муж** – 10%, **семья** – 15,5%. Можно предположить, что такая частотность реакции *любовь* является особенностью сингальской лингвокультуры. Возможно, это связано с религиозными установками или культурными традициями.

При выявлении наиболее частотных реакций в двух изучаемых лингвокультурах мы увидели, что в РЛК всегда на первом месте присутствует реакция, которая является оппозитом к стимулам (кроме реакций к стимулу **семья**), например: бабушка – дедушка, мать – отец. Это может свидетельствовать о том,

что в русском языковом сознании существует определенная ось координат, по которой русские выстраивают восприятие мира: для понимания, что такое хорошо, мы должны понимать, что такое плохо. То есть для русских очень важно найти антоним, оппозиит, который поможет в осознании происходящего вокруг. В СЛК реакция в виде оппозиита была только к стимулу **муж**, во всех остальных исследуемых ассоциативных полях самой распространенной реакцией является *любовь*. Поскольку исследование сингальской культуры в русле этнопсихолингвистики только начинается, мы можем предположить, что это понятие является ключевым для данной лингвокультуры и нуждается в дальнейшем исследовании. В русской лингвокультуре реакции более разнообразные. Можно отметить, что почти во всех ассоциативных полях есть совпадающие реакции, что обусловлено совпадающими социальными ролями членов семьи, внешним видом (седые волосы у бабушки) и под. Отличающиеся реакции (например, *читтая*, *бетель*, *Баба Яга*) обусловлены этнокультурной спецификой образов мира, сложившихся в разных лингвокультурах, разными традициями и условиями жизни.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Багичева Н. В. Регулярное варьирование семантики существительных, обозначающих отношения родства: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Екатеринбург, 1995. – 240 с.
- Баландина Е. С. Динамика образа семьи в языковом сознании носителей разных культур: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. – Челябинск, 2013. – 234 с.
- Белик Е. В. Лингвокультурологические и гендерные особенности лексики и фразеологии современного английского языка: на материале лингвокультурологического поля «мужчина и женщина (в обществе и семье)»: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – М., 2003. – 255 с.
- Близнюк О. В. Сопоставительный семантический анализ терминов родства в разных лингвокультурах: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. – Тверь, 2006. – 163 с.
- Бурыкин А. А. Термины родства как объект лингвистического анализа (круг проблем и аспекты исследования) // Алгебра родства. – СПб., 1998. – Вып. 2. – С. 76–88.
- Буслаев Ф. И. О влиянии христианства на славянский язык. – М., 1948. – 359 с.
- Ван Э. Специфика языкового сознания русских и китайцев: гендерный анализ: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. – М., 2000. – 236 с.
- Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 230 с.
- Гарбар И. Л. Специфика языкового сознания носителей русского языка разных поколений: на материале ядра языкового сознания: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. – М., 2010. – 278 с.
- Гиренко Н. М. Система терминов родства и система социальных категорий // Советская этнография. – 1974. – № 6. – С. 41–50.
- Грибач С. В. Образ семьи в языковом сознании русских: гендерный аспект: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. – М., 2005. – 252 с.
- Дзибель Г. В. Термин родства и система терминов родства: лингвистический контекст в отношении к этнографическому // Алгебра родства. – СПб., 1998. – Вып. 2. – С. 89–134.
- Добровольская Е. В. Концептуализация семьи в русской языковой картине мира: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Новосибирск, 2005. – 203 с.
- Добронравин Н. А. Термины родства, имена родства и компаративистика // Алгебра родства. – СПб., 1998. – Вып. 2. – С. 42–46.
- Железнова Ю. В. Лингвокогнитивное и лингвокультурное исследование концепта семья: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. – Ижевск, 2009. – 205 с.
- Зарецкий А. В. Семантико-функциональный анализ цикла слов с доминантным значением родства: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. – Киев, 1983. – 154 с.
- Зыкова И. В. Способы конструирования гендера в английской фразеологии. – М.: Едиториал, 2003. – 232 с.
- Казанцев А. Ю. Термины родства и свойства в енисейских языках: типологический, этимологический и ареальный анализ: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. – Томск, 2004. – 167 с.
- Караулов Ю. Н. Активная грамматика и ассоциативно-вербальная сеть. – М.: Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, 1998. – 180 с.
- Караулов Ю. Н. Показатели национального менталитета в ассоциативно-вербальной цепи // Языковое сознание и образ мира: сборник статей / отв. ред. Н. В. Уфимцева. – М., 2000. – С. 191–206.
- Касьянова К. О русском национальном характере. – М.: Академический проект, 1994. – 560 с.
- Кострубина Е. А. Гиперконцепт семья/дом – family/home в русской и английской лингвокультурах: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. – М., 2011. – 21 с.
- Крюков М. В. Система родства китайцев (эволюция и закономерности). – М.: Наука, 1972. – 333 с.
- Кузнецов С. А. Толковый словарь. – URL: [gufo.me/dict/kuznetsov/%D1%81%Do%B5%Do%BC%D1%8C%D1%8F](http://gufo.me/dict/kuznetsov/%D1%81%Do%B5%Do%BC%D1%8C%D1%8F) (дата обращения: 12.04.2019).
- Лавровский П. А. Коренное значение в названиях родства у славян. – 2 изд., стереотип. – М.: Едиториал УРСС, 2005. – 144 с.
- Лютянская М. М. Языковая реализация концептосферы «Родственные отношения» в английской языковой картине мира в новоанглийский период: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – СПб., 2009. – 164 с.
- Матвеева М. В. Концепт семья и его репрезентация в русском языке: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Тамбов, 2007. – 249 с.

- Микитенко Н. Ю. Сопоставительный анализ русских и чешских терминов родства: в диахронии и синхронии: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. – Элиста, 2004. – 137 с.
- Михалева М. В. Структура и содержание концепта брак/marriage в языковом сознании русских и американцев: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. – Курск, 2009. – 150 с.
- Моисеев А. И. Термины родства и свойства как конверсивы (на материале русского языка) // Лексико-семантические группы современного русского языка. – Новосибирск, 1985. – С. 3–14.
- Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / под общ. ред. проф. Л. И. Скворцова. – 24 изд., испр. – М.: ОНИКС 21 век; Мир и образование, 2005. – 934 с.
- Оздоева Э. Г. Лексика родства в ингушском языке: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.02. – Магас, 2007. – 136 с.
- Пинигина С. В. Сопоставительный анализ якутского и русского языкового сознаний: тематическое поле семья: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. – М., 2004. – 224 с.
- Погодин А. Л. Следы корней-основ в славянских языках. – Варшава, 1903. – 189 с.
- Сергиева Н. С. Пространство и время жизненного пути в русском языковом сознании. – СПб.: Наука, 2009. – 316 с.
- Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. – М.: Академия проект, 2001. – 973 с.
- Стернин И. А. Коммуникативное поведение в структуре национальной культуры // Этнокультурная специфика языкового сознания. – М., 1996.
- Стрельцова Н. В. Межличностные отношения в языковом сознании русских: гендерный аспект: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. – М., 2005. – 253 с.
- Терпак М. А. Английский лингвокультурный концепт «семья» и способы отражения его коннотативного содержания в языке: на материале семантического поля «Родственные отношения»: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – Самара, 2006. – 204 с.
- Трубачев О. Н. История славянских терминов родства и некоторых древнейших терминов общественного строя. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: КомКнига, 2006. – 240 с.
- Уфимцева Н. В. Русские: опыт еще одного самопознания // Этнокультурная специфика языкового сознания. – М., 1996.
- Уфимцева Н. В. Славянский ассоциативный словарь русский белорусский болгарский украинский. – М.: Институт языкознания, 2004.
- Филин Ф. П. О терминах родства и родственных отношениях в древнерусском литературном языке // Язык и мышление. – М.; Л., 1948. – Вып. II. – С. 329–347.
- Чеснокова О. С. Русские и испанские формы обращения наименования родства: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – М., 1985. – 255 с.
- Чудинов А. П. Семная структура лексического значения (на материале русских терминов родства) // Слово в системных отношениях на разных уровнях языка. – Свердловск, 1991. – С. 29–36.
- Эгамназаров Х. Х. Термины родства и их функционально-семантические микросистемы в узбекском и английском языках: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. – Душанбе, 2010. – 148 с.
- Dictionary of Cambridge. – URL: [dictionary.cambridge.org/dictionary/english/family](http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/family) (дата обращения: 12.04.2019).
- Kroeber A. Classificatory systems of relationship // Journal of the Royal Anthropological Institute. – 1909. – Vol. 39. – P. 77–84.
- Morgan L. H. Systems of Consanguinity and Affinity of the Human Family. – Washington, 1871. – 143 p.
- Виджаятунга Харисчандра Сингальский словарь Гунасенного // Харисчандра Виджаятунга. – Коломбо: Публикация Гунасена, 2012. – 830 с. (විජයතුංග හරිශ්චන්ද්‍ර. ගුණසේන මහා සිංහල ශබ්දකෝෂය. ගුණසේන හා සමාගම. කොළඹ. 2012).

## REFERENCES

- Bagicheva, N. V. (1995). *Regulyarnoe var'irovanie semantiki sushchestvitel'nykh, oboznachayushchikh otnosheniya rodstva* [Regular Variation of Semantics of Nouns Denoting Relationship of Kinship]. Dis. ... kand. filol. nauk. Ekaterinburg. 240 p.
- Balandina, E. S. (2013). *Dinamika obraza sem'i v yazykovom soznanii nositelei raznykh kul'tur* [The Dynamics of the Family Image in the Linguistic Consciousness of Speakers of Different Cultures]. Dis. ... kand. filol. nauk. Chelyabinsk. 234 p.
- Belik, E. V. (2003). *Lingvokulturologicheskie i gendernye osobennosti leksiki i frazeologii sovremennogo angliiskogo yazyka: na materiale lingvokulturologicheskogo polya «muzhchina i zhenshchina (v obshchestve i seme)»* [Linguoculturological and Gender Features of the Vocabulary and Phraseology of the Modern English Language: Based on the Material of the Linguoculturological Field "Man and Woman (in Society and Family)"]. Dis. ... kand. filol. nauk. Moscow. 255 p.
- Bliznyuk, O. V. (2006). *Sopostavitel'nyi semanticheskii analiz terminov rodstva v raznykh lingvokul'turakh* [Comparative Semantic Analysis of Kinship Terms in Different Linguistic Cultures]. Dis. ... kand. filol. nauk. Tver. 163 p.
- Burykin, A. A. (1998). *Terminy rodstva kak ob'ekt lingvisticheskogo analiza (krug problem i aspekty issledovaniya)* [Kinship Terms as an Object of Linguistic Analysis (Range of Problems and Research Aspects)]. In *Algebra rodstva*. Saint Petersburg. Issue. 2, pp. 76–88.
- Buslaev, F. I. (1948). *O vliyaniy khristianstva na slavyanskii yazyk* [On the Influence of Christianity on the Slavic Language]. Moscow. 359 p.
- Chesnokova, O. S. (1985). *Russkie i ispanskiye formy obrashcheniya naimenovaniya rodstva* [Russian and Spanish Forms of Circulation of the Name of Kinship]. Dis. ... kand. filol. nauk. Moscow. 255 p.
- Chudinov, A. P. (1991). *Semnaya struktura leksicheskogo znacheniya (na materiale russkikh terminov rodstva)* [The Seminal Structure of Lexical Meaning (on the Material of Russian Terms of Kinship)]. In *Slovo v sistemnykh otnosheniya na raznykh urovnyakh yazyka*. Sverdlovsk, pp. 29–36.
- Dictionary of Cambridge. URL: [dictionary.cambridge.org/dictionary/english/family](http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/family) (mode of access: 12.04.2019).
- Dobronravin, N. A. (1998). *Terminy rodstva, imena rodstva i komparativistika* [Kinship Terms, Kinship Names, and Comparative Studies]. In *Algebra rodstva*. Saint Petersburg. Issue. 2, pp. 42–46.
- Dobrovolskaya, E. V. (2005). *Kontseptualizatsiya sem'i v russkoi yazykovoi kartine mira* [Conceptualization of the Family in the Russian Language Picture of the World]. Dis. ... kand. filol. nauk. Novosibirsk. 203 p.
- Dzibel', G. V. (1998). *Termin rodstva i sistema terminov rodstva: lingvisticheskii kontekst v otnoshenii k etnograficheskomu* [The Term of Kinship and the System of Terms of Kinship: a Linguistic Context in Relation to Ethnographic]. In *Algebra rodstva*. Saint Petersburg. Issue. 2, pp. 89–134.
- Egamnazarov, Kh. Kh. (2010). *Terminy rodstva i ikh funktsional'no-semanticheskie mikrosistemy v uzbeckom i angliiskom yazykakh* [Kinship Terms and Their Functional-Semantic Microsystems in Uzbek and English]. Dis. ... kand. filol. nauk. Dushanbe. 148 p.
- Filin, F. P. (1948). *O terminakh rodstva i rodstvennykh otnosheniyakh v drevnerusskom literaturnom yazyke* [On the Terms of Kinship and Kinship in the Old Russian Literary Language]. In *Yazyk i myshlenie*. Moscow. Issue II, pp. 329–347.
- Garbar, I. L. (2010). *Spetsifika yazykovogo soznaniya nositelei russkogo yazyka raznykh pokolenii: na materiale yadra yazykovogo soznaniya* [The Specificity of the Linguistic Consciousness of Native Speakers of the Russian Language of Different Generations: Based on the Material of the Core of Linguistic Consciousness]. Dis. ... kand. filol. nauk. Moscow. 278 p.
- Girenko, N. M. (1974). *Sistema terminov rodstva i sistema sotsial'nykh kategorii* [The System of Terms of Kinship and the System of Social Categories]. In *Sovetskaya etnografiya*. No. 6, pp. 41–50.
- Gribach, S. V. (2005). *Obraz sem'i v yazykovom soznanii russkikh: gendernyi aspekt* [The Image of the Family in the Linguistic Consciousness of Russians: a Gender Aspect]. Dis. ... kand. filol. nauk. Moscow. 252 p.
- Karaulov, Yu. N. (1998). *Aktivnaya grammatika i assotsiativno-verbal'naya set'* [Active Grammar and Associative Verbal Network]. Moscow, Izdatelstvo Institut russkogo yazyka imeni V. V. Vinogradova RAN. 180 p.

- Karauov, Yu. N. (2000). Pokazateli natsional'nogo mentaliteta v assotsiativno-verbal'noi tsepi [Indicators of National Mentality in the Associative-Verbal Chain]. In Ufimtseva, N. V. (Ed.). *Yazykovoe soznanie i obraz mira: sbornik statei*. Moscow, pp. 191–206.
- Kas'yanova, K. (1994). *O russkom natsional'nom kharaktere* [About the Russian National Character]. Moscow, Akademicheskii proekt. 560 p.
- Kazantsev, A. Yu. (2004). *Terminy rodstva i svoistva v eniseiskikh yazykakh: tipologicheskii, etimologicheskii i areal'nyi analiz* [Terms of Kinship and Properties in the Yenisei Languages: Typological, Etymological and Areal Analysis]. Dis. ... kand. filol. nauk. Tomsk. 167 p.
- Kostrubina, E. A. (2011). *Giperkontsept sem'ya/dom – family/home v russkoi i angliiskoi lingvikul'turakh* [Hyperconcept Family/Home – Family/Home in Russian and English Linguistic Cultures]. Dis. ... kand. filol. nauk. Moscow. 21 p.
- Kroeber, A. (1909). *Classificatory Systems of Relationship*. In *Journal of the Royal Anthropological Institute*. Vol. 39, pp. 77–84.
- Kryukov, M. V. (1972). *Sistema rodstva kitaitsev (evolyutsiya i zakonmernosti)* [Chinese Kinship System (Evolution and Patterns)]. Moscow, Nauka. 333 p.
- Kuznetsov, S. A. *Tolkovyi slovar'* [Explanatory Dictionary]. URL: gufo.me/dict/kuznetsov/%D1%81%Do%B5%Do%BC%D1%8C%D1%8F (mode of access: 12.04.2019).
- Lavrovskii, P. A. (2005). *Korennoe znachenie v nazvaniyakh rodstva u slavyan* [The Root Meaning in the Names of Kinship Among the Slavs]. 2 edition. Moscow, Editorial URSS. 144 p.
- Lyutyanskaya, M. M. (2009). *Yazykovaya realizatsiya kontseptosfery «Rodstvennye otnosheniya» v angliiskoi yazykovoi kartine mira v novoangliiskii period* [Linguistic Implementation of the Kinship Relationship Conceptosphere in the English Language Picture of the World in the New English Period]. Dis. ... kand. filol. nauk. Saint Petersburg. 164 p.
- Matveeva, M. V. (2007). *Kontsept sem'ya i ego reprezentatsiya v russkom yazyke* [The Concept of the Family and Its Representation in Russian]. Dis. ... kand. filol. nauk. Tambov. 249 p.
- Mikhaleva, M. V. (2009). *Struktura i sodержanie kontsepta brak/marriage v yazykovom soznanii russkikh i amerikantsev* [The Structure and Content of the Concept of Marriage in the Linguistic Consciousness of Russians and Americans]. Dis. ... kand. filol. nauk. Kursk. 150 p.
- Mikitenko, N. Yu. (2004). *Sopostavitel'nyi analiz russkikh i cheshskikh terminov rodstva: v diakhronii i sinkhronii* [Comparative Analysis of Russian and Czech Kinship Terms: in Diachrony and Synchrony]. Dis. ... kand. filol. nauk. Elista. 137 p.
- Moiseev, A. I. (1985). *Terminy rodstva i svoistva kak konversivy (na materiale russkogo yazyka)* [Kinship Terms and Properties as Conversions (on the Material of the Russian Language)]. In *Leksiko-semanticheskie gruppyi sovremennogo russkogo yazyka*. Novosibirsk, pp. 3–14.
- Morgan, L. H. (1871). *Systems of Consanguinity and Affinity of the Human Family*. Washington. 143 p.
- Ozdoeva, E. G. (2007). *Leksika rodstva v ingushskom yazyke* [Vocabulary of Kinship in the Ingush Language]. Dis. ... kand. filol. nauk. Magas, 136 p.
- Ozhegov, S. I. (2005). *Tolkovyi slovar' russkogo yazyka* [Explanatory Dictionary of the Russian Language]. 24 edition / ed. by L. I. Skvortsova. Moscow, Izdatel'skii dom «ONIKS 21 vek», Izdatel'stvo «Mir i obrazovanie». 934 p.
- Pinigina, S. V. (2004). *Sopostavitel'nyi analiz yakutskogo i russkogo yazykovogo soznaniya: tematicheskoe pole sem'ya* [Comparative Analysis of the Yakut and Russian Linguistic Consciousness's: the Thematic Field Family]. Dis. ... kand. filol. nauk. Moscow. 224 p.
- Pogodin, A. L. (1903). *Sledy kornei-osnov v slavyanskikh yazykakh* [Traces of the Roots of the Foundations in Slavic Languages]. Varshava. 189 p.
- Sergieva, N. S. (2009). *Prostranstvo i vremya zhiznennogo puti v russkom yazykovom soznanii* [Space and Life Time in the Russian Language Consciousness]. Saint Petersburg, Izdatel'stvo «Nauka». 316 p.
- Stepanov, Yu. S. (2001). *Konstanty. Slovar' russkoi kul'tury* [Constants Dictionary of Russian Culture]. Moscow, Akademiya proekt. 973 p.
- Sternin, I. A. (1996). *Kommunikativnoe povedenie v strukture natsional'noi kul'tury* [Communicative Behavior in the Structure of National Culture]. In *Etnokul'turnaya spetsifika yazykovogo soznaniya*. Moscow.
- Strel'tsova, N. V. (2005). *Mezhlichnostnye otnosheniya v yazykovom soznanii russkikh: gendernyi aspekt* [Interpersonal Relations in the Linguistic Consciousness of Russians: Gender Aspect]. Dis. ... kand. filol. nauk. Moscow. 253 p.
- Terpak, M. A. (2006). *Angliiskii lingvokul'turnyi kontsept «sem'ya» i sposoby otrazheniya ego konnotativnogo sodержaniya v yazyke: na materiale semanticheskogo polya «Rodstvennye otnosheniya»* [English Linguistic and Cultural Concept “Family” and Ways to Reflect its Connotative Content in the Language: on the Material of the Semantic Field “Relationships”]. Dis. ... kand. filol. nauk. Samara. 204 p.
- Trubachev, O. N. (2006). *Istoriya slavyanskikh terminov rodstva i nekotorykh drevneishikh terminov obshchestvennogo stroya* [The History of the Slavic Terms of Kinship and Some of the Oldest Terms of the Social System]. 2 edition. Moscow, KomKniga. 240 p.
- Ufimtseva, N. V. (1996). *Russkie: opyt eshche odnogo samopoznaniya* [Russians: the Experience of Yet Another Self-knowledge]. In *Etnokul'turnaya spetsifika yazykovogo soznaniya*. Moscow.
- Ufimtseva, N. V. (2004). *Slavyanskii assotsiativnyi slovar' russkii belorusskii bolgarskii ukrainskii* [Slavic Associative Dictionary Russian Belarusian Bulgarian Ukrainian]. Moscow, Institut yazykoznaniya.
- Van, E. (2000). *Spetsifika yazykovogo soznaniya russkikh i kitaitsev: gendernyi analiz* [Specificity of the Linguistic Consciousness of Russian and Chinese: Gender Analysis]. Dis. ... kand. filol. nauk. Moscow. 236 p.
- Vezhbitskaya, A. (2001). *Ponimanie kul'tur cherez posredstvo klyuchevykh slov* [Understanding Cultures Through Keywords]. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury. 230 p.
- Wijayatunga, Harischandra (2012). *Gunasena Sinhala dictionary* [Gunasena Sinhala Dictionary]. Gunasena publication, Colombo. 830 p. (විජයතුංග හරිචන්ද්‍ර. ගුණසේන මහා සිංහල ශබ්දකෝෂය. ගුණසේන හා සමාගම. කොළඹ. 2012).
- Zaretskii, A. V. (1983). *Semantiko-funktsional'nyi analiz tsikla slov s dominantnym znacheniem rodstva* [Semantic and Functional Analysis of a Word Cycle With a Dominant Meaning of Kinship]. Dis. ... kand. filol. nauk. Kiev. 154 p.
- Zheleznova, Yu. V. (2009). *Lingvokognitivnoe i lingvokul'turnoe issledovanie kontsepta sem'ya* [Linguocognitive and Linguocultural Study of the Concept of Family]. Dis. ... kand. filol. nauk. Izhevsk. 205 p.
- Zykova, I. V. (2003). *Sposoby konstruirovaniya gendera v angliiskoi frazeologii* [Ways To Construct Gender in English Phraseology]. Moscow, Editorial. 232 p.

#### Сведения об авторах

Рев Вaskaдуве Сири Сарана Тхеро – аспирант, младший научный сотрудник кафедры русского языка как иностранного, Институт лингвистики и международных коммуникаций, Южно-Уральский государственный университет (Челябинск).  
Адрес: 454080, Россия, г. Челябинск, пр. Ленина, 78в.  
E-mail: waskaduwesthero@gmail.com.

Харченко Елена Владимировна – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка как иностранного, Институт лингвистики и международных коммуникаций, Южно-Уральский государственный университет (Челябинск).  
Адрес: 454080, Россия, г. Челябинск, пр. Ленина, 78в.  
E-mail: ev-kharchenko@yandex.ru.

#### Author's information

Rev Waskaduwe Siri Sarana Thero – Post-graduate Student, Junior Researcher of the Department of Russian as a Foreign Language, Institute of Linguistic and International Communication, South Ural State University (Chelyabinsk).

Kharchenko Elena Vladimirovna – Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Russian as a Foreign Language, Institute of Linguistic and International Communication, South Ural State University (Chelyabinsk).



# К 120-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. П. ПЛАТОНОВА

Алейников О. Ю.  
Воронеж, Россия  
ORCID ID: 0000-0001-5500-6918  
E-mail: oaleinikov@yandex.ru

УДК 821.161.1-3(Платонов А.)  
DOI 10.26170/FK19-04-06  
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,44  
ГРНТИ 17.81.31  
Код ВАК 10.01.08

## ЗАПИСИ ИЗ НЕОПУБЛИКОВАННОГО БЛОКНОТА А. ПЛАТОНОВА: ОПЫТ ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОГО КОММЕНТАРИЯ И ТЕКСТОЛОГИЧЕСКОЙ РЕКОНСТРУКЦИИ

**Аннотация.** Актуальность темы обусловлена насущной потребностью изучения документов личного происхождения, выявленных в федеральных и региональных архивохранилищах, систематизации источниковедческих данных (а также других достоверных материалов и фактов) о жизни и творчестве выдающихся деятелей русской литературы. В статье анализируются ранее не публиковавшиеся и неизвестные специалистам записи из рабочего блокнота А. Платонова, сделанные в период его работы корреспондентом газеты «Красная звезда». Новизна исследования определяется тем, что в научный оборот вводится архивный документ, представляющий особую ценность, поскольку он позволяет уточнить и дополнить накопленные сведения о творчестве выдающегося русского писателя. Значение выявленного автографа определяется также новизной историко-биографических фактов, требующих изучения и обнародования. В статье предлагаются результаты историко-литературного комментария и текстологической реконструкции, подчиненных единому исследовательскому замыслу. Уточняется время, когда были сделаны записи и рисунки, определяется их место в составе платоновских «записных книжек» периода Великой Отечественной войны. Синхронизируются упомянутые в блокноте события, реалии и факты с историческим контекстом и «персональным временем» писателя. Анализируются стратегии «письма» Платонова, создававшего независимое от публицистических схем и пропагандистских установок описание бойцов и командиров инонациональных частей, сражавшихся в составе Красной армии (ее оперативного-стратегических объединений). Устанавливается соотносительность приведенных в блокноте сообщений с газетными источниками 1939–1944 гг., распространявшими разные «версии» о судьбе польских воинских частей на территории СССР, их участии в боевых действиях на советско-германском фронте. Предлагается комментарий к записям, характеризующим моральное и эмоционально-психологическое состояние «вчерашних врагов», переживших советскую «интервенцию в Польшу» (выражение В. М. Молотова), находившихся в лагерях для военнопленных, депортированных в Архангельскую область и Сибирь, а затем, после всего этого, ставших «боевыми товарищами». Выясняется специфика восприятия проблем национальной идентичности солдатами и офицерами польских подразделений. В статье восстановлены записи, сокращенные писателем, уточнены имена и фамилии лиц, упомянутых на страницах блокнота, предлагается истолкование ряда «темных мест», индифферентных рисунков, составлявших одну из примет рукописной «подобойской литературы» (термин В. Хализева), существовавшей в подцензурную эпоху.

**Ключевые слова:**  
записные книжки;  
рукописи; текстология; реконструкция текстов; русская литература; русские писатели.

Aleinikov O. Yu.  
Voronezh, Russia

## THE NOTES FROM UNPUBLISHED A. PLATONOV'S NOTEBOOK: HISTORICAL-LITERARY COMMENTARY AND TEXTOLOGICAL RECONSTRUCTION

**Abstract.** The analysis of private archival documents about the renowned writers' life and creative work is very acute nowadays. The article analyses previously unpublished A. Platonov's notebook during the period of his journalist's career in the paper "Krasnaya Zvezda". The article's novelty is determined by the analysis of the valuable archival documents allowing to provide some new facts to the renowned writers' creative work, including the novelty of historical and biographical facts. The paper shows the results of historical and literary comments and textological reconstruction united by the integrated research aim. The author clarifies the period when these notes appeared, specifying their place among Platonov's "notes" during Great Patriotic War. The events and realia mentioned in his notes are synchronized with the historical context and writer's "personal" time. In the course of historical-literary commentary and textological reconstruction. We find out individual writing strategies exploited by A. Platonov who created unique war description. The article traces the relatedness Platonov's notes to the newspapers published in 1939–1944; the latter spread different versions about Polish military units deployed in the USSR and their part in combat action during the war. The author comments upon the notes on moral a psychological state of "yesterday enemies" who survived the Soviet military imprisonment and later became "battle comrades". The author finds out the specificity of Polish officers' and soldiers' perception of national identity problems. The paper also restores Platonov's reductions made by him in his own works.

**Keywords:**  
notebooks; manuscripts; textology; text reconstruction; Russian literature; Russian writers.

**Для цитирования:** Алейников, О. Ю. Записи из неопубликованного блокнота А. Платонова: опыт историко-литературного комментария и текстологической реконструкции / О. Ю. Алейникова // Филологический класс. – 2019. – № 4 (58). – С. 49–56. DOI: 10.26170/FK19-04-06.

**For citation:** Aleinikov, O. Yu. (2019). The Notes from Unpublished A. Platonov's Notebook: Historical-Literary Commentary and Textological Reconstruction. In *Philological Class*. No. 4 (58), pp. 49–56. DOI: 10.26170/FK19-04-06.

В одном из недавно сформированных фондов Государственного архива Воронежской области выявлен «Рабочий блокнот Платонова А. П., военного корреспондента, с записями о встречах с воинами Войска Польского. Рукопись. 14 листов. 1943 г.» [ГАВО. Ф. 3293. Оп. 1]. Автограф исполнен карандашом на листах газетной бумаги, прошитых по верхнему обрезу скобой из проволоки черного металла. Ценность рукописи, сохранившейся в бумагах И. А. Саца и безвозмездно переданной в государственный архив воронежским ученым-краеведом [Алейников 2017: 91], не вызывает сомнений. Однако требуется уточнить ряд вопросов.

**Датировка рукописи**, указанная в архивном формуляре, не является авторской. Обложка блокнота утрачена, на лицевых и оборотных листах не указано, когда сделаны записи. Собеседники А. Платонова упоминают события, относящиеся к весне, лету и осени 1943 года, но нигде не оговаривается, что рассказ ведется из того же времени. Вот, например, одна из записей: «I Дивизия.

I. Див<изия> образ<ована> в мае 1943 г. – Берл<нрзб.> <Берлинг>

II. Офицеры из л<агерей> д<ля> в<оенно>/п<ленных> и офицеры из Кр<асной>Ар<мии>

III. В 1943 подготовили офицеров в див<изию> из ряд<ового> и серж<антского> сост<ава>

Ряд<овой> и серж<антский> состав из лаг<ерей>, <нрзб.> из Польши и из зап. <нрзб.> СССР.

Полит<ические> офиц<еры> – из демократов, <нрзб.> из антифашистов, из политраб<отников> див<изии>» [ГАВО. Ф. 3293. Оп. 1. Д. 3295. Л. 4].

На других листах приводятся более актуальные свидетельства: уцелел «костел в Бердичеве», «орган; не сгорел» [л. 10 (об)]. Но город Бердичев освобожден в январе 1944 г. войсками 1-го Украинского фронта. Уже это сопоставление фактов позволяет поставить под сомнение датировку, указанную при формировании архивного фонда.

Показательна и краткая запись «Арм<ия>», отчеркнутая на обороте первого листа рукописи и не получившая раскрытия. Есть основания полагать, что имеется в виду Первая Польская армия, к созданию которой приступили в марте 1944 года. Однако для бесед о «делах армейских», очевидно, не хватало информации – после краткой записи в корреспондентском блокноте остаются незаполненными одиннадцать листов. Не исключено, что А. Платонов планировал вернуться к этой теме. Ему не раз приходилось строить свою работу подобным образом в периоды «разъездных командировок» по частям и соединениям [Трояновский 1981: 8–9].

Командующим Первой Польской армии был назначен Зыгмунт Берлинг. В рукописи фамилия этого офицера воспроизведена поспешно, распознается лишь по первым буквам. Имя, должность и воинское звание не указаны. Эти сведения, очевидно, были известны А. Платонову: советские газеты сообщали о полковнике З. Берлинге, принявшем сторону Красной армии [Милецкий 1943: 3]. «Ксендз Кубш» [л. 10] – напротив – назван по фамилии и по имени, с соблюдением норм польского произношения: «Франчишек». Указаны род его занятий – «капеллан» и воинское звание – «подполковник» [л. 10].

Упомянутое в рабочем блокноте звание католического священника – веский аргумент в пользу более поздней датировки рукописи. В феврале 1944 года в Москве состоялся созванный Всеславянским комитетом митинг, на котором капеллан Первого польского корпуса Ф. Кубш, состоявший тогда в звании майора, обратился «к сынам и дочерям польского народа» с призывом свято верить в «избавление от власти тиранов» и «безжалостно бить врага» [Митинг славян-воинов 1944: 3]. Материалы ТАСС о митинге «воинов-славян» с указанием званий и должностей выступавших представителей чехословацких, польских, румынских и югославских частей, воевавших на советско-германском фронте, широко тиражировались. Таким образом, запись о «подполковнике» Кубше могла быть сделана А. Платоновым не ранее марта – апреля 1944 года (на эти месяцы приходится командировка писателя в действующую армию). Один из ветеранов польской 1-й танковой бригады им. Героев Вестерплатте вспоминает: «погрузились в эшелоны в Смоленске и 21 марта отбыли через Брянск, Киев, Фастов в район украинского города Бердичева. Здесь бригада задержалась на непродолжительное время, а в начале мая 1944 года перебазировалась на Волынь – в район Киверцов <...> повсюду шли разговоры об освобождении Польши» [Новинский 1989: 48]. Польские «танк<исты>» [л. 2] и запомнившийся одному из воинов «костел в Бердичеве» [л. 10 (об)] упоминаются в блокноте А. Платонова. Считать, что записи сделаны в период летней командировки писателя в действующую армию, не представляется возможным: в рукописи говорится о капитане Р. Замбровском [л. 6], которому 2 мая 1944 года будет присвоено звание майора.

#### **Пропагандистская схема и творческие стратегии.**

В советской печати военных лет был востребован «преднаходимый» способ подачи информации об иностранном соединении, воевавшем на советско-германском фронте. Рассказ, очерк, статья, беседа или репортаж на эту тему должны были создавать пропагандистский образ «товарищей по оружию», продолжавших следовать своим национальным традициям, отличаясь от красноармейцев не воинским уставом и «боевым духом», а собственным флагом, родным языком, песнями, званиями, формой, знаками различия.

Историческим параллелям и национальной символике в пропагандистском дискурсе придавалось большое значение. «Дивизия будет польской не только по своему составу, но и по своему существу, – настаивала писательница Ванда Василевская, говоря о создании в Советском Союзе части, не подчинявшейся правительству в Лондоне. – Все ее офицеры – поляки, команды будут отдаваться на польском языке, гимн – польский. Солдаты и офицеры принесут присягу на верность польскому народу. Они наденут форму польской армии 1939 года. Знамя польской дивизии будет двухцветным – белым и красным – национальным знаменем Польши. На знамени будет красоваться орел времен династии польских королей Пястов, когда Польша вела войну против немцев». На той же газетной полосе В. Василевская «сообщала, что „Союз польских патриотов в СССР“ (общественно-политическая организация, созданная в январе 1943 года. – О. А.) выделяет для ди-

визии группу культофицеров, готовит издание дивизионной газеты, газет в ротках, создает дивизионный театр и кинобригаду» [Милецкий 1943: 3].

В пропагандистских целях использовались биографические факты, подтверждавшие право командиров иностранных соединений вести за собой солдат. «Красная звезда» сообщала о Зыгмунте Берлинге: «он начал военную карьеру еще солдатом, участвовал в первой мировой войне, командуя взводом и ротой, затем окончил академию генерального штаба Польши, по окончании академии занимал ряд командных должностей в польской армии, вплоть до начальника штаба польского корпуса в Кракове. Берлинг был начальником штаба 5-й дивизии польской армии, формировавшейся в СССР. Здесь у него возникли разногласия с польским командованием, и полковник отказался выехать на Ближний Восток» [Милецкий 1943: 3].

В очерке П. Лидова «В гостях у чехословаков», опубликованном в одном из апрельских выпусков «Правды» за 1943 год, находим сходные пропагандистские приемы. И в этом произведении существенное место отводится военной биографии Людвика Свободы, командира «чехословацкой части в СССР», экскурсам в героическое прошлое, вызывавшим у читателя доверие. «Полковник не впервые сражается против немцев. За участие в знаменитом брусилловском наступлении г-н Слобода получил георгиевские кресты 4-й и 3-й степени, затем чехословацкий военный крест и орден Стефаника; после он был награжден польским военным крестом. В дни великой войны всего свободолюбивого человечества против гитлеровских разбойников Людвик Свобода со сформированной им частью – на советско-германском фронте» [Лидов 1943: 3]. Автор очерка замечает «просторные шинели цвета хаки и массивные ботинки» чехословацких солдат, непохожие на красноармейские. Но о «ратных делах» «братьев по оружию» говорится лаконично: «Полковник и его ближайшие помощники капитан Ломский и надпоручик Рытирж, офицеры и бойцы части рассказали нам некоторые подробности о недавних боях». Это сообщение не раскрыто. Вместо подробностей боев предлагается описание «импровизированного концерта»: «Полились прекрасные мелодии чехов, грустные напевы словаков, моравов и прикарпатских украинцев, боевые песни, с которыми часть шла на фронт. С особенным чувством бойцы спели любимую песню „Тече вода“. Далее следовали: старинная чешская песня „У панского двора“, словацкая песня „Тренчанские години“, „Травичка зелена“, которую поют в чехословацких частях в Англии, боевая песня „Мы за вами до Берлина“, преследуемая немцами в Чехословакии „Песничка ческа“. А когда запеваля затянул русскую „Вдоль по улице метелица метёт“, а потом „Катюшу“ и „Сулико“, к хору присоединились голоса находившихся здесь колхозниц и ребятишек. И казалось, что в песне ещё теснее сливаются души родственных и спаянных общей целью народов» [Лидов 1943: 3].

В своей работе А. Платонов придерживался принципиально иной системы аксиологических координат, не совпадавшей с официальной пропагандой. Внешняя атрибутика (мундиры, галуны, шевроны, фуражки-конфедератки, кокарды с «пястовским» орлом), люби-

мые народные песни, биографии «отцов-командиров», как и экскурсии в «символическое прошлое», призванные продемонстрировать «славянское единство», писателя не интересуют. Свою задачу он видит в постижении незаемной «солдатской правды», специфики поведения и самоидентификации человека на войне. Однако, как убеждают записи из блокнота писателя, в расположении польских частей ему была предложена программа встреч и бесед, составленная по пропагандистским требованиям. Приехавшему корреспонденту «Красной звезды» сразу же говорят о проделанной агитационно-политической работе:

«Надо было сломить ист<орическую> трад<ицию> в отн<ошении> СССР, и она была сломлена» [л. 4 (об)].

Символично, что со словами, напоминающими лозунг, к писателю обращался прапорщик «Ц<нрзб.>» [л. 1] – эта фамилия стоит первой в рукописи и почти полностью стерлась. Затем приводится состав редакции газеты, выходившей в одной из польских частей:

«Ред<акция>

<нрзб.> Бевзюк

<нрзб.> Коприновск<ий>» [л. 1].

А. Платонов отделяет эти фамилии от других записей двумя сплошными волнистыми линиями, проводя условную границу, отделяющую чужой план от своего – писатель предпочитает говорить с теми, кто находится «внутри войны» [Спиридонова 2005: 6].

Далее перечислены офицеры и солдаты из боевых подразделений:

«2 п<олк>

поручик Влад Врублевский

хорунжий Клыш

развед<чик> хорунж<ий> Минучиц

В 1 арт<иллерийском> полку – поручик Чубрий» [л. 1].

«Развед<ывательный> бат<альон>

Везде был в гуще борьбы

поручик Мац

(Рудня Торобице)» [л. 1 (об)].

На отдельном листе названы воины из танковой бригады им. Героев Вестерплатте, принимавшие участие в боях:

«Танк<исты>:

Поручик Плужник (1 т<анк> п<одбил>)

Поручик Феринец (1 т<анк> п<одбил>)

Поручик Мишура (1 т<анк> п<одбил>)» [л. 2].

Несколько листов занимают фамилии политработников из полков и батальонов 1-й Польской пехотной дивизии:

«3 п<ехотный> п<олк>

Полк<овник> Петровский

Зам<еститель> пч <по политической части> Бромберг

п<олит> отд<ел> дивизии» [л. 3].

«Подпоручик

Шедрович Владислав

зам<еститель> ком<андира> бат<альона> по п<олитической>ч<асти>

(~ 1915 г. <рождения>) поль<ский> урожай<енец>,

б<ывший> антисемит

Подпоручик Оксанич Евгений

Зам<еститель> ком<андира> бат<альона> по п<олитической>/ч<асти>



Боевой офицер (комбат)  
Союз польских патриотов  
Карпинский Мечислав  
бывший глава польской организации

главный редактор польской армейской газеты» [л. 5].

«Щепаньский Феликс  
заместитель командира батальона по политической части»

(воспитан в дивизии)

Госс Ян

заместитель командира роты по политической части»

Гутут Тадеуш

заместитель командира роты по политической части» [л. 5 (об)].

«Майор Минц Гиларий

начальник политдивизии

Капитан Беркович (из Красной Армии)

Майор Грош Виктор

Поручик Путрамент Юрий «Ежи»

Капитан Замбровский Роман

«бывший» Метковский Мечислав» [л. 6].

«Генерал Завадский» [л. 6 (об)].

Вскоре в блокноте появится запись о том, что капитан Беркович вел себя «в бою, как другие» офицеры (против паники), после «бывший» из политработников был назначен командиром полка» [л. 8]. Но в рукописи нигде не указаны место службы и род занятий политэмигрантов Гроша, Путрамента, Замбровского, с которыми мог беседовать А. Платонов. (Сведения об этой беседе отсутствуют.) До войны Виктор Грош, писатель и публицист, окончил факультет журналистики Варшавского университета, подвергался арестам за «антигосударственную деятельность». Оказавшись в СССР, зимой и весной 1942 года выступал с пропагандистскими передачами на польском языке. Весной 1944 года в расположении польских соединений майор В. Грош мог находиться в командировке от издававшейся в Москве еженедельной газеты «Wolna Polska» («Свободная Польша»), секретарем которой являлся. Ежи Путрамент, филолог по образованию, прозаик, поэт, публицист и переводчик, окончил Виленский университет. Преследовался за левые убеждения. В СССР активно участвовал в деятельности «Союза польских патриотов». В 1944 году вступил в Польскую рабочую партию, проходил службу в 1-м Польском пехотном корпусе. Роман Замбровский в довоенной Польше возглавлял коммунистическую молодежную организацию (был ее первым секретарем). Подвергался арестам. В сентябре 1943 был назначен начальником отдела образования 1-й Польской пехотной дивизии им. Тадеуша Костюшко, участвовал в боях.

Переноса в блокнот многочисленные фамилии, А. Платонов отмечает, кто из перечисленных офицеров начинал свою службу рядовым солдатом. Таких было немного: фамилии «Оксанич», «Карпинский», «Щепаньский», «Госс», «Гутут» сопровождаются пометками: «рядовой», «рядовые» [л. 5 (об)].

Сведения, полученные от непосредственных участников боев, приведены на обороте 6 листа:

«в августе выехали на фронт  
первый бой 12–13 октября  
на Оршанском направлении»  
Оборона немцев была прорвана  
Атака шла в рост

до 1500 самолетов/вылетов немцев» [л. 6 (об.)].

Речь идет о событиях 1943 года. В самом начале Оршанской наступательной операции «под Ленино (Могилевская область)» [СССР и Польша 1994: 20] ценой больших жертв польские части прорвали первую линию немецкой обороны, закрепились на склоне высоты и удерживали занятые позиции, несмотря на контратаки противника и бомбежки. За два дня боев погибло более 500 польских солдат и офицеров, свыше 600 пропали без вести, ранения получили не менее 1750 человек. Потеряв более четверти личного состава, 1-я Польская пехотная дивизия была выведена из района боевых действий 14 октября.

Таким было ее «боевое крещение». Под записями об этой драматической истории А. Платонов проводит несколько косых линий и в нижнем углу листа вычерчивает рисунок, напоминающий могилы, в большом количестве вырытые для павших. В условиях «подпольной литературы» [Хализев 2001: 26] военных лет распространение информации о потерях приравнивалось к вражеской агитации и пропаганде, но писатель прибегает к современной «пиктографии», не считая возможным обойти «фигурой умолчания».

«Коммеморативное» дополнение к сказанному воспроизведено на следующем листе:

«В трех боях

3 Героя Советского Союза

капитан Гюбнер

майор Высоцкий – в бою погиб

рядовой Кшивонь, Ангела

автоматчица,

погибла, спасая раненых» [л. 7].

Упомянутые имена и фамилии нуждаются в уточнении: Звезду Героя Советского Союза получил капитан Юлиуш Хибнер; майор Владислав Высоцкий и автоматчица Анеля Кживонь были отмечены этой наградой посмертно.

Лист завершают следующие свидетельства:

«Капитан Ростевич – жив

(командир запаса полка)

Майор Ляхович – «через 7 км мой родной дом!» – убит

Капитан Плют (командир батальона)» [л. 7].

На обороте листа событийно-информационные сообщения сменяются воспитательно-пропагандистскими:

«Генерал-майор Киневич Болеслав (к-романдир) вновь формировавшейся дивизии»

выдающийся офицер

В сложных условиях

примером личного мужества

шел впереди атакующих цепей

Яркий пример «бывший»

Передача опыта войны» [л. 7 (об)].

А. Платонов подчеркивает эту запись короткой линией, очевидно, считая, что разговор о «выдающемся офицере» окончен. Но, возвращаясь к сказанному,

уточняет, кем был Кеневич в битве на «Оршанском направлении»:

«Тогда – зам<еститель> ком<андира> див<изии> по стр<оевой> п<одготовке>» [л. 7 (об)].

Под влиянием пропагандистской схемы или личных симпатий – собеседник писателя допускает неточность не случайно: Болеслав Альбинович Кеневич родился в 1907 году в селе Дворец Минской губернии. Происходил из семьи мелкопоместных польских дворян. В 1921 году начал службу в РККА курьером управления снабжения Северо-Кавказского округа. Уволился из рядов РККА, через два года вновь добровольно был зачислен в строй, военное дело осваивал в учебной дивизии. В 1930-е годы занимал должности командира взвода, роты, батальона, полка, начальника полковой школы. В 1937 был арестован. Освобожден в 1939. Принимал участие в «Польском походе» Красной армии и в войне с Финляндией. 22 июня 1941 года встретил в Киевском особом военном округе. Принимал участие в Смоленском сражении, позже командовал полком. В 1942 назначен командиром стрелковой дивизии, в январе 1943-го был тяжело ранен. С мая 1943 года полковник Кеневич состоял в должности заместителя командира 1-й Польской пехотной дивизии. С декабря 1943 являлся начальником штаба 1-го Польского корпуса. Звание генерал-майора получил 13 марта 1944 года, после своего назначения на должность начальника штаба Первой Польской армии.

Существенно, что в сознании платоновского собеседника, решившего «подсказать» корреспонденту «яркий пример» поведения офицера на войне, место «отца командира» занимает Болеслав Кеневич, а не Зыгмунт Берлинг, стоявший во главе соединения. Причина этого, на наш взгляд, раскрыта в ответе на очень важный для польского (и любого другого) военнослужащего вопрос о том, способен ли командир разделить судьбу своих солдат.

Не по своей воле покинувшие земли, лежавшие восточнее «линии Керзона», попавшие в плен, амнистированные в 1941 году, вновь объявленные гражданами Польши (когда были установлены дипломатические отношения между СССР и польским правительством в изгнании), вновь утратившие свое гражданство и связи с родиной после отправки армии генерала Андерса в Иран, многие поляки, служившие в дивизии им. Тадеуша Костюшко, в 1943 году находились в смятении.

О «деморализации» польских военнослужащих есть запись в платоновском блокноте:

«Учебн<ый> период <требовалось> –

Усв<оить> опыт Кр<асной> Арм<ии>

За год – <нрз.> выбить груз деморализации» [л. 9 (об.)].

После драматичного «боевого крещения» образ высшего по должности командира – поляка, кадрового офицера Красной армии, решившего служить в дивизии, собранной из интернированных и бывших военнопленных, готового, забыв об исторических и политических «обидях», пойти навстречу смерти в одной шеренге со своими подчиненными, пробуждал у польских солдат новые настроения и надежды.

А. Платонов записывает слова о лучшей сути человека, неизменной «даже в траншеях». Об этом говорят польские младшие офицеры:

«Хар<актер> пол<ьского> бойца

храбр; мало опыта войны; впечатлителен или наивен; крестьяне; «молод<ая> кровь не помнит обид»

даже в траншее под огнем» [л. 9].

Иначе рассуждал о «духе польских войск» генерал-лейтенант В. Андерс в интервью газете «Правда», записанном накануне декабрьского наступления Красной армии под Москвой: «К нам устремляется все лучшее, что есть в польском народе, и в первую очередь польская молодежь. Эти резервы, из которых мы пополняем наши формирования, огромны <...> Меня особенно радует дух наших войск. Польский народ первым принял на себя военные удары гитлеровской агрессии, он пережил за эти годы, пожалуй, больше, чем остальные народы Европы. Но это не сломило, а, наоборот, сплотило и закалило его. Жгучая ненависть к нашим заклятым врагам – немцам пылает в сердцах у поляков. Поляки жаждут мести» [Беседа с генералом Андерсом 1941: 3].

Пропагандистский текст, агитирующий против общего врага, сближал позиции идеологических противников. Из записей бесед А. Платонова с польскими военнослужащими следует, что о «ненависти к немцам» [л. 12] писателю сообщили лишь один раз – в перечне тем для политработы, причем значится этот «пункт» на самом последнем, «неглавном» месте:

«Основн<ой> труд – отнош<ение> пол<яков> к зап<адным> укр<аинцам>

Политработа –

Беседы о дружбе укр<аинских> и польск<их> <солдат>

<нрз.>борьба

Использ<ование> примеров об этой борьбе – до последней конкретности

Настроение – счастливое

близость Родины,

земля ждет

Сердце тоже хочет работы

Ненависть к немцам» [л. 12].

На пятом году войны свою национальную идентичность поляки связывали не с мезьей и жаждой отмщения, а с «чувством родины». И – несомненно – с католической верой. В блокноте А. Платонова появляется характерная «закавыченная» запись:

«„Боже, что так долго

сохранял Польшу и ее процветание, –

До Тебя молимся сейчас –

Этой песней мужественных людей –

Родину нашу верни нам,

Господи!«» [л. 11 (об.)].

Под «песней» имеется в виду древняя религиозная песня «Bogurodzica», исполняемая группой людей а саррелла. Польские рыцари пели ее перед боем, позже она стала считаться неофициальным гимном Польши. Не исключено, что А. Платонову перевели этот текст «обращения ко Господу». Показательны предшествующие записи в блокноте:

«Ксендз Кубш,

(капеллан) Франчишек

Подполковник

(по траншеям под огнем)

Общ<ая> идея: польский патриотизм,  
больш<е> верующих католиков» [л. 10].

«Психологические коллизии, возникавшие при создании польских частей» [Сенявская 2006: 216], – факт известный. Чтобы устранить противоречия, существовавшие между политработниками-атеистами и католиками, более высокие воинские звания, как правило, присваивались капелланам. К тому же подполковник Кубш исполнял свой пасторский долг «по траншеям под огнем». Авторитет священнослужителей в польских войсках был очень высок. Один из советских ветеранов вспоминал, что «рота настоящих поляков, которые, кстати, окончили наше же Пушкинское танковое училище в г. Рыбинске, вместо политинформации молилась со своим ксендзом» [Сенявская 2006: 216].

Но А. Платонову важны и такие приметы «звучащей реальности», как «позывной „Ольха 43“» [л. 11], давший прозвище одному из политработников. Интересны грубоватые шутки не обученных хорошим манерам механиков-танкистов: «только тогда <армия> боеспособна, когда каждый солдат переспит с танками» [л. 12 (об.)], запоминаются солдатские словечки, в том числе переосмысленный оборот «держат в руках», которым подбадривали себя поляки в бою: «реб<ята>, раз мы держим их в руках – давайте их бить» [л. 8 (об.)].

Следует также отметить, что у выявленного в архиве рабочего блокнота есть отличия от тех записных книжек, где писатель расставлял оценочные пометы: «оч<ень> хорошо», «чрез<вычайно> важно», «оч<ень> важно». И не скрывал своего отношения к предмету размышлений, говоря, например, об особой роли искусства в условиях «адской действительности»: «Несомненно, античное искусство ничего общего не имело с ужасной рабской античной действительностью; ант<ичное> ис<кусство> и появилось как противовес, как самозащита, как своего рода компенсация за адскую действительность, как призрак, питающий и утешающий» [Платонов 2000: 237].

В записях бесед с воинами Первой Польской армии авторские оценки сведены к минимуму. Одна из причин этого, на наш взгляд, заключается не только в отторжении писателем пропагандистских установок, но и в том, что «польскую тему» А. Платонов мог рассматривать как часть своей творческой биографии. В расположении Первой Польской армии писатель находился весной 1944 года, когда шли бои за Тернополь. Этот город напоминал о так называемом «великом освободительном походе Красной армии» [Клоков 1940: 2], в агитационной «поддержке» которого принимали участие советские писатели и кинематографисты: Вс. Вишневский, Ф. Гладков, А. Довженко, М. Исаковский, В. Катаев, С. Михалков, К. Симонов, А. Твардовский, многие другие.

Рассказ А. Платонова «Алтеркэ» также был приурочен к годовщине присоединения к СССР польских «Восточных кресов». Опубликованный в 1940-м году со значительными сокращениями, этот текст производил «ошеломляющее впечатление» на читателей, внимательных к историко-культурным и философским контекстам (В. П. Скобелев вспоминал, что открыл для

себя Платонова «именно по этой вещи»). Но повествование о судьбе еврейского мальчика, полуслепшего и сошедшего с ума в местечке под Тернополем от одиночества, побоев, голода и унижений, при желании могло быть прочитано с однозначной и жесткой рабочей-крестьянской простотой: «...значит, вся Польша виновата!» [Платонов 1940: 2].

В 1944 году записи А. Платонова подчинены стратегии, исключавшей субъективные, однозначно политизированные трактовки: вопреки пропагандистским установкам и публицистическим схемам на страницах корреспондентского блокнота воссоздано многоголосие мнений и позиций, существовавшее в польских частях и услышанное таким, каким оно было в реальном измерении жизни.

**Место «рабочего блокнота» в составе платоновских «записных книжек» времен Великой Отечественной войны.** Весной 1944 года продолжались сражения за правобережную Украину. Эти события отражены в «записной книжке» А. Платонова, заведенной им в январе того же года и опубликованной в составе других его рабочих блокнотов и книжек под условным номером 23. Записи доведены до марта и апреля 1944 года. На страницах той же книжки есть созвучия с записями из рабочего блокнота «о встречах и беседах» с польскими военнослужащими: «Передовой опыт гвардейских частей»; «[Земля – плоть народов, первая ценность.]» [Платонов 2000: 251].

24 книжка (воспользуемся принятой в издании нумерацией) охватывает события летнего советского наступления, в котором примет участие Первая Польская армия. Это произойдет в июле, когда ее подразделения вместе с войсками 1-го Белорусского фронта переправятся через Западный Буг и вступят в сражения за освобождение Польши. События и факты, приведенные выше, убеждают, что блокнот А. Платонова с «записями бесед о встречах» с польскими военнослужащими имеет более раннюю датировку и мог бы занять место, отведенное в издании для двадцать четвертой «записной книжки».

**Выводы.** «Блокноты, тетради, записные книжки – это, вероятно, лишь скромное название уже давно существующего и все еще нового, то есть формально не узаконенного, литературного жанра. Этот жанр существует для небольших произведений, которые всего удобнее и полезнее излагать именно способом „записной книжки“, – обобщал А. Платонов свой многолетний опыт работы с записями материалов о „невывышенной реальности“ (выражение А. Гениса). – Если же блокноты и записные книжки являются складочно-заготовительными пунктами литературного сырья, то было бы странно опубликовать что-либо „из записной книжки“, потому что питать читателя сырьем нельзя, это есть признак неуважения к читателю и доказательство собственного высокомерия» [Платонов 2000: 251]. Но выявленная в архиве рукопись для историков русской литературы представляет особую ценность как документ, созданный в условиях подцензурного письма. Многие свидетельства и факты, записанные А. Платоновым, не подлежали огласке. С 1939 года газета «Красная звезда» замалчивала существование лагерей для польских военнопленных (известны лишь от-



дельные невнятные упоминания). В советской печати не следовало освещать способы пополнения личного состава сформированной в СССР 1-й Польской дивизии им. Тадеуша Костюшко (большинство боевых офицеров вначале были направлены из Красной армии). Из рукописи следует, что польские военнослужащие не всегда сами знали, в какой должности состоят их высокопоставленные руководители «идеологического фронта». Читателям «Красной звезды» была неизвестна подлинная роль католических капелланов, их пасторский подвиг. Не принято было освещать конфликты и противоречия, возникавшие в иностранных (и советских) частях по «национальному вопросу». Офицер, знакомивший Платонова с фамилиями политработников, видимо, хотел показать высокий уровень идеологической работы, назвав одного из своих сослуживцев «бывшим антисемитом», не уточнив, что за ксенофобские высказывания офицера могли разжаловать или понизить в должности [Рыбаков 1988: 118]. В блокноте зафиксирован интерес писателя к этой проблеме, характерный для его творчества в целом [Малыгина

2018: 542–543]. Рядом с сообщением об освобожденном Бердичеве показательна запись: «не помнит, как рана напол<илась> болью» [л. 10 (об)].

Как убеждают записи, патриотические и национальные идеи были популярны у поляков, независимо от их боевого опыта и срока службы. Поэтому политработники считали очень важными отношения с западными украинцами. Корреспонденту, прибывшему из Москвы, могли быть неведомы истинные чаяния и настроения «товарищей по оружию», многие из которых не хотели дважды принимать присягу [Сенявский 2002: 100]. Об этом дне Платонову ничего не рассказывали. В условиях недоговоренности и недосказанности писатель следовал своим стратегиям письма: отказываясь от пропагандистских схем, он не прибегает к фигуре умолчания, осовременивая «пиктографический» способ сохранения информации, сокращая до минимума авторскую модальность. Показательно, что в блокноте незаполненными оставлены одиннадцать листов: беседы с польскими воинами не завершены.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Алейников О. Ю. Специфика подцензурного повествования в очерке А. Платонова «Житель родного города» // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. – 2017. – № 2. – С. 91–98.  
 Беседа с генералом Андерсом // Правда. – 1941. – 6 дек. – С. 3.  
 ГАВО. – Ф. 3293. – Оп. 1. – Д. 3295.  
 Клоков В. Я. Великий освободительный поход Красной Армии. – Воронеж: Воронежское областное книгоиздательство, 1940. – 48 с.  
 Лидов П. В гостях у чехословаков (От военного корреспондента «Правды») // Правда. – 1943. – 19 апр. – С. 3.  
 Малыгина Н. М. Андрей Платонов и литературная Москва: А. К. Воронский, А. М. Горький, Б. А. Пильняк, Б. Л. Пастернак, Артём Весёлый, С. Ф. Буданцев, В. С. Гроссман. – М.; СПб.: Нестор-История, 2018. – 592 с.  
 Милецкий Я. Дивизия польских патриотов. (Беседа корреспондента «Красной звезды» с председателем «Союза польских патриотов в СССР» писательницей Вандой Василевской и командиром польской дивизии в СССР полковником Зигмундом Берлингом) // Красная звезда. – 1943. – 13 мая.  
 Митинг славян-воинов // Красный флот. – 1944. – 25 февр. – С. 3.  
 Новинский М. От Ленинграда до магнусшевского плацдарма // Память о совместной борьбе: О советско-польском боевом братстве в годы борьбы с немецким фашизмом / сост. Г. Лобарев, Л. Грот. – М.: Политиздат; Варшава: Издательство Министерства обороны ПНР, 1989. – С. 47–50.  
 Платонов А. Алтеркэ // Дружные ребята. – 1940. – № 2. – С. 1–7.  
 Платонов А. Записные книжки. Материалы к биографии / публ. М. А. Платоновой; сост., подготовка текста, пред. и прим. Н. В. Корниенко. – М.: Наследие, 2000. – 424 с.  
 Рыбаков Г. Через горы и реки. Воспоминания офицера Войска Польского / пер. с польск. А. Вербицкого и А. Пономарева. – М.: Военное издательство, 1988. – 374 с.  
 Сенявская Е. С. Противники России в войнах XX века: Эволюция «образа врага» в сознании армии и общества. – М.: РОСПЭН, 2006. – 288 с.  
 Сенявский А. С. Поляки в Красной Армии в 1944 году: социально-психологические проблемы // Военно-исторический архив. – 2002. – № 1. – С. 97–111.  
 Спиридонова И. А. «Внутри войны» (поэтика военных рассказов А. Платонова). – Петрозаводск: Издательство Петрозаводского государственного университета, 2005. – 212 с.  
 СССР и Польша // Русский архив: Великая Отечественная: в 29 томах. – М.: ТЕРРА, 1994. – Том 14 (3–1). – 492 с.  
 Трояновский П. Капитан Андрей Платонов // Литературная Россия. – 1981. – 8 мая. – С. 8–9.  
 Хализев В. Е. Платонов-мыслитель в контексте современной ему философии (о «Записных книжках» писателя) // Постсимволизм как явление культуры. – Москва-Тверь, 2001. – Вып. 3. – С. 26–30.

#### REFERENCES

- Aleinikov, O. Yu. (2017). Spetsifika podtsenzurnogo povestvovaniya v ocherke A. Platonova «Zhitel' rodnogo goroda» [The Specificity of Narration under Censorship in the Essay of A. Platonov *Citizen of a Native Town*]. In *Filologicheskie nauki. Nauchnye doklady vysshei shkoly*. No. 2, pp. 91–98.  
 Beseda s generalom Andersom [Conversation with General Anders]. (1941). In *Pravda*. 6 December, p. 3.  
 GAVO [State Archive of the Voronezh Region]. Stock 3293. List 1. Dos. 3295.  
 Khalizev, V. E. (2001). Platonov-myslitel' v kontekste sovremennoi emu filosofii (o «Zapisnykh knizhках» pisatelya) [Platonov-thinker in the Context of his Contemporary Philosophy (on the *Notebooks* of the Writer)]. In *Postsimvolizm kak yavlenie kul'tury*. Moscow, Tver'. Vol. 3, pp. 26–30.  
 Klokov, V. Ya. (1940). *Velikiy osvoboditel'nyi pokhod Krasnoi Armii* [Great Liberating Campaign of Red Army]. Voronezh, Voronezhskoe oblastnoe knigoizdatel'stvo. 48 p.  
 Lidov, P. (1943). V gostyakh u chekhoslovakov (Ot voennogo korrespondenta «Pravdy») [Visiting Czechs (From Military Journalist of “Pravda”)]. In *Pravda*. 19 April, p. 3.

Malygina, N. M. (2018). *Andrei Platonov i literaturnaya Moskva*: A. K. Voronskii, A. M. Gor'kii, B. A. Pil'nyak, B. L. Pasternak, Artem Veselyi, S. F. Budantsev, V. S. Grossman [A. Platonov and Literary Moscow: Voronsky, Pilnyak, Pasternak, A. Veselyi, Budantsev, Grossman]. Moscow, Saint Petersburg, Nestor-Istoriya. 592 p.

Miletskii, Ya. (1943). Diviziya pol'skikh patriotov. (Beseda korrespondenta «Krasnoi zvezdy» s predsedatelem «Soyuza pol'skikh patriotov v SSSR» pisatel'nitsei Vandoi Vasilevskoi i komandirov pol'skoi divizii v SSSR polkovnikom Zigmundom Berlingom) [Division of Poland Patriots (The Talk of the "Krasnaya Zvezda" Journalist with the Head of V. Vasilevskaya and Z. Berling)]. In *Krasnaya zvezda*. 13 May.

Miting slavyan-voinov [Meeting of Slavonic Warriors]. (1944). In *Krasnyi flot*. 25 February, p. 3.

Novin'skii, M. (1989). Ot Leningrada do magnushevskogo platsdarma [From Leningrad to Magnush Bridgehead]. In Lobarev, G., Grot, L. (Eds.). *Pamyat' o sovetsko-pol'skom boevom bratstve v gody bor'by s nemetskim fashizmom*. Moscow, Politizdat, Varshava, Izdatel'stvo Ministerstva oborony PNR, pp. 47–50.

Platonov, A. (1940). Alterke. In *Druzhnye rebyata*. No. 2, pp. 1–7.

Platonov, A. (2000). *Zapisky knizhki. Materialy k biografii* [Notebooks. Materials for Biography]. Moscow, Nasledie. 424 p.

Rybakov, G. (1988). *Chez gory i reki. Vospominaniya ofitsera Voiska Pol'skogo* [Through Mountains and Rivers. Polish Officer's Recollections] / transl. by A. Verbitskii and A. Ponomareva. Moscow, Voennoe izdatel'stvo. 374 p.

Senyavskaya, E. S. (2006). *Protivniki Rossii v voynakh XX veka: Evolyutsiya «obraza vraga» v soznanii armii i obshchestva* [Opponents of Russia in the Wars of the XX Century: The Evolution of the "Image of the Enemy" in the Minds of the Army and Society]. Moscow, ROSPEN. 288 p.

Senyavskii, A. S. (2002). Polyaki v Krasnoi Armii v 1944 godu: sotsial'no-psikhologicheskie problemy [Poles in the Red Army in 1944: Socio-psychological Problems]. In *Voenno-istoricheskii arkhiv*. No. 1, pp. 97–111.

Spiridonova, I. A. (2005). «Vnutri voiny» (poetika voennykh rasskazov A. Platonova) ["Inside the War" (Poetics of the Military Stories of A. Platonov)]. Petrozavodsk, Izdatel'stvo Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta. 212 p.

SSSR i Pol'sha [USSR and Poland]. (1994). In *Russkii arkhiv: Velikaya Otechestvennaya, in 29 vols*. Moscow, TERRA. Vol. 14 (3-1). 492 p.

Troyanovskii, P. (1981). Kapitan Andrei Platonov [Captain A. Platonov]. In *Literaturnaya Rossiya*. 8 May, pp. 8–9.

#### Сведения об авторе

Алейников Олег Юрьевич – кандидат филологических наук, доцент, Воронежский государственный университет (Воронеж).

Адрес: 394693, Россия, г. Воронеж, пл. Ленина, 10.

E-mail: oaleinikov@yandex.ru.

#### Author's information

Aleinikov Oleg Yur'evich – Candidate of Philology, Associate Professor, Voronezh State University (Voronezh).

Ходель Р.  
Гамбург, Германия  
ORCID ID: 0000-0001-5896-584X  
E-mail: robert.hodel@uni-hamburg.de

УДК 821.161.1-31(Платонов А.)  
DOI 10.26170/FK19-04-07  
ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)6-8,44  
ГРНТИ 17.07.29  
Код ВАК 10.01.01

Переводчик:  
Боген А.  
Гамбург, Германия

## ПЛАТОНОВ И УПРЕК В «КАРАТАЕВЩИНЕ»: ПОДРЫВАЮТ ЛИ НРАВСТВЕННЫЕ ПРИНЦИПЫ БОЛЬШЕВИСТСКУЮ РЕВОЛЮЦИЮ?<sup>1</sup>

*Аннотация.* Статья посвящена изучению эволюции морально-этических принципов Андрея Платонова и причин нападок на его творчество со стороны советских критиков и властей. Одним из основных обвинений в адрес писателя был упрек в «нездоровой каратаевщине». Пытаясь что-то противопоставить огрублению и одичанию, вызванному в том числе войной, Платонов ведет поиск новых нравственных идеалов, способных противостоять злу. Автор статьи прослеживает влияние этики Льва Толстого на личные убеждения и творчество Платонова. Особое внимание уделяется нравственному конфликту между формирующимися принципами писателя и официальной советской идеологией, негативно интерпретирующей образ Платона Каратаева и любые созвучия с ним.

*Ключевые слова:*  
большевизм; добро;  
зло; любовь; русская  
литература; русские  
писатели; морально-  
этические принципы.

Сегодня последствия локальных военных конфликтов, политика тоталитарных режимов, противоречия общества потребления то и дело возвращают нас к исходным понятиям добра и зла. XX век многому научил, но не все уроки усвоены, и задача разобраться в подоплеке антиплатоновских кампаний с позиций накопленного опыта представляется важной.

В настоящей статье эволюция взглядов Андрея Платонова анализируется по его произведениям, письмам и другим материалам.

Автор показывает, как личные переживания постепенно приводят Платонова, приверженца большевистского образа мышления, к убеждению, что спасение человечества связано с индивидуальным чувством, не зависящим от социальных и политических условий. Не отказываясь от коммунистических идеалов, писатель пытается рассмотреть их в свете любви и чувства к ближнему, и это сближает этику Платонова с этикой Толстого.

Автор приходит к выводу, что в основе утопического мышления как Толстого, так и Платонова лежит вера в человеческое сообщество, которое основано на чувствах, изначально имеющихся в душе каждого человека. Такому сообществу не нужны ни принуждение, ни административные институты – и в этом его конфликт с любым государством, тем более с тоталитарным.

Hodel R.  
Hamburg, Germany  
Translated by: Bogen A.  
Hamburg, Germany

## PLATONOV AND A REPROCH AGAINST KARATAEV PHILOSOPHY: DO MORAL PRINCIPLES UNDERMINE BOLSHEVIST REVOLUTION?

*Abstract.* The article is a study of Andrei Platonov's ethical principles' evolution and of the reasons for his writings' victimization by the Soviet critics and authorities. One of the main charges against the writer was his "unhealthy Karataev-aperly". Trying to counter roughening and dehumanization caused by war i. a., Platonov was searching for new moral ideals capable of opposing evil. The article author traces Leo Tolstoy's ethics influence on Platonov's personal convictions and work. He pays special attention to the ethical conflict between the developing writer's principles and the official Soviet ideology which interprets negatively Platonov Karataev's image and any accord with it.

*Keywords:*  
bolshevism; good; evil;  
love; Russian literature;  
Russian writers; ethical  
principles.

Today, the local military conflicts' consequences, totalitarian regimes' politics, consumerism contradictions constantly revert us to the basic notions of good and evil. The 20<sup>th</sup> century has taught us a lot, however not all its lessons have been adopted, and the task of highlighting the underlining of attacks against Platonov using modern experience seems important.

This article traces Platonov's views' evolution using his works, letters and other sources.

The author shows the way personal experience of Platonov – a Bolshevik mentality adept – lead to conviction that humanity saving depends on personal feeling unconnected to social or political surroundings. Keeping to the communist ideals, the writer attempts to reconcile them with love and compassion to one's fellow creature which brings together Tolstoy's and Platonov's ethics.

The author concludes that the utopian reasoning of both Tolstoy and Platonov is based upon belief in a human community founded on feelings immanent to every man's soul. Such a community needs neither constraint nor administrative institutions – which represents its conflict with any state, most of all with a totalitarian one.

*Для цитирования:* Ходель, Р. Платонов и упрек в «каратаевщине»: подрывают ли нравственные принципы большевистскую революцию? / Р. Ходель // Филологический класс. – 2019. – № 4 (58). – С. 57–65. DOI: 10.26170/FK19-04-07.

*For citation:* Hodel, R. (2019). Platonov and a Reproch against Karataev Philosophy: Do Moral Principles Undermine Bolshevik Revolution? In *Philological Class*. No. 4 (58), pp. 57–65. DOI: 10.26170/FK19-04-07.

<sup>1</sup> Platonov und die „Karataevščina“. Anzeiger für Slavische Philologie. Bd. XLIII, 2016, 117–139.



После лично инициированных Сталиным кампаний против произведений «Усомнившийся Макар» (1929) и «Впрок» (1931), Платонову снова удалось широко печататься только во время войны. Но уже в 1946 году его рассказы о войне вызывают новые нападки в советской прессе как «яркий пример нездоровой каратаевщины» [Корниенко 2013: 143]. Новую кампанию против Платонова возглавляет В. Ермилов, который 4.01.1947 года выступил в «Литературной газете» со статьей «Клеветнический рассказ Платонова». В этой статье, написанной по поводу рассказа «Семья Иванова», Ермилов особенно возмущается якобы моральным разложением описанной в рассказе семьи, в которой он – и не без оснований – видит во многом типичную советскую семью.

В этом рассказе не только разделенные войной родители оказываются неверны и после долгой разлуки становятся чужими друг другу. Их подростки и недоверчивый старший сын может рассказать о многих расшатанных и разрушенных семьях. «Подозрительной страсти к болезненным – в духе самой дурной „достоевщины“ – положениям и переживаниям», которую Ермилов приписывает Платонову, он противопоставляет стихотворение Симонова «Жди меня, и я вернусь» и заявляет, что «нет на свете более чистой и здоровой семьи, чем советская семья» [Ермилов 1994: 472].

Одновременно обрушивается Ермилов и на повествовательную манеру Платонова, которую он, ссылаясь на статью Авербаха «О целостных масштабах и частных Макарах» (1929), называет «манерой юродствующего во Христе» [Ермилов 1994: 473]. Характерно при этом, что уже в статье Авербаха проводится параллель между позицией Платонова и гуманистической идеологией Толстого: «И вот наш гуманист становится законченным нигилистом, толстовствующим „хлюпиком“, неврастеническим интеллигентом, расслабленным и сентиментальным нытиком <...>» [Авербах 1994: 264].

Как указывает Корниенко, в этот период Платонов действительно занят поисками новых моральных основ, которые можно было бы противопоставить всеобщему огрублению и одичанию, вызванному войной [Корниенко 1994: 458]. Образ вездесущего «зла» можно найти почти во всех произведениях писателя 1940-х годов – от «Семьи Иванова», «Крестьянина Ягафара»<sup>1</sup> и набросков к пьесе о Пушкине (1946) до детской пьесы «Добрый Тит», первый вариант которой был написан Платоновым еще перед войной, а теперь переработан в соответствии с новыми реалиями.

В центре этой пьесы 13-летний Тит, которому противопоставлен бывший солдат Агафон. Вначале Агафон прививает Титу «чувство трудолюбия» [Платонов 1994: 477], но затем оказывается в какой-то степени несостоятельным по сравнению со своим учеником:

«Агафон делает машину, которая должна дробить злаки зла в пыль и развеивать эту пыль по ветру без следа. Но машина, будучи сделана, не смогла молоть злое

в доброе – из нее надо было сделать другую, лучшую машину, а из лучшей еще более совершенную – и так далее. Только в будущем, если много работать, можно сделать машину, которая будет столь мощной, что может разрушить злое и обращать его либо в добро, либо в ничто» [Платонов 1994: 477].

В этом отрывке можно увидеть намек на историю Советского Союза с его государственной машиной, которая постоянно пытается уничтожить так называемых «врагов народа» и доходит при этом до масштабов массового террора, но так никогда и не достигает поставленной цели. Именно подобный метод решения нравственных проблем и вызывает сомнение у неуклюжего мальчика, который из ученика превращается теперь в мудрого учителя:

«Умея делать все на свете, Агафон не умеет делать самого главного: как злое превращать в доброе, зло в добро» [Платонов 1994: 476].

И только сам Тит благодаря своему «чистому сердцу» оказывается на это способен:

«Действительная сила, разрушающая зло в жизни, в нем. Он является олицетворением той светлой силы, которая зародилась в нашей стране и воспитана в ней и которая должна во что бы то ни стало теперь, после войны, в новом времени, спасти мир и преобразовать его» [Платонов 1994: 471].

И в характере Тита действительно можно заметить немало общего с образом Платона Каратаева из «Войны и мира»:

«Сила Тита не в том, что он действует, а в том, что он существует. Мощь его заключается в обаянии его личности, в его особого рода бесстрашии и непривязанности к своей только жизни, в интимном ощущении каждого существа, с которым он имеет дело. Тит борется силой своего очарования, не сознавая своей силы, и разрушает самые недра враждебных сил» [Платонов 1994: 477].

### Платон Каратаев

Платона Каратаева трудно назвать живым персонажем [ср. Венедиктов 2011: 296–309]. В романе Толстого он скорее воплощает особую идеологию, на которую опирается Пьер Безухов. На уровне государственной политики этой идеологией руководствуется Кутузов, а на уровне чувств она оказывается ближе всего Наташе Ростовоной. Всех их объединяет особое чувство интуиции, дающее им способность постичь тот настоящий, глубокий ход истории, который Толстой называет «провидением». Эта интуиция есть результат сопричастности с миром и одновременно выражение глубокого морального чувства, присущего всем этим героям.

Пьер Безухов встречается Каратаева после расстрела французами пленных, среди которых должен был быть расстрелян и он сам. Это событие, которое и сами французы переживают как грубое нарушение их солдатских принципов, потрясает веру Безухова в гармоничное «благоустройство мира» [Толстой 1981, VII: 49] настолько глубоко, что он оказывается больше не в состоянии самостоятельно обрести ее вновь.

Когда Безухов видит Каратаева, то сразу чувствует в его спокойных движениях, внутреннем равновесии и даже в самом его запахе «что-то приятное, успокои-

<sup>1</sup> О башкире Ягафаре (по прозвищу Бабай, то есть «старик») в начале рассказа говорится: «Всемирной войны бабай тоже не испугался: он давно чувствовал, что где-то посередине земли зреет смертное зло, и теперь оно вышло наружу, в войну <...>» [Платонов 2010, V: 35].

тельное и круглое» [там же, VII: 50]. А когда Каратаев заговаривает с ним, «выражение ласки и простоты» в его певучей, подобно голосам старых русских баб, речи трогает Пьера до слез [VII: 50–51]. Каратаев до самозабвения всегда и всем готов помочь. Он заботится не только обо всех окружающих его людях, не делая при этом различия между своими товарищами-солдатами, французами или дворянином Пьером: он подбигает бездомную собаку, а в своих молитвах поминает лошадей. В Каратаеве соединяются все добродетели, которые в разной степени присущи многим героям романа: он не тщеславен и прост; кажется, не обращает никакого внимания на то, что люди вокруг посмеиваются над ним; он прекрасный семьянин; в постоянном действии, он живет скромной, почти скудной, но здоровой жизнью в гармонии с природой (что выражается, например, в том, что, когда он ложится, то сразу же засыпает). Платон Каратаев настолько удовлетворен собой и окружающим, что принимает как само собой разумеющееся даже болезнь и смерть, в плену он отказывается от всего солдатского, военного, чтобы вернуться к своему «прежнему крестьянскому, народному складу» [VII: 55], он неохотно рассказывает о своей солдатской службе, потому что чужд армии и войне, но зато любит говорить пословицами и поговорками, которые всегда подходят к ситуации, и так, как будто его устами говорит народная мудрость.

При этом Каратаев часто формулирует мысли и идеи, которые во многом определяют этическую основу романа: например, Каратаев сравнивает пожар Москвы и, следовательно, вторжение Наполеона со всепожирающим червем («Да черви капусту гложет, а сам прежде того пропадает» [VII: 52]).

В то же время можно сказать, что высказывания Каратаева носят парадигматический характер: он часто забывает, что сказал прежде, и порой утверждает противоположное тому, что говорил раньше, не особенно заботясь об этом. Его речь можно сравнить с песней, которая построена на основной мелодии, а не на значении отдельных слов, и поет эту песню Каратаев с непосредственностью певчей птицы. И основным критерием этой непосредственности оказывается не когерентность, а «справедливость»:

«Часто он говорил совершенно противоположное тому, что он говорил прежде, но и то и другое было справедливо» [VII: 55].

Слова Каратаева есть не столько выражение его личного интеллектуального мышления, сколько отражение некоей общечеловеческой «правды жизни»:

«Каждое слово его и каждое действие было проявлением неизвестной ему деятельности, которая была его жизнь. Но жизнь его, как он сам смотрел на нее, не имела смысла как отдельная жизнь. Она имела смысл только как частица целого, которое он постоянно чувствовал» [VII: 56].

Это целое символически отражается не только в словах, но и в округлых формах его тела, в его мягких движениях, так что Каратаев словно воплощает собой единство всего живого во Вселенной.

Кутузов во многом подобен Каратаеву. Безусловно, он мыслит и действует на более высоком интеллектуальном уровне, но и для него в первую очередь важны

люди и страна в целом. Именно поэтому он так презирает формальную дисциплину, напыщенную иерархию, воинский ритуал, парады и вообще любую форму официально предписанного поведения. Не случайно он засыпает во время совещания перед Аустерлицем, поскольку знает, что формальные стратегические планы самодовольных генералов будут немедленно разрушены реальным ходом событий. Его собственная стратегия состоит в том, чтобы не иметь никакой стратегии и как можно меньше вмешиваться в этот реальный ход событий, который он сам мало понимает, но по крайней мере чувствует. В соответствии с этой стратегией он отступает со своей армией до Москвы, которую затем сдает французам, в соответствии с этой же стратегией во время катастрофического отступления французов он по-прежнему избегает эффектной, но ненужной битвы с ними, поскольку такая битва приведет к неизбежным потерям, и в соответствии с этой стратегией он после переправы армии Наполеона через Березину – в отличие от жадного до славы царя – не видит смысла в том, чтобы преследовать эту армию дальше.

Близость к простым людям, естественность, постоянная готовность помочь и особое чувство локтя также являются главными чертами Наташи Ростовской. Прежде, чем она находит свое внутреннее равновесие в эпилоге романа как графиня и мать большой семьи, ее характер наиболее полно раскрывается в ситуациях, в которых она помогает своим близким: матери, кузине Соне, Андрею Болконскому. Раскрывается он и в сцене, когда в ее дом вносят раненых солдат, и она без всякого промедления распоряжается, чтобы им освободили место и разместили их как можно лучше.

Но из всех героев романа, которых можно описать через их отношение с Платоном Каратаевым, самое большое значение имеет Пьер Безухов. Среди всех персонажей он, как и Андрей Болконский, занимает в романе центральное место и привлекает наибольшее внимание автора и читателей. Причиной тому является интенсивность духовной жизни Пьера, которая определяет качественный рост его сознания и как следствие – характер его поступков, свидетельствующий о новом отношении к действительности. Герой приближается к гармоничности Платона Каратаева, хотя так до конца и не достигает ее.

В образе и развитии характера Пьера автор стремится показать и подтвердить то, что заявлено в образе Каратаева: то, что идеал невозможен без осознания ценности чужой жизни. Так, именно через восприятие Пьера читатель понимает, что не только рядовой французский солдат, но и честолюбивый маршал Даву есть также люди и жертвы беспощадного механизма войны, и в результате используемая Наполеоном логика оправдания смерти оказывается еще более несостоятельной<sup>1</sup>. Эта идея в «Войне и мире» еще не сформули-

<sup>1</sup> В романе эта мысль вытекает также из размышлений резонирующего повествователя о том, что чем выше место в иерархии занимает человек, тем меньше у него свободы. Кутузов не может предотвратить Аустерлиц, хотя и знает, что битва закончится огромной человеческой катастрофой: все уже определено генералами и царем. Кутузова отличает, конечно, от Наполеона способность «чувствовать» ход истории (провидение) и не поддаваться заносчивому искушению стать ее всемирным водителем.



рована так прямо, как у позднего Толстого, но она выражена достаточно ясно косвенно, через образ мыслей и действий Пьера.

Когда Пьер готовится убить Наполеона и французский офицер врывается в его конспиративную квартиру, Пьер вместо того, чтобы, как было задумано, скрыть свою личность, защищает этого офицера от пистолета пьяного Макара Баздева и ведет себя с этим офицером как друг. Те же самые отступления Пьера от первоначальных намерений видятся и в других ситуациях (с женщиной, потерявшей ребенка, с армянской девушкой). Эти «отступления» продиктованы невозможностью для героя пренебречь нравственными нормами, за что он расплывается пленом.

В плену, где он под влиянием Каратаева становится на путь духовного поиска, он и начинает понимать тщетность своих намерений спасти человечество от Наполеона. Его взгляд на войну оказывается теперь подобен взгляду Кутузова, который старается чувствовать ход событий и действовать в соответствии с тем, что Толстой называет «провидением». Это понятие в романе следует обозначить не только словом «провидение», которое имеет религиозный смысл, но и «провидение», которое обозначает духовную способность видеть и предчувствовать невидимое и неведомое.

#### Платон Каратаев: советская интерпретация

Основополагающими для советской интерпретации Каратаева следует считать статьи Ленина и Горького. В статье «Лев Толстой как зеркало русской революции» (1908) Ленин противопоставляет две стороны творчества Толстого – социально-критическую и этическую:

«С одной стороны, гениальный художник, давший не только несравненные картины русской жизни, но и первоклассные произведения мировой литературы. С другой стороны – помещик, *юрдствующий* во Христе. <...> С одной стороны, беспощадная критика капиталистической эксплуатации <...> с другой стороны, – юродивая проповедь „непротivления злу“ насильем» [Ленин 1971: 4; *курсив* – Р. Х.].

Выражение «юрдство» – которое станет одним из ключевых в нападках на Платонова – Ленин понимает так: «отражение мягкотелости патриархальной деревни и заскорузлой трусливости хозяйственного мужика» [Ленин 1971: 6]. И даже если Ленин и не называет здесь Каратаева прямо, он явно создает в этой статье предпосылку для советской интерпретации этого персонажа.

---

Как антагонист Наполеона выступает в романе и офицер-артиллерист Тушин, который с горсткой солдат без прикрытия удерживает позицию, от которой зависит исход сражения. Толстой подчеркивает на его примере, что одно исполненное энтузиазма движение солдата имеет такое же значение для истории, как и стратегический маневр генерала. Сражение, утверждает повествователь, состоит из многих тысяч отдельных действий, которые нельзя описать в их причинно-следственной связи. История – это не нить, у которой есть начало и конец, она – комплекс людей, действий и стечений обстоятельств. Речь при этом идет не только о критике понимания истории, фиксированного на отдельной личности. В основе представления о важности отдельного жеста (ср. «теорию хаоса»), который не поддается никаким предписаниям и никакому предварительному плану, лежит этическое представление о том, что каждый отдельный человек отвечает за ход мировой истории.

Само же понятие «каратаевщина» было введено в литературный оборот Горьким в статье «О карамазовщине» (1913), написанной по поводу постановки пьесы «Николай Ставрогин» в Московском Художественном театре. В этой статье Горький делит российскую общественность на два лагеря: мещанский, который испытывает тягу к ненавистной Горькому *достоевщине*, и большевистский, который хочет распрощаться с той Россией, которая эту «достоевщину» воплощает.

Горький ставит в упрек Достоевскому его сосредоточенность на «болезненных явлениях нашей национальной психики» и ее «уродстве» [Горький 1953: 148]. Горький признает, что такие явления действительно существуют в России, но он объясняет их вековым «гнетом церковного и богословского воспитания» [Горький 1953: 148] и утверждает, что искусство должно не изображать их, а преодолевать, противопоставляя им «духовное здоровье, бодрость» и «веру в творческую силу разума и воли» [Горький 1953: 149].

«Достоевский же видел только эти черты, а желая изобразить нечто иное, показывал нам „Идиота“ или Алешу Карамазова, превращая садизм – в мазохизм, карамазовщину – в каратаевщину. Платон Каратаев, как и Федор Карамазов, живые, по сей день живущие вокруг нас люди; но возможно ли существование народа, который делится на анархистов-сластолюбивых и на полумертвых фаталистов?» [Горький 1953: 148].

Год спустя выражение «каратаевщина» возникнет в статье Троцкого «Освобождение слова», в которой он проводит различие между стихийной революционностью крестьянских восстаний Разина и Пугачева и подлинной сознательной революционностью, направленной и против стихийности старой жизни:

«Но ведь что же такое наша революция, если не бешеное восстание против стихийного, бессмысленного, биологического автоматизма жизни, т. е. против мужицкого корня старой русской истории, против бесцельности ее (нетелеологичности), против ее „святой“ идиотической каратаевщины – во имя сознательного, целесообразного, волевого и динамического начала жизни?» [Троцкий 1991: 23].

Понадобятся «еще десятки лет», пишет Троцкий, прежде чем эта «каратаевщина» будет «выжжена без остатка» [Троцкий 1991: 24]. И подобно тому, как Авербах идентифицирует образ усомнившегося Макара с Платоновым, Троцкий проводит параллель между Каратаевым и самим Толстым:

«Гениальный поэт пассивности и непротivления, Гомер всероссийской Обломовки, Толстой проникнут весь насквозь эстетическим пантеизмом неподвижности. Душевную жизнь своих героев и каратаевский быт страны он рисует одинаково: спокойно, неторопливо, с незатемненным взором. <...> Кажется, будто он только наблюдает, а работу выполняет сама природа. <...> Да ведь это гениальный Каратаев, с его вековечной покорностью пред законами природы!» [Троцкий 1991: 77].

Подобное предреволюционное толкование Каратаева в советское время было канонизировано и в таком виде вошло в школьную программу по литературе. До какой степени тема «каратаевщины» глубоко укоренилась в официальном советском сознании говорит хотя бы эпизод из эссе Даниила Гранина «Страх» (1997):



«Моя дочь школьницей писала сочинение на тему „Ваш любимый герой в романе ‘Война и мир’“. Она написала о Платоне Каратаеве. Меня вызвали в школу. Учительница стала мне выговаривать – как можно было выбрать такого героя, религиозного человека, через которого Толстой проповедует свою теорию непротivления злу. Что за обстановка у вас в семье? Как вы воспитываете дочь?» [Гранин 1997: 196].

### Ранний Платонов

Уже в 1922 году В. Келлер увидел в Платонове, авторе поэтического сборника «Голубая глубина», не столько убежденного коммуниста, сколько поэта «сближенья людей в переживании» [Платонов 1994: 161]. Такое высказывание может удивить, ведь Платонов в ранние двадцатые годы выступал в первую очередь в качестве пропагандиста большевистского образа мышления. Молодой поэт требует истребления белых и буржуазии, искоренения религии как пережитка старого мира и развития науки и техники для борьбы с враждебной природой. Произведения Платонова этих лет в этическом плане также ясно выражают марксистско-ленинскую позицию, согласно которой традиционная мораль должна быть заменена законами экономического развития общества.

Немногочисленные высказывания о Толстом, которые можно найти в текстах Платонова этого периода, также совпадают с официальной идеологией большевизма. Так, в письме некоему И. Ф. (2.12.1920) Платонов выражает мысли, явно возникшие под влиянием критики Ленина, направленной против толстовской теории непротivления злу насилем:

«Коммунисты никогда не говорили, что Лев Толстой проповедовал коммунизм. Далее, коммунисты и не думают переворачивать вверх тормашками Солнце, Луну и нашу планету – Землю. Мы, рабочие и крестьяне просто хотели освободиться от бездельников, от своих угнетателей. А без насилия тут не обойтись: клин клином вышибают» [Платонов 2014: 86–87].

А в письме Светличному (22.11.1920) Платонов пишет:

«Баптисты вредят делу революции тем, что проповедуют любовь к буржуазии (ведь и буржуй – ближний), проповедуют смирение перед своими угнетателями. Ведь преступно же проповедовать любовь среди трудящихся в то время, как на них лезет с оружием буржуй. Учение баптистов пока не нужно нам – пролетариям. Распространяйте-ка его среди буржуазии! Лучшее будет» [Платонов 2014: 86].

Сходные идеи выражает Платонов и в статье «Странствующий метафизик», написанной 12.01.1923 для газеты «Воронежская коммуна»:

«И вообще говоря, всякие философии, религии, идеологии, миропонимания имеют причиной производственно-материальную неорганизованность общества. Чем совершеннее общество будет материально-производственно организовано, тем ненужнее и вреднее будут философии, религии, искусства. <...> Неужели время не движется и до сих пор Христос, Шелли, Байрон, Толстой интереснее электрификации?» [Платонов 2004, I–2: 241].

И тем не менее уже в ранних созерцательных стихах Платонова этих лет, в связи с которыми Келлер го-

ворит о «платоновской органичности» [Платонов 1994: 161], можно найти высказывания, которые предвещают идеологический переворот писателя, произошедший в 1926 году<sup>1</sup>.

Посмотрим сначала на переписку Платонова с его подругой Марией Александровной Кашинцевой, а затем вернемся к его публицистике. Следующие цитаты взяты из писем Платонова, написанных в 1921 году:

«Когда я вижу ее лицо, мне хочется креститься <...>» [Платонов 2014: 104].

«Но я заставляю о тебе петь не слова, а всю вселенную. Ради тебя зазвонят звезды <...> Говорю я не слова, ибо я поэт вселенной и буду делать с ней, что захочу. Она любит меня, потому что я ее сын» [там же: 104].

«Как хорошо не только любить тебя, но и верить в тебя как в Бога, но и иметь в тебе личную, свою религию. Любовь, перейдя в религию, только сохранит себя от гибели и от времени. <...> Любовь – есть собственность, ревность, пакость и прочее».

«Религия – не собственность, а она молит об одном – о возможности молиться, о целостности и жизни Божества своего».

«Мое спасение – в переходе моей любви к тебе в религию» [там же: 108].

«Моя любовь имеет вселенское значение, это говорит мне моя точная мысль. <...>

Вы – мой экстаз. И я люблю вас такую – сущую, реальную, с пальцами, порезанными ножом, с глазами Девы Марии и с тоскою Магдалины».

«Вы моя Великая Мама, вы иной и последний мир для меня и для человечества. Вы обитель нежности и доброты, последнее, сверкающее, горящее и зажигающее диво».

«Если вселенной суждено спастись – спасете ее вы, через мое сердце и мой мозг».

«Меня нет – есть вы» [там же: 109].

В этих строках можно увидеть не только экзальтированное выражение чувств к любимой женщине, но и стремление придать этим чувствам особый космический и одновременно квазирелигиозный характер. Даже если это стремление не следует трактовать в метафизическом смысле, оно явно находится в противоречии с марксистско-ленинской доктриной, так как предполагает, что спасение человечества связано с личным чувством, не зависящим от социальных и политических условий.

Подобный мотив возникает и в рассказе «Невозможное» (1921), в котором один электротехник начинает физически светиться, превращая в свет свою страстную любовь к девушке по имени Мария, а его друг, от лица которого ведется повествование, видит в таком превращении потенциал для радикального технического переустройства мира на утопической основе.

Что, однако, решительно отличает раннего Платонова от автора романа «Чевенгур», так это все еще резкое разделение двух направлений духовных поисков, которые начнут соединяться только в середине 1920-х годов: поэт *сознания*, поэт поднявшегося пролетариата, революции, атеизма, электрификации и тех-

<sup>1</sup> Подробнее об этом перевороте на примере прозы Платонова см.: [Hodel 2012].

нического покорения природы все еще очень далек от созерцательного художника чувствительной души, одинокого странника по «ветхой» Руси. Кажется, что полный официального энтузиазма, сознательный «строитель страны» видит пока в спрятанном в самом себе тонко чувствующем поэте не что иное, как пережиток «прошлого» и, видя его, сомневается, соответствует ли он сам своей собственной идее «нового человека». Подобное сомнение звучит и в конце рассказа «Невозможное»: «Пусть будет любовь – невозможность, чем эта ненужная маленькая возможность – жизнь» [Платонов 2004, I-1: 196]. По сравнению с невозможным обычная жизнь заслуживает только презрения.

Примерно в середине 1920-х годов эти два направления в идеологии Платонова начинают, однако, постепенно сближаться. Перед лицом построения реального социализма, которое он постоянно наблюдает как инженер, публицист и писатель, Платонов начинает терять веру в большевистский проект. Сначала критика Платонова направлена против бюрократии (повесть «Город Градов», который уже в середине 1920-х годов был ошельмован в советской печати), но все чаще задумывается Платонов о своем отношении к «пережиткам» «старого мира». И постепенно из этих его размышлений начинает вырисовываться утопический проект, в котором соединяются оба направления мысли писателя и который можно понять как попытку примирения и воссоединения до- и послереволюционной России.

Ключевым текстом этого переломного времени можно считать статью «О любви» (1926–1927)<sup>1</sup>. В ней Платонов говорит о человеке, который все еще «язычески верит в свою богородицу» [Платонов 1990: 649]:

«Если мы хотим разрушить религию и сознаем, что это надо сделать непременно, т. к. коммунизм и религия несовместимы, то народу надо дать вместо религии не меньше, а больше, чем религия» [Платонов 1990: 649].

Наука, подчеркивает Платонов, не может заменить потребность в религии, так как наука существует не более 100–150 лет, тогда как религиозное «въелось в нутро человека» [там же: 649] за несколько тысячелетий.

«Жизнь пока еще мудрее и глубже всякой мысли, стихия неимоверно сильнее сознания, и все попытки заменить религии наукой не приведут к полной победе науки.

Людям нужно другое, более высшее, более универсальное понятие, чем религия и чем наука. Люди хотят понять ту первичную силу, ту веселую буйную мать, из которой все течет и рождается, откуда вышла и где веселится сама чудесная бессмертная жизнь, откуда выросла эта маленькая веточка – религия, которая теперь засыхает, и на ее месте, на одном с ней стволе вырастает другой цветок – наука <...> Человек – соучастник этой силы, и его душа есть тот же огонь, каким зажжено солнце, и в душе человека такие же и еще большие пространства, какие лежат в межзвездных пустынях» [Платонов 1990: 650].

<sup>1</sup> О слове в мировоззрении Платонова 1926 г. см. [Хрящева 2017: 268–289].

Это космическое понимание человека, которое отразилось уже в переписке с Марией Александровной<sup>2</sup>, приводит Платонова к выводу: «Что поймет человек вперед – себя или природу – это не важно, это все равно» [Платонов 1990: 650]. Разделительным союзом «или» подчеркивает здесь писатель относительность «объективного» познания по сравнению с субъективным познанием человеческой души и тем самым опровергает один из главных тезисов марксизма-ленинизма.

Если под этим углом зрения рассмотреть центральное произведение этого периода – повесть «Епифанские шлюзы», главный герой которой Бертран Перри из-за своей героической преданности работе теряет свою оставшуюся далеко возлюбленную, – возникает мысль, что в данной повести ставится под сомнение примат коллектива. Платонов противопоставляет здесь коллективу судьбу одиночки, что имеет также и автобиографический подтекст: как раз в это время Мария Александровна живет в далекой Москве, где за ней ухаживают другие мужчины.

Роль отдельной личности в экономическом строительстве страны становится и темой рассказа «Родина электричества». В нем возникает образ изнуренной старухи, которая просит милостыню под дождем и которой герой решает посвятить свою жизнь. Уже само внимание к этой старухе, которая механически совершает крестное знамение, предполагает сближение «новой», коммунистической действительности со «старым», христианским миром. Эта близость становится еще яснее в сцене описания иконы: герой представляет себе, что увидел бы иконописец в лице этой женщины и тем самым дает возможность читателю провести параллель между собой и ей:

«Выражение этих глаз заинтересовало меня, – они смотрели без смысла, без веры, сила скорби была налита в них так густо, что весь взор потемнел до непроницаемости, до омертвления и беспощадности: никакой нежности, глубокой надежды или чувства утраты нельзя было разглядеть в глазах нарисованной богоматери, хотя обычный ее сын не сидел сейчас у нее на руках; рот ее имел складки и морщины, что указывало на знакомство Марии со страстями, заботой и злостью обыкновенной жизни, – это была неверующая рабочая женщина, которая жила за свой счет, а не милостью бога» [Платонов 2010: 528–529].

Это «обожествление» старухи не означает, что герой рассказа перестает быть активным строителем коммунизма, но теперь это строительство с его электрификацией и мелиорацией страны приобретает для него новый смысл: оно важно теперь для него постольку, поскольку он видит образ старухи перед своими глазами, или, выражаясь языком «Чевенгура», поскольку он о строительстве думает [Платонов 1988: 496]. Работа коммуниста предстает теперь в новом свете – свете любви, и это сближает этику Платонова с этикой Толстого.

<sup>2</sup> В письме от 11.12.1926, написанном Марии Александровне из Тамбова Платонов пишет: «Я думаю, что религия в какой-нибудь форме вновь проникнет в людей, потому что человек страстно ищет себе прочного утешения и не находит его в материальной жизни» [Платонов 2014: 174].

## «Чевенгур»

Обвинение в «каратаевщине», предъявленное Платонову после войны, относилось таким образом не только к его произведениям 1940-х годов, но и ко всему творчеству писателя с его поэтикой «сочувствия»<sup>1</sup>.

В этом смысле роман «Чевенгур» можно понимать как текст, в котором синтез двух миров – мира сознания (политики, науки) и мира чувства (любви, человеческой общности) – достигает степени экстремальной утопии. Поэтому вопрос о том, до какой степени этика Толстого, которую символически олицетворяет Платон Каратаев, помогает понять творчество Платонова, стоит в связи с этим романом особенно остро.

Если сравнивать «Чевенгур» с «Войной и миром», то интереса заслуживает, прежде всего, образ Александра Дванова и его отношения с революционными деятелями Чепурным и Копенкиным.

Как и Каратаев, Чепурный и Копенкин полагаются не на свой интеллект, а на интуитивное постижение действительности. Чепурный вообще способен думать только тогда, когда он говорит: «Человек бормотал себе свои мысли, не умея соображать молча» [Платонов 1988: 345]. Мысли его есть непосредственное выражение его существования и его действий. Как и Копенкин, он совершенно бескорыстен и всецело предан стремлению построить новый, более справедливый мир. Это стремление настолько сильно, что Чепурный никогда не подвергает сомнению свои убеждения и представления и не нуждается ни в каких авторитетах. Даже Ленину, по его мнению, уже пора спуститься с Валдайских гор и «влиться обратно в пролетариат» [Платонов 1988: 419].

Копенкин также считает «общую жизнь умней своей головы» [там же: 281] и весьма сдержанно относится к любым авторитетам и органам власти. Не случайно, в выборе правильного маршрута он более всего доверяется своему коню по имени Пролетарская сила. Образцом революционера является для него не Ленин с его идеей революционного авангарда, а Роза Люксембург, которая отводит ведущую роль в революции не этому авангарду, а непосредственно пролетариату<sup>2</sup>.

Как и Платон Каратаев в «Войне и мире», Чепурный и Копенкин не стоят в центре действия «Чевенгура», а выступают скорее как идеологические персонажи, которые своим присутствием инспирируют главного героя – Александра Дванова: именно под воздействием их неподдельного социального энтузиазма и приезжает Дванов в Чевенгур. Здесь он хочет найти мир без отчуждения и социальных границ и тем самым преодолеть свою детскую травму: с отчуждения религиозной общиной отца Дванова, который как самоубийца был похоронен за кладбищенской стеной, и изгнания его самого из приемной семьи и начинается роман.

«<...> отец был сам по себе необходим для Дванова, как первый утраченный друг, а Чепурный – как безрод-

ный товарищ, которого без коммунизма люди не прирут к себе» [Платонов 1988: 470].

Обратимся здесь снова к письму Платонова Марии Александровне, в котором он пишет о спасении мира трансцендентной любовью. В романе «Чевенгур» эта мысль Платонова находит свое развитие: вместо того чтобы пытаться строить свое личное счастье с Соней Мандровой – счастье, которое в романе символизирует образ мух на потолке – Дванов ищет открытой пролетарской общности, символом которой становятся птицы в высоком небе. И как раз в Чевенгуре Дванов оказывается способен внутренне расстаться с Соней: «Я ее помнил до Чевенгура, а здесь забыл» [Платонов 1988: 538]. С появлением Дванова в степном городке возникает утопическое общество, которое объединяет в себе два мира, до сих пор – под властью Чепурного и Прокофия – существовавшие отдельно: чувство (Чепурный) и разум (Прокофий). В новом Чевенгуре нет денег, нет административной власти, нет никакой иерархии и нет принуждения. Нет никакого насилия даже по отношению к потенциальным врагам: даже Прокофий, который от имени пролетариата нажил целое состояние себе и своей любовнице, теперь освобожден из заключения. Ободренный братским поцелуем, Прокофий начинает раскаиваться в своем прежнем предубеждении против Дванова, а в конце романа он даже готов совершенно безвозмездно отправиться на его поиски.

Жители Чевенгура больше не «товар», как это формулирует Чепурный, а «товарищи»<sup>3</sup>. Человек выполняет теперь работу только потому, что она нужна другим, и он сам это чувствует. Копенкин пашет, чтобы помочь истощенному Дванову, Чепурный и Пашинцев заготавливают дрова, чтобы никто не замерз и т. п. Работа больше не определяется ее стоимостью и ее результатом («Так мы же не работаем для пользы, а друг для друга» [Платонов 1988: 526]), она становится выражением взаимной заботы и всеобщей любви.

При этом, однако, роль самого Дванова в установлении этих новых отношений внешне практически незаметна. Он не вождь и не учитель, но зато – как Каратаев или Безухов у Толстого или как Тит в упомянутой выше пьесе самого Платонова – он катализатор этого уже давно идущего процесса. Еще до появления Дванова Чепурный подчинил внутреннюю жизнь в Чевенгуре политическим целям. Но поскольку жизнь внешняя была при этом полностью отдана работающему солнцу («...будешь себе внутренне жить! У нас в Чевенгуре хорошо – мы мобилизовали солнце на вечную работу, а общество распустили навсегда!» [Платонов 1988: 368]), коммунистический город, который все еще имел своего партийного секретаря и свое отделение ЧК<sup>4</sup>, ока-

<sup>1</sup> В декабре 1929 года в ответ на статью Авербаха «О целостных масштабах и частных Макарах» Платонов пишет письмо в редакцию газеты «Правда», в котором выступает против отождествления себя со своим героем и, в частности, пишет: «Я несколько сознательней его. А то, что я пишу о Макаре сочувственно, так ведь сочувствие есть способ честности в искусстве» [Платонов 2014: 272].

<sup>2</sup> См. [Ходел 2000: 535–541].

<sup>3</sup> «Мы – не братья, мы товарищи, ведь мы товар и цена друг другу, поскольку нет у нас другого недвижимого и движимого запаса имущества...» [Платонов 1988: 438]. Такие мысли возникают у Чепурного, когда он видит пролетариат, прибывший в город: «[...] когда между людьми находится имущество, то они спокойно тратят силы на заботу о том имуществе, а когда между людьми ничего нет, то они начинают не расставаться и хранить один другого от холода во сне» [Платонов 1988: 434].

<sup>4</sup> Деятельность этого ЧК, которое почти полностью истребляет или депортирует население города, нельзя, на наш взгляд, считать необходимой предпосылкой возникновения коммуны Дванова.



зался нежизнеспособен. Дванов силой своей личности воздействует на окружающих, но так, что ни они, ни он сам этого не замечают. Соня Мандрова говорит о нем:

«Он не интересный <...> Зато с ним так легко водиться! Он чувствует свою веру, и другие от него успокаиваются» [Платонов 1988: 512].

Притягательная сила сообщества в Чевенгуре настолько велика, что ее испытывают на себе даже такие циники, как Сербинов. Стоя перед памятником одному из жителей города, Сербинов обращается к Дванову уже без своего обычного иронического тона:

«<...> это конец всемирной дореволюционной халтуры труда и искусства; в первый раз вижу вещь без лжи и эксплуатации» [Платонов 1988: 540].

То, что начинает чувствовать Сербинов после того, как он отправляет в центр двусмысленное письмо, скорее всего сыгравшее решающую роль в уничтожении коммуны в Чевенгуре, отчасти напоминает то, что начинает чувствовать в плену Пьер Безухов. Жители Чевенгура понимают себя как единое целое, которое включает в себя все живое вплоть до таракана, у кото-

рого Яков Титыч намерен учиться жизни. Отказ от самого себя есть для этих людей залог их счастья.

«Меня нет – есть вы» [Платонов 2014: 109], писал Платонов Марии Александровне в 1921 году. В письме Горькому 21.09.1929 он пишет о «Чевенгуре»:

«У многих людей есть коллективистское сознание, но редко еще есть у кого коллективистские чувства и действия. <...> Может быть, в ближайшие годы взаимные дружеские чувства „овеществляются“ в Сов<етском> Союзе, и тогда будет хорошо. Этой идее посвящено мое сочинение, и мне тяжело, что его нельзя напечатать» [Платонов 2014: 268].

Таким образом, можно сказать, что в основе утопического мышления как Толстого, так и Платонова лежит вера в человеческое сообщество, которое возникает не извне, не через приказы и предписания, и которое держится не на государстве и насилии. Это сообщество возникает изнутри, из души человека, и основано на чувствах, которые изначально есть в душе каждого человека, но которые надо затронуть и пробудить. Это сообщество существует без принуждения, без директив, без административных институтов. Образцом и для Платонова, и для Толстого служили при этом люди, которых можно назвать *блаженными* в христианском смысле этого слова или *примитивными* в том смысле, в котором это понятие употреблял Руссо. То есть люди, которые непосредственно воплощают собой истину: ту истину, которую Толстой называл *провидением*, а Платонов – *коммунизмом*.

Robert Hodel, Hamburg

---

Здесь можно привести по крайней мере два аргумента: во-первых, это сцена, в которой Дванов еще в период революционной борьбы узнает в одном якобы классовом враге простого мужика и отпускает его, что позволяет предположить, что период военного коммунизма в Чевенгуре проходил при Дванове по-другому, во-вторых, и в Чевенгуре Дванова есть люди, которые могут считаться классовыми врагами (это не только коррумпированные Прокофий и Клавдюша, но и Кирей, избегающий вместе со своей молодой женой участия в общественной жизни), однако принцип коммуны заключается теперь не в «очищении» от этих людей, как это было при Прокофии и Чепурном, а в их адаптации.

## ЛИТЕРАТУРА

- Авербах Л. Л. О целостных масштабах и частных Макарах // Андрей Платонов: Воспоминания современников. Материалы к биографии. Сборник / сост. Н. В. Корниенко, Е. Д. Шубина. – М.: Современный писатель, 1994. – С. 256–265.
- Андрей Платонов: Воспоминания современников. Материалы к биографии. Сборник / сост. Н. В. Корниенко, Е. Д. Шубина. – М.: Современный писатель, 1994.
- Венедиктов Г. Л. Платон Каратаев как модель коллективного сознания // Литература и фольклор. Материалы и исследования. – М.: Наука, 2011. – Т. 34. – С. 296–309.
- Горький М. О «карамазовщине» // Русское слово. – 1913. – № 219.
- Горький М. О «карамазовщине» // М. Горький. Собрание сочинений: в 30 т. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1949–1955. – Т. 24. Статьи, речи, приветствия 1907–1928. – С. 146–150.
- Гранин Д. А. Страх: авторский сборник. – СПб.: Русско-Балтийский информационный центр «БЛИЦ», 1997. – С. 113–244.
- Ермилов В. В. Клеветнический рассказ А. Платонова // Андрей Платонов: Воспоминания современников. Материалы к биографии. Сборник / сост. Н. В. Корниенко, Е. Д. Шубина. – М.: Современный писатель, 1994. – С. 467–474.
- Келлер В. Б. Андрей Платонов // Андрей Платонов: Воспоминания современников. Материалы к биографии. Сборник / сост. Н. В. Корниенко, Е. Д. Шубина. – М.: Современный писатель, 1994. – С. 157–162.
- Корниенко Н. В. Андрей Платонов и его современники // Октябрь. – 2013. – № 10. – С. 1–78.
- Корниенко Н. В. «В стране разрушенных предметов и враждебных душ» (1946–1951) // Андрей Платонов: Воспоминания современников. Материалы к биографии. Сборник. – М.: Современный писатель, 1994. – С. 458–461.
- Ленин В. И. Лев Толстой, как зеркало русской революции. – М.: Политиздат, 1971. – С. 3–7.
- Платонов А. П. Ювенильное море. – М.: Современник, 1988.
- Платонов А. П. О любви // Платонов. – 1990. – С. 649–650.
- Платонов А. П. Государственный житель. – Минск: Мастацкая літаратура, 1990.
- Платонов А. П. Сочинения (I-1). – М.: ИМЛИ РАН, 2004. – Том первый (1918–1927). Книга первая. Рассказы, стихотворения.
- Платонов А. П. Сочинения (I-2). – М.: ИМЛИ РАН, 2004. – Том первый 1918–1927. Книга вторая. Статьи.
- Платонов А. П. Собрание (IV). Счастливая Москва. Очерки и рассказы 1930-х годов. – М.: Время, 2010.
- Платонов А. П. Собрание (V). Смерти нет. Рассказы и публицистика 1941–1945 годов. – М.: Время, 2010.
- Платонов А. П. «...я прожил жизнь». Письма (1920–1950 гг.) / сост., вступ. статья, ком. Н. Корниенко [и др.]. – М.: АСТ, 2014.
- Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 22 томах. – М.: Художественная литература, 1978–1985.
- Толстой Л. Н. Война и мир // Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 22 томах. – М.: Художественная литература, 1978–1985. – Т. VII.
- Троцкий Л. Д. Освобождение слова // Л. Троцкий. Литература и революция. – М.: Издательство политической литературы, 1991. – С. 288–293.
- Ходель Р. Чевенгур и Роза Люксембург. // «Страна философов» Андрея Платонова. Проблемы творчества / ред.-сост. Н. В. Корниенко. – М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. – Выпуск 4. – С. 535–541.
- Хрящева Н. П. «Я перестрою вселенную...»: судьба теургической идеи А. Платонова (1917–1926 гг.) // Toronto Slavic Quarterly. – Autumn 2017. – № 62. – P. 268–289.

Hodel R. The Development of Platonov's Narrative Perspective in the Context of the 1920s. // *Ulbandus. Andrei Platonov. Style. Context. Meaning. The Slavic Review of Columbia university.* – 2012. – Vol. 14. – P. 130–155.

#### REFERENCES

- Averbakh, L. L. (1994). O tselostnykh masshtabakh i chastnykh Makarakh [Of Holistic Scales and of Particular Makars]. In Kornienko, N. V., Shubina, E. D. (Compilers). *Andrei Platonov: Vospominaniya sovremennikov. Materialy k biografii. Sbornik.* Moscow, Sovremennyyi pisatel', pp. 256–265.
- Ermilov, V. V. (1994). Klevetnicheskii rasskaz A. Platonova [A Slanderous Story by A. Platonov]. In Kornienko, N. V., Shubina, E. D. (Compilers). *Andrei Platonov: Vospominaniya sovremennikov. Materialy k biografii. Sbornik.* Moscow, Sovremennyyi pisatel', pp. 467–474.
- Gor'kii, M. (1913). O «karamazovshchine» [Of «karamazovshchina»]. In *Russkoe slovo.* No. 219.
- Gor'kii, M. (1949–1955). O «karamazovshchine» [Of «karamazovshchina»]. In M. Gor'kii. *Sobranie sochinenii, in 30 vols.* – Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury. Vol. 24. Stat'i, rechi, privetstviya 1907–1928, pp. 146–150.
- Granin, D. A. (1997). *Strakh: avtorskii sbornik* [Fright. Author Collection]. Saint Petersburg, Russko-Baltiiskii informatsionnyi tsentr «BLITs», pp. 113–244.
- Hodel, R. (2012). The Development of Platonov's Narrative Perspective in the Context of the 1920s. In: *Ulbandus. Andrei Platonov. Style. Context. Meaning. The Slavic Review of Columbia university.* Vol. 14, pp. 130–155.
- Keller, V. B. (1994). Andrei Platonov. In Kornienko, N. V., Shubina, E. D. (Compilers). *Andrei Platonov: Vospominaniya sovremennikov. Materialy k biografii. Sbornik.* Moscow, Sovremennyyi pisatel', pp. 157–162.
- Khodel, R. (2000). Chevengur i Roza Lyuksemburg [Chevengur and Roza Lyuksemburg]. In Kornienko, N. V. (Ed.). «Strana filosofov» *Andreya Platonova. Problemy tvorchestva.* Moscow, Institut mirovoi literatury im. A. M. Gor'kogo Rossiiskoi Akademii Nauk, Nasledie. Vol. 4, pp. 535–541.
- Khriashcheva, N. P. (2017). «Ya perestroyu vseleennyu...»: sud'ba teurgicheskoi idei A. Platonova (1917–1926 gg.) [“I Will Reform the Universe...”: The Fate of A. Platonov's Theurgic Idea (years 1917–1926)]. In *Toronto Slavic Quarterly.* No. 62. Autumn, pp. 268–289.
- Kornienko, N. V. (1994). «V strane razrushennykh predmetov i vrazhdebnykh dush» (1946–1951) [In the Country of Broken Objects and Hostile Souls (1946–1951)]. In Kornienko, N. V., Shubina, E. D. (Compilers). *Andrei Platonov: Vospominaniya sovremennikov. Materialy k biografii. Sbornik.* Moscow, Sovremennyyi pisatel', pp. 458–461.
- Kornienko, N. V. (2013). Andrei Platonov i ego sovremenniki [Andrei Platonov and His Contemporaries]. In *Oktyabr'.* No 10, pp. 1–78.
- Kornienko, N. V. et al. (Eds.). (2014). *Platonov, A. P. «...ya prozhil zhizn'». Pis'ma (1920–1950 gg.)* [“...I Have Lived a Life”. Letters (years 1920–1950)]. Moscow, AST.
- Kornienko, N. V., Shubina E. D. (Compilers). (1994). *Andrei Platonov: Vospominaniya sovremennikov. Materialy k biografii. Sbornik* [Andrei Platonov: His Contemporaries' Memoirs. Data for the Biography. Collection]. Moscow, Sovremennyyi pisatel'.
- Lenin, V. I. (1971). *Lev Tolstoi, kak zerkalo russkoi revolyutsii* [Lev Tolstoi as the Russian Revolution Mirror]. Moscow, Izdatel'stvo politicheskoi literatury, pp. 3–7.
- Platonov, A. P. (1988). *Yuvenil'noe more* [Juvenile Sea]. Moscow, Sovremennik.
- Platonov, A. P. (1990). *Gosudarstvennyi zhitel'* [The State Resident]. Minsk, Mastatskaya literatura.
- Platonov, A. P. (1990). *O lyubvi* [About Love]. In Platonov A. P., pp. 649–650.
- Platonov, A. P. (2004). *Sochineniya (I-1)* [Works (I-1)]. Moscow, Institut mirovoi literatury im. A. M. Gor'kogo Rossiiskoi Akademii Nauk. Tom pervyi (1918–1927). Kniga pervaya. Rasskazy, stikhotvoreniya.
- Platonov, A. P. (2004). *Sochineniya (I-1)* [Works (I-1)]. Moscow, Institut mirovoi literatury im. A. M. Gor'kogo Rossiiskoi Akademii Nauk. Tom pervyi (1918–1927). Kniga vtoraya. Stat'i.
- Platonov, A. P. (2010). *Sobranie (IV). Schastlivaya Moskva. Ocherki i rasskazy 1930-kh godov* [Happy Moscow. Essays and Stories of the 1930-s]. Moscow, Vremya.
- Platonov, A. P. (2010). *Sobranie (V). Smerti net. Rasskazy i publitsistika 1941–1945 godov* [There Is No Death. Stories and Journalism, 1941–1945]. Moscow, Vremya.
- Tolstoy, L. N. (1978–1985). *Sobranie sochinenii: v 22 tomakh* [Collected Works, in 22 vols.]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura.
- Tolstoy, L. N. (1978–1985). *Voyna i mir* [War and Peace]. In Tolstoy. Vol. VII.
- Trotsky, L. D. (1991). *Osvobozhdenie slova* [The Word Liberation]. In L. Trotskii. *Literatura i revolyutsiya.* Moscow, Izdatel'stvo politicheskoi literatury, pp. 288–293.
- Venediktov, G. L. (2011). Platon Karataev kak model' kolektivnogo soznaniya [Platon Karataev as a Collective Consciousness Model]. In: *Literatura i fol'klor. Materialy i issledovaniya.* Moscow, Nauka. Vol. 34, pp. 296–309.

#### Сведения об авторе

Ходель Роберт – профессор славистики, Факультет гуманитарных наук, Институт славистики, Гамбургский университет (Гамбург, Германия).  
Адрес: 22297 Hamburg, Überseering 35, Postfach #27.  
E-mail: robert.hodel@uni-hamburg.de.

Переводчик: Андрей Боген – доктор наук, Факультет гуманитарных наук, Институт славистики, Гамбургский университет (Гамбург, Германия).

#### Author's information

Hodel Robert – Professor of Slavic Studies, Faculty of Humanities, Institute of Slavic Studies, University of Hamburg (Hamburg, Germany)

Translated by: Bogen Andrey – Doctor of Sciences, Faculty of Humanities, Institute of Slavic Studies, University of Hamburg (Hamburg, Germany).

## АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ И РОМАНТИЧЕСКАЯ ТОСКА

**Аннотация.** Наряду с утопической ориентацией у Платонова существует подспудное меланхолическое начало, которое выражается словом *тоска*. Семантический объем этого ключевого слова русской культуры у Платонова гораздо шире, чем в литературной традиции, в особенности в литературе эпохи романтизма. Несмотря на то, что романтическое понимание тоски сильно отличается от платоновской мысли, сопоставление двух концепций может пролить новый свет на творчество Платонова. Базисом сравнительного рассмотрения может служить сюжет путешествия, который лежит в основе как разных произведений романтизма, так и платоновского романа «Чевенгур». Отчужденный от общества романтический герой отличается своей «асоциальной» натурой. Его тоска является выражением индивидуального настроения, в то время как у Платонова слово *тоска* нередко включает выражено «просоциальное» значение и установку на коллективное будущее. Так, например, в «Чевенгуре» выдающуюся роль играет «тоска по концу истории». В разных текстах Платонова начала 1920-х гг. мы встречаем выражение «тоска по невозможному», которое, без сомнения, восходит к «Эросу невозможного» символиста Вячеслава Иванова. Поскольку Иванов противопоставляет стремление к «невозможному» романтической «тоске по несбыточному», Платонову было нетрудно присоединиться к этой критике романтической тоски. «Тоска по невозможному» употребляется им в течение нескольких лет в связи с идеей преобразования вселенной. После крушения чевенгурской утопии, однако, «надежда на будущее» уступает «тоске по прошедшему времени».

**Ключевые слова:** тоска; байронизм; романтизм; эгоцентрический герой; сюжет путешествия; литературные сюжеты; русская литература; русские писатели.

Günther H.  
Bielefeld, Germany

## ANDREI PLATONOV AND ROMANTIC YEARNINGING

**Abstract.** Along with utopian orientation, Platonov has an unconscious melancholic creative motive which can be defined with the help of the word *yearning*. The semantic volume of this key word of Russian culture is much broader in Platonov's philosophy than in the literary tradition, and specifically in the literature of the epoch of Romanticism. Irrespective of the fact that the romantic interpretation of yearning radically differs from that of Platonov, the comparison of the two conceptions can throw new light on Platonov's creative activity. A comparative study can be based on the plot of a travel lying at the basis of both numerous works of romantic fiction and Platonov's novel "Chevengur". Estranged from society, the romantic protagonist is characterized by his "asocial" nature. His yearning is an expression of individual mood, whereas in Platonov's creative activity the word *yearning* often includes a salient "prosocial" meaning and orientation towards collective future. Thus, for instance, "yearning for the end of history" plays an outstanding role in "Chevengur". In various Platonov's texts of the early 1920s, we come across the expression "yearning for the impossible", which undoubtedly originates from the "Eros of the Impossible" by the symbolist Vyacheslav Ivanov. As long as Ivanov opposes the striving for the "impossible" to the romantic "yearning for the impossible", it was not difficult for Platonov to support this criticism of romantic yearning. The "yearning for the impossible" is used by him for some years in connection with the idea of transformation of the universe. After the crash of the "Chevengur" utopia, nevertheless, the "hope for a better future" gives place to the "yearning for the past".

**Keywords:** yearning; Byronism; romanticism; egocentric hero; travel plot; literary subjects; Russian literature; Russian writers.

**Для цитирования:** Гюнтер, Х. Андрей Платонов и романтическая тоска / Х. Гюнтер // Филологический класс. – 2019. – № 4 (58). – С. 66–69. DOI: 10.26170/FK19-04-08.

**For citation:** Günther, H. (2019). Andrei Platonov and Romantic Yearning. In *Philological Class*. No. 4 (58), pp. 66–69. DOI: 10.26170/FK19-04-08.

В произведениях А. Платонова, с одной стороны, разрабатывается целый ряд утопических перспектив, а с другой стороны, в них присутствует меланхолическое начало, которое выражается словом *тоска* и его синонимами: *уныние, грусть, печаль, скука, томление* и др. Феномен тоски глубоко укоренен в традиции русского менталитета и фольклора и, в особенности, в литературе эпохи романтизма. В творчестве Платонова он встречается в самых разных оттенках – как тоска по настоящему социализму и концу истории, как меланхолия русского пространства, а также как грустное ощущение исчезновения времени, воспоминания о детстве и об отце или чувство тщетности че-

ловеческой деятельности. В то же самое время можно говорить о психическом расположении самого Платонова к меланхолии, которое находит свое выражение в символе луны, встречающемся как в его переписке, так и в литературных произведениях писателя. «Моя родина луна», – пишет он в письме будущей жене Марии Кашинцевой в 1921 году [Платонов 2014: 99]. В художественных текстах – прежде всего в «Чевенгуре» – лунный мир одиночества и умирающей жизни противопоставляется социальному миру товарищества [Гюнтер 2017: 29–31]. Можно даже предположить, что для меланхолика Платонова революция выполняла функцию своеобразного антидепрессива [Flatley 2008:



158]. Очевидно, тоска, определяющая настроение человека и его господствующую установку по отношению к миру, играет ту же роль, что и страх (*Angst*) в экзистенциальной философии Хайдеггера. Разница, однако, в том, что, в отличие от индивидуалистического фокуса Хайдеггера, тоска у Платонова включает в себя сильное стремление к содружеству людей.

Тоска – ключевое слово русской культуры [Werzbička 1992: 169], обозначающее этноспецифический способ эмоционального расположения человека в мире. Не раз было отмечено, что в других языках нет адекватного перевода этого слова. В немецком языке среди прочего называют *Schwermut, Melancholie, Sehnsucht Trauer, Gram, Kummer, Beklemmung, Seelenschmerz, Trostlosigkeit*, в английском *melancholy, yearning, longing, sadness, depression, nostalgia, boredom*.

У многих авторов – прежде всего у лингвистов, исследующих специфику культурных концептов, – выделяется одна доминантная семантическая примета тоски – страстное желание чего-то очень важного для жизни, но нереализуемого<sup>1</sup>. В отличие от грусти и печали, тоска характеризуется интенсивностью и длительностью, которую можно сравнить с продолжительной болью или болезнью. Часто она описывает общее состояние человеческой жизни. В отличие от этого, у смежного концепта *скуки* акцент стоит на бездействии, отсутствии цели или перенасыщении. Если тоска, как правило, содержит активный момент, установку на определенный объект (напр. «тоска по родине»), то скука замкнута на саму себя. В то время как тоска включает широкий спектр разных проявлений и оттенков, скука скорее однообразна.

Семантика тоски в большей мере зависит от идейного контекста, в котором функционирует этот термин. Приведем лишь несколько примеров. Юрий Степанов в своей книге о константах русской культуры [Степанов 2001: 876–890] подчеркивает близость тоски к страху, ссылаясь на таких авторов, как Достоевский, Толстой или Чехов, у которых тоска в разных оттенках проявляется как выражение экзистенциального взгляда на жизнь; у Тютчева тоску можно понимать на фоне романтической натурфилософии; Бердяев относит тоску к трансцендентальному миру, отделяя ее от скуки, которая возникает на фоне ничтожества и пустоты жизни: «В тоске есть надежда: в скуке – безнадежность» [Бердяев 1991: 50].

Особую роль феномен тоски – наряду со скукой – играет в литературе романтизма. Несмотря на то, что романтическое понимание тоски сильно отличается от платоновской мысли, сопоставление двух концепций может пролить новый свет на творчество Платонова. Базисом сравнительного рассмотрения может служить сюжет путешествия, который лежит в основе ряда таких романтических произведений, как «Паломничество Чайльд Гарольда» (1812–1880) Дж. Байрона, «Евгений Онегин» (1825–1833) А. Пушкина, «Герой нашего времени» (1840) М. Лермонтова. Исходной точкой романтического сюжета путешествия является разоча-

рование молодого героя его поверхностной и порочной жизнью и неприятие окружающего мира. Центральный мотив нарративной цепи – бегство из общества. Неопределенная цель бегства руководствуется поиском чужой гетеротопии как противоположностью нелюбимой родины, которую герой покинул. Завершением этого нарратива становится возвращение героя к исходной точке путешествия. «Чевенгур» Платонова по существу прямо противоположен романтическому нарративу путешествия. Вместо скуки и отвращения к окружающему обществу главным стимулом героя является стремление отправиться в мир, чтобы «ощутить чужую отдаленную жизнь» [Платонов 2009: 61]. На место бегства из общества приходит тоска по содружеству людей.

«Чайльд Гарольд» Байрона в особой степени может служить образцом романтического нарратива путешествия, поскольку в поэме развернуты все его релевантные фазисы и мотивы. В русском романтизме байронизм, как известно, играл важную роль. Наполненный отвращением к развратной жизни молодой герой Байрона принимает решение покинуть родину. Он превращается в изгнанника по собственной воле (*self-exiled*) [Byron 1899: 19] и меланхолического изгоя (*wandering outlaw*) [Byron 1899: 217], который беспокойно странствует по миру. В конце концов, однако, он возвращается на родину. Подобно Чайльд Гарольду, герой поэмы Пушкина «Цыганы» (1827) Алеко является «изгнанником перелетным» [Пушкин 1957: 212], который бежит от «толпы». В «Евгении Онегине» байронический образец появляется в измененной иронической форме. Мотив путешествия оказывается сильно редуцирован. Утомленный скукой бездеятельной жизни герой путешествует не по далеким странам, а по русской провинции. Но везде его преследует меланхолия: «Тоска. Тоска. Спешит Евгений, скорее далее...» [Пушкин 1957: 202]. Ближе к Байрону оказывается лермонтовский «гонимый миром странник», который «оставил брег земли родной / Для добровольного изгнания» [Лермонтов 1969: 111]. Но разочарованный приключенческой жизнью на Кавказе герой не может уйти от скуки. По сравнению с Байроном, образ героя поэмы сильно психологизирован. Жизнь представляется ему как бессмысленное вечное повторение уже пережитого [Hansen-Löve 1992: 420].

Характерной приметой отчужденного от общества романтического героя является его асоциальная натура [Манн 1995: 104]. По Достоевскому, байронизм рождался после французской революции «в минуту страшной тоски людей, разочарования их и почти отчаяния» [Достоевский 1984: 113]. В творчестве Пушкина эта «тоска человечества» нашла адекватное выражение. Из асоциальной установки романтического героя вытекает его равнодушие к обществу и социальная пустота [Троянскы 1990: 168], нередко переходящая в аморализм и отрицание нравственных норм.

В русском символизме тоска выходит на сцену в новой одежде. На первый план выступают такие слова, как *ожидание* или *грядущее*, говорящие о стремлении к неопределенному будущему. В отличие от индивидуализма романтиков, тоска – в особенности в творчестве Вячеслава Иванова начала XX века – принимает форму

<sup>1</sup> Самое обстоятельное определение тоски, включая ее многочисленные синонимы, содержится в «Новом объяснительном словаре синонимов русского языка» [см.: Апресян 2003: 1065–1070].

напряженной установки на коллективное будущее. Лозунгом этой новой тоски может считаться слово *невозможно*. В статье «Идея неприятия мира» (1909) В. Иванов пишет о пафосе неприятия мира, который находит свое выражение в формуле «Эрос Невозможного»: «Эта любовь к невозможному – принцип всей религиозной жажды, всей творческой фантазии, всех порывов и дерзновений, совершившихся под знаменем „Excelsior“, – есть патетический принцип современной души» [Иванов 1990: 90]. В том же сборнике была напечатана программная статья Иванова «Предчувствия и предвестия», в которой романтической ориентации на прошлое противопоставляется символистское пророчество: «Романтизм – тоска по несбыточному, пророчество – по несбывшемуся. Романтизм – заря вечерняя, пророчество – утренняя... Невозможное, иррациональное, чудо – для пророчества постулат, для романтизма *primdesiderium*. „Золотой век“ в прошлом (концепция греков) – романтизм; „золотой век“ в будущем (концепция мессианизма) – пророчество» [Иванов 1909: 191].

«Эрос невозможного», который, по мнению А. Эткинды [Эткинд 1994: 8], выражает дух эпохи, окрылял, без сомнения, и Платонова. «В своем сердце мы носим тоску и жажду невозможного» [Платонов 2011: 277], пишет он в статье «Поэма мысли» (1920-1921), которая прямо отсылает к сборнику Иванова «К звездам» (1909). Стихи Ф. Сологуба «Я люблю всегда далекое, / Мне желанно невозможное / Призываю жестокое / Отвергаю непреложное <...>» [Сологуб 1975: 149] вполне могли – в революционном переосмыслении – соответствовать радикальному духу молодого Платонова. Предшественником ориентации на «невозможное», конечно, был Ф. Ницше, проповедник «тоски по будущему». Его Заратустра требует: «Будущее и самое дальнее пусть будет причиной твоего сегодня» [Ницше 1993: 41]. Известная цитата о любви к дальнему и будущему стала одной из базовых идей платоновского творчества.

Платонову было нетрудно присоединиться к переживанию «эроса невозможного» Иванова и его критике романтической тоски. В отличие от эгоцентризма асоциального романтического героя, главный герой «Чевенгура» Саша Дванов характеризуется «просоциальным» [Bierhof 2002] отношением к обществу. Его путешествие по России мотивируется стремлением «к захвату жизни» [Платонов 2009: 61]. Но чем более ясным становится крушение чевенгурской утопии, тем сильнее Дванов чувствует наступление «вечерней тоски»: «Дванов чувствовал тоску по прошедшему времени: оно постоянно сбивается и исчезает, а человек остается на одном месте со своей надеждой на буду-

щее; и Дванов догадался, почему Чепурный и большевики-чевенгурцы так желают коммунизма: он есть конец истории, конец времени, время же идет в природе, а в человеке стоит тоска» [Платонов 2009: 335]. В человеке скрещиваются два вектора тоски – «тоска по прошедшему времени» и «надежда на будущее». Тоска, которая «стоит» в человеке, – это та антропологическая константа, которая обозначает шаткую позицию человека в мире между прошлым и будущим. «Путешествие с открытым сердцем» Саши Дванова началось с поиска «невозможного», а кончается под знаком меланхолического одиночества и возвращения в детство. Адекватным описанием этого явления можно считать оксюморонное выражение «революционного пессимизма», которое [Яблоков 2017] включает в себя не реабилитацию романтической тоски, но сосуществование революционной и меланхолической стихий в творчестве Платонова.

В завершение наших рассуждений об отношении Платонова к романтизму хотелось бы указать на одну любопытную деталь из «Чевенгура», которая косвенно связана с нашей тематикой. В романе речь идет о том, что во время гражданской войны красноармейцы поют «песню от скуки войны», между тем как комендант читает книгу романтического автора, «Приключения отшельника, любителя изящного, изданные Тиком» [Платонов 2009: 69]. В последней части этой книги, которая содержит рассуждения музыканта Йосифа Берлингера об искусстве, затрагивается тема, которая, несомненно, представляла животрепещущий интерес и для Платонова – отношение художника к окружающей жестокой действительности. По Берлингеру, искусство обладает опасной соблазнительной и обманчивой силой, поскольку оно способно абстрагироваться от ужасов мира. Художника мучат угрызения совести, потому что он видит, что вокруг него страдают миллионы людей от войн и других бедствий, а он сидит «спокойно посреди стонающего человечества» [Вакенродер 1914: 303], погружен в пленительную гармонию сладких музыкальных звуков. Одновременно он слышит голоса людей, просящих о помощи. «Их звуки раздирают сердце; невольный страх объемлет смятенный дух художника, он не знает, что отвечать им; бежать стыдно, спасти их – нет средства. Сострадание терзает его...» [Вакенродер 1914: 304]. Тот странный факт, что посреди гражданской войны красноармейский командир читает книгу немецкого романтика Вакенродера об искусстве, наводит на мысль, что в положении художника периода романтизма и писателя эпохи революции все-таки много общего.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Апресян Ю. Д. Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. – 2-е изд. – М.: Школа «Языки славянской культуры», 2003.
- Бердяев Н. А. Самопознание. Опыт философской автобиографии. – М.: Книга, 1991.
- Вакенродер В. Г. Об искусстве и художниках. Размышления отшельника, любителя изящного, изданные Тиком. – М.: Издательство «К. Ф. Некрасов», 1914.
- Гюнтер Х. Революция и тоска в творчестве А. Платонова // Скрытая теплота революции / ред. Е. Яблоков. – М.: Полимедия, 2017. – С. 29–31.
- Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30-ти томах. – Ленинград: Наука, 1984. – Т. 26.
- Иванов Вяч. По звездам: Статьи и афоризмы; опыты философские, эстетические и критические. – СПб.: Оры, 1909.

- Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4-х томах. – М.: Правда, 1969.  
 Манн Ю. Динамика русского романтизма. – М.: Аспект пресс, 1995.  
 Ницше Ф. Сочинения: в 2-х томах. – М.: Мысль, 1990. – Т. 2.  
 Платонов А. «...я прожил жизнь». Письма [1920–1950 гг.]. – М.: АСТ, 2014.  
 Платонов А. Чевенгур. Котлован. – М.: Время, 2009.  
 Платонов А. Усомнившийся Макар. – М.: Время, 2011.  
 Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10-ти томах. – М.: Издательство Академии наук СССР, 1957. – Т. 4: Поэмы. Сказки.  
 Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10-ти томах. – М.: Издательство Академии наук СССР, 1957. – Т. 5: Евгений Онегин.  
 Сологуб Ф. Стихотворения. – Ленинград: Советский писатель. 1975.  
 Степанов Ю. Константы: Словарь русской культуры. – Изд. 2-е. – М.: Академический проект, 2001.  
 Эткинд А. Эрос невозможного. История психоанализа в России. – М.: Гнозис-прогресс-Комплексы, 1994.  
 Яблоков Е. Изменить мир до узнаваемости: Революционный пассеизм Андрея Платонова // Скрытая теплота революции / ред. Е. Яблоков. – М.: Полимедиа, 2017. – С. 157–178.  
 Bierhoff H.-W. Prosoziales Verhalten // Sozialpsychologie. Eine Einführung. 4. Aufl. / ed. by W. Stroebe et al. – Berlin: Heidelberg; New York: Springer Verlag, 2002. – S. 319–351.  
 Byron G. G. The Works of Lord Byron / ed. by E. H. Coleridge. – London: Murray, 1889. – Vol. 2: Poetry.  
 Flatley J. Affective Mapping. Melancholia and the Politics of Modernism. – Cambridge; London: Harvard University Press, 2008.  
 Hansen-Löve A. A. Pečorin als Frau und Pferd und anderes zu Lermontovs „Geroj nasego vremeni“. Teil 1 // Russian Literature. 1992. – № 31. – P. 491–543.  
 Trojansky E. Pessimismus und Nihilismus in der romantischen Weltanschauung. – Frankfurt a. M. u. a.: Peter Lang, 1990.

## REFERENCES

- Apresyan, Yu. D. (2003). *Novyi ob'yasnitel'nyi slovar' sinonimov russkogo yazyka* [New Explanatory Dictionary of Synonyms of the Russian Language]. 2nd edition. Moscow, Shkola «Yazyki slavyanskoi kul'tury».  
 Berdyayev, N. A. (1991). *Samopoznanie. Opyt filosofskoi avtobiografii* [Self-knowledge. The Experience of Philosophical Autobiography]. Moscow, Kniga.  
 Bierhoff, H.-W. (2002). Prosoziales Verhalten. In Stroebe, W. et alii (Eds.). *Sozialpsychologie. Eine Einführung. 4. Aufl.* Berlin, Heidelberg, New York, Springer Verlag, pp. 319–351.  
 Byron, G. G. (1889). *The Works of Lord Byron* / ed. by E. H. Coleridge. London, Murray. Vol. 2: Poetry.  
 Dostoevskii, F. M. (1984). *Polnoe sobranie sochinenii: v 30-ti tomakh* [Full Composition of Writings, in 30 vols.]. Leningrad, Nauka Vol. 26.  
 Etkind, A. (1994). *Eros nevozmozhnogo. Istoriya psikhooanaliza v Rossii* [Eros of the Impossible. The History of Psychoanalysis in Russia]. Moscow, Gnozis-progress-Kompleks.  
 Flatley, J. (2008). *Affective Mapping. Melancholia and the Politics of Modernism*. Cambridge, London, Harvard University Press.  
 Günther, H. (2017). Revoluciya i toska v tvorchestve A. Platonova [Revolution and Longing in the Works of A. Platonov]. In Yablokov, E. (Eds.). *Skrytaya teplota revolyutsii*. Moscow, Polymedia, pp. 25–45.  
 Hansen-Löve, A. A. (1992). Pečorin als Frau und Pferd und anderes zu Lermontovs „Gerojnašegovremeni“. Teil 1. In *Russian Literature*. No. 31, pp. 491–543.  
 Ivanov, Vyach. (1909). *Po zvezdam: Stat'i i aforizmy; opyty filosofskie, esteticheskie i kriticheskie* [By Stars: Articles and Aphorisms; Philosophical, Aesthetic and Critical Experiences]. Saint Petersburg, Ory.  
 Lermontov, M. Yu. (1969). *Sobranie sochinenii: v 4-kh tomakh* [Collected Works, in 4 vols.]. Moscow, Pravda.  
 Mann, Yu. (1995). *Dinamika russkogo romantizma* [The Dynamics of Russian Romanticism]. Moscow, Aspekt press.  
 Nitsche, F. (1990). *Sochineniya: v 2-kh tomakh* [Works, in 2 vols.]. Moscow, Mysl'. Vol. 2.  
 Platonov, A. (2009). *Chevengur. Kotlovan* [Chevengur. Kotlovan]. Moscow, Vremya.  
 Platonov, A. (2011). *Usomnivshiysya Makar* [Doubted Makar]. Moscow, Vremya.  
 Platonov, A. (2014). «...ya prozhil zhizn'». *Pis'ma [1920–1950 gg.]* [“... I have lived a life.” Letters [1920–1950]]. Moscow, AST.  
 Pushkin, A. S. (1957). *Polnoe sobranie sochinenii: v 10-ti tomakh* [Full Composition of Writings, in 10 vols.]. Moscow, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR. Vol. 4: Poemy. Skazki.  
 Pushkin, A. S. (1957). *Polnoe sobranie sochinenii: v 10-ti tomakh* [Full Composition of Writings, in 10 vols.]. Moscow, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR. Vol. 5: Evgenii Onegin.  
 Sologub, F. (1975). *Stikhotvoreniya* [Poems]. Leningrad, Sovetskii pisatel'.  
 Stepanov, Yu. (2001). *Konstanty: Slovar' russkoi kul'tury* [Constants: Dictionary of Russian Culture]. 2nd ed. Moscow, Akademicheskii projekt.  
 Trojansky, E. (1990). *Pessimismus und Nihilismus in der romantischen Weltanschauung*. Frankfurt a. M. u. a., Peter Lang.  
 Vakenroder, V. G. (1914). *Ob iskusstve i khudozhnikakh. Razmyshleniya otshel'nika, lyubitelya izyashchnogo, izdannye Tikom* [About Art and Artists. Reflections of the Hermit, the Lover of the Graceful, Published by Thick]. Moscow, Izdatel'stvo «K. F. Nekrasov».  
 Yablokov, Ye. (2017). Izmenit' mir do uznavaemosti: Revolyutsionnyi passeizm Andrey Platonova [Change the World to Recognition: the Revolutionary Passion of Andrei Platonov]. In Yablokov, E. (Ed.). *Skrytaya teplota revolyutsii*. Moscow, Polimediya, pp. 157–178.

## Сведения об авторе

Гюнтер Ханс – славист, доктор филологических наук, профессор-эмеритус, Билефельдский университет (Билефельд, Германия).

Адрес: 33615, Германия, Bielefeld, Universitätsstraße, 25.  
 E-mail: hans.guenther@uni-bielefeld.de.

## Author's information

Günther Hans – Slavist, Doctor of Philology, Retired Professor, University of Bielefeld (Bielefeld, Germany).



## ТРАНСФОРМАЦИЯ СКАЗОЧНОЙ МОДЕЛИ В РАССКАЗЕ А. ПЛАТОНОВА «ИЮЛЬСКАЯ ГРОЗА»

**Аннотация.** Рассказ А. Платонова «Июльская гроза» нечасто попадает в зону внимания исследователей. В контексте поздней прозы писателя ему посвящены несколько страниц монографии Н. В. Корниенко. Специальному анализу рассказ подвергнут в статьях К. Уокера и Н. Власовой. В статье К. Уокера – как интертекстуальная переключка с повестью А. П. Чехова «Степь», в работе Н. Власовой – в контексте «детского чтения». В ракурсе православной иконографии проанализирована «Июльская гроза» в статье Н. П. Хрящевой.

**Ключевые слова:** малая проза; русская литература; русские писатели; рассказы; топика сказок; волшебные сказки.

В данной статье «Июльская гроза» исследована в аспекте трансформации в ней сказочной модели. Ей соответствуют такие элементы, как опасное путешествие, преодоление препятствий, жертвенная любовь, помощь волшебного помощника, счастливый финал. Все эти элементы присутствуют в рассказе, сюжет которого организован как путь маленьких героев сквозь грозу к родительскому дому. Акцентировано время создания произведения: 1938 г. Это дало основание увидеть в нем мерцание биографического сюжета писателя, связанного с арестом его юного сына Платона. Показано, как автор встраивает «сыновний» сюжет в текст произведения, на уровне названия вызывающего радостное восприятие – по аналогии со стихотворением Ф. И. Тютчева «Весенняя гроза». Проходящий сквозь все произведение мотив тревоги за детей, попавших в природную грозовую ситуацию, отражает тревогу Платонова за судьбу собственного сына. Рисуя изобильную жизнь в деревне и колхозе, автор художественно «выправляет» реальную ситуацию в советской стране. Это превращает сюжет рассказа в «советскую сказку». Особенно отчетливо «сказочность» «Июльской грозы» высвечена через сопоставление с жесткими реалиями повести «Котлован». Вместе с тем, анализ образов маленьких героев рассказа подводит к выводу об утрате ими традиционных национальных ценностей, воплощенных в деревенском укладе, который символизирован домом бабушки. Родиной для них стал колхозный дом. Так в сюжете возникает мотив утерянного/забытого рая. Благополучный финал произведения в контексте биографической драмы Платонова становится творческим способом заклания собственной судьбы.

Proskurina E. N.  
Novosibirsk, Russia

## TRANSFORMATION OF A FAIRY TALE MODEL IN THE A. PLATONOV'S STORY JULY THUNDERSTORM

**Abstract.** *July Thunderstorm* by A. Platonov is infrequently found in the zone of researchers' attention. A few pages in the monograph by N. V. Kornienko examine *July Thunderstorm* in the context of Platonov's late prose, and the story receives a more specific analysis in the articles by K. Walker (as an intertextual reference to A. P. Chekhov's novella *The Steppe*) and N. Vlasova (within the context of children's literature). The article by N. P. Khryashcheva analyzes *July Thunderstorm* from a perspective of Orthodox iconography.

**Keywords:** small prose; Russian literature; Russian writers; stories; topic of fairy tales; fairy tales.

This article scrutinizes a fairy-tale genre model being transformed in *July Thunderstorm*. The story contains such fairy-tale elements as a dangerous journey, obstacle negotiation, self-sacrificing love, magic assistance, and a happy ending. The story's plot is focused on the little protagonists' way through the storm to their parents' home. The year of the story's creation, 1938, is emphasized as revealing the author's biographical plot connected with the arrest of his young son, Platon. The research shows how the writer integrates the "filial" plot into the story the title of which evokes cheerful emotions as being associated with F. I. Tyutchev's poem *Spring Thunderstorm*. The motif of the children who got overtaken by a natural storm reflects Platonov's anxiety for his own son's destiny. The author artistically "corrects" the real situation in the Soviet country when picturing wealthy life in the village and the collective farm which turns Platonov's story into a "Soviet fairy tale". The analogy with fairy-tale is particularly highlighted by contrast with the harsh reality of *The Foundation Pit*. At the same time, the analysis of the little protagonists' images leads to the conclusion that they lost the traditional national values of the rural lifestyle symbolized by Grandmother's home. Instead, the collective farm house becomes their motherland. So, there appears the motif of the lost/forgotten paradise in the story's plot. Within the context of Platonov's biographical drama, the happy ending becomes the artistic way to cast a spell over the author's own destiny.

**Для цитирования:** Проскурина, Е. Н. Трансформация сказочной модели в рассказе А. Платонова «Июльская гроза» / Е. Н. Проскурина // Филологический класс. – 2019. – № 4 (58). – С. 70–74. DOI: 10.26170/FK19-04-09.

**For citation:** Proskurina, E. N. (2019). Transformation of a Fairy Tale Model in the A. Platonov's Story *July Thunderstorm*. In *Philological Class*. No. 4 (58), pp. 70–74. DOI: 10.26170/FK19-04-09.

Рассказ А. Платонова «Июльская гроза» нечасто попадает в зону внимания исследователей. В контексте поздней прозы писателя ему посвящены несколько страниц монографии Н. В. Корниенко [см.: Корниенко 1993]; специальному анализу рассказ подвергнут в статьях К. Уокера [Уокер 2000], Н. Власовой [Власова 2017]. В статье К. Уокера – как интертекстуальная переключка

с повестью А. П. Чехова «Степь», в работе Н. Власовой – в контексте «детского чтения». В ракурсе православной иконографии проанализирована «Июльская гроза» в статье Н. П. Хрящевой [Хрящева 2014].

Название рассказа «Июльская гроза» настраивает на радостное, светлое восприятие, близкое известному стихотворению Ф. И. Тютчева «Весенняя гроза (Люблю

грозу в начале мая)», где вся природа «вторит весело громам» [Тютчев 1984: 46]. Однако время создания: июль 1938 г. – вносит ноту тревоги в это первое впечатление. Собственную «майскую грозу» Платонов пережил 4 мая 1938 г., когда был арестован его пятнадцатилетний сын Платон. С этого момента все творчество писателя так или иначе связано с его семейной драмой. В «Июльской грозе» мотив тревоги за детей, попавших в природную грозовую ситуацию, несомненно, отражает тревогу Платонова за судьбу собственного сына, на что обращено внимание в работах Н. В. Корниенко, К. Уокера [Корниенко 1993: 270–277; Уокер 2000]. Сюжет рассказа, таким образом, встраивается в «сыновний» метасюжет позднего творчества Платонова, детально исследованный на материале его драматургии конца 1930-х – 1950-х гг. К. С. Когут и Н. П. Хрящевой [см.: Когут, Хрящева 2018].

В данной статье мы обратимся лишь к одной из граней богатого культурного контекста «Июльской грозы» (в ближайший входят, например, картина К. Маковского «Дети, бегущие от грозы», повесть А. П. Чехова «Степь» [см.: Уокер 2000]): сказочной модели как основе сюжета этого рассказа. Ей соответствуют такие элементы, как опасное путешествие, преодоление препятствий, жертвенная любовь, помощь волшебного помощника, счастливый финал. Фабула рассказа достаточно проста и может восприниматься как «детское чтение» [см.: Хрящева 2014; Власова 2017]. Маленькие герои, сестра Наташа и брат Антошка, направляются из родного колхоза «Общая жизнь» за четыре километра в деревню Панютино к дедушке и бабушке. Но, оказавшись в доме бабушки, дети засобирались в обратный путь, поскольку Антошка затосковал по родному дому. На обратной дороге они попадают в грозу. Домой изнемогших детей донес старик-прохожий.

При всей незатейливости фабулы в описание путешествия брата и сестры автором встроены элементы «грозовой» реальности 1930-х гг. В первую очередь это изображение пути маленьких героев как долгого «страшного» путешествия. Мотив страха прошивает все повествование, на что было обращено внимание редакторов при публикации рассказа в журнале «Октябрь» в ноябре 1938 г. [см.: Корниенко 1993: 272]. Так, заросли густой высокой ржи, через которую движутся дети, казалось бы, служат эмблемой хлебного достатка в стране, сменившего голодные годы начала 1930-х<sup>1</sup>. Однако ржаные колосья, растущие по обочинам «жаркой дороги» и склонившие свои «головы назад к земле»<sup>2</sup>, подобно утомленным старикам, вызывают у маленькой героини испуг: «не покажется ли кто-нибудь из ее чащи, где обязательно кто-нибудь живет и таится». Девочка при этом думает не о своем спасении, а о том, «куда ей тогда спрятать брата, чтобы он хоть

один остался живым». Первоначальное название рассказа «Спасение брата» на уровне подтекста соотносится с усилиями Платонова спасти от ареста собственного сына. В том же 1938 г. писатель создает пьесу «Голос отца», в которой сквозным в образе уже умершего отца, ведущего свой диалог с сыном Яковом из могилы, является мотив помощи Якову: «...я хочу сберечь тебя от горя, от ненужного отчаяния и от ранней гибели, от всех бедствий жизни, которые с тобой могут случиться. Поэтому я живу тебе на помощь» [Платонов 2006: 211]. Попытки спасти своего юного сына от ареста предпринимаются Платоновым на всем протяжении пребывания Платона в лагерях [см.: Платонов 2013: 428–479]. Сигнальным элементом пересечения литературного сюжета с биографией автора в «Июльской грозе» является именная переключка. В имя своего героя: Антошка – Платонов встраивает домашнее имя сына: Тошка.

На пути в деревню детям встречается странный старичок, «ростом... не больше Наташи, обут в лапти, а одет в старинные, холщовые портки». За спиной у него плетеная кошелка. Образ маленького старичка соотносится со сказочным старичком-лесовичком. Однако в нем не оказалось ничего сказочного: в отличие от известного типа персонажа, у платоновского старичка нет бороды – он предстал перед детьми «с голым, ничем не заросшим, незнакомым лицом», его портки заплатаны «латками из военного сукна», а шапка свалыана из домашней шерсти. Т. е. внешность старичка, за исключением по-детски маленького роста, типична для деревенского жителя. Как выяснится в дальнейшем, он оказался посыльным из племхоза.

Образ советской страны как бескрайнего сказочного пространства возникает в рассказе через восприятие бабушки:

«От их дворового плетня начиналось общее ржаное поле, и туда, в это поле, уходила дорога, ведущая сначала в колхоз, ... а затем дальше – в другие большие поля, заросшие хлебом и лиственными лесами, орошаемые светлыми реками, утекающими в теплое море...»

Эта райская картина – художественный контрапункт восприятию Жачевым окружающего колхоз пейзажа в повести «Котлован»:

«Жачев... долго наблюдал, как систематически уплывал плот по снежной текущей реке, как вечерний ветер шевелил темную мертвую воду, льющуюся с охладельных угодий в свою отдаленную пропасть, и ему делалось скучно, печально в груди» [Платонов 2000: 94].

Темной мертвой воде, льющейся в «отдаленную пропасть», и охладельным угодьям «Котлована» в «Июльской грозе» отчетливо противопоставлены светлые реки, «утекающие в теплое море», и большие, заросшие хлебом поля.

Изобильный дом бабушки, где «белое тесто» для блинов подходит «с избытком через край», сварен холодец, запасены грибы и земляничное варенье, а в светлой горнице стол убран «вышитой скатертью, как на праздник», вновь вызывает сказочные ассоциации со скатертью-самобранкой, мало соотносящиеся с реальностью 1930-х гг. Противопоставление деревенского и колхозного быта сделано автором через восприятие Наташи, рассматривающей вышитый на скатер-

<sup>1</sup> 5 августа 1937 г. в записке на имя Сталина Начальник ЦУНХУ Госплана СССР И. Д. Верменичев отмечает: «Урожай 1937 г. – 11,7 ц с 1 га не только значительно превышает урожай всех предшествующих лет, но и является базой новых, значительно более высоких урожаев третьей пятилетки» [См.: Трагедия советской деревни 2004: 287–293]. По современной статистике валовый сбор зерновых в 1937–1938 гг. был самым высоким за 1930-е гг.: 97,4 млн. т. См.: [Башкин http].

<sup>2</sup> Ссылки на текст рассказа приводятся по изданию: [Платонов 2011].

ти рисунок: «у них дома такой скатерти не было, а им и не надо: мать Наташи каждый день моет стол и скребет его ножом; у них и так чисто и хорошо». Так в повествовательную ткань произведения входит мотив утраченного/забытого рая, каким является традиционный уклад крестьянской жизни. Не случайно маленький Антошка, в отличие от многих сказочных героев, очень скоро начинает тосковать в доме бабушки и просит Наташу отвести его назад, отказавшись от блинов: «Не надо блины, я кашу буду, ее мама вчера варила...» Вчерашняя каша – еще одна деталь колхозного быта, выступающая антитезой бабушкиным только что испеченным «белым» блинам и обещанным оладьям. Но и для Наташи дом бабушки оказывается чужим: она пытается высмотреть в нем хоть что-то напоминающее родительский. Хотя, наблюдая за внучкой, Ульяна Петровна отмечает в ней черты, схожие со своими, «когда бабушка была девушкой». Так автором вносится в текст возможность «робкой, почти неуловимой связи между поколениями» [Власова 2017: 295]. Однако в финальной части рассказа ситуация разрыва между поколениями еще более усилена: равнодушие к отсутствию детей во время грозы испытывают их отец и дед, слабо оправдывающиеся на укоры председателя колхоза. Тревогу за детей испытывает только бабушка, высматривающая их с крыльца дома. Любопытно, что материнская забота ограничивается лишь прагматическими «жестами»: она меняет промокшим детям одежду со словами, что больше их никуда не отпустит, и готовит им еду. Такое отношение к ребенку – эмблема советской модели воспитания: дети должны быть одеты-обуты, накормлены и расти «общей жизнью» на благо государства. Вместе с тем, редукция родительского участия в сюжете соотносится с архетипом русской народной сказки, где роль опекунов, воспитателей детей зачастую принадлежит бабушкам и дедушкам, о чем свидетельствует повторяющийся зачин: «Жили были дед да баба и была у них внучка...»

Контрапункт родного колхоза и «чужой деревни» – еще одна антитеза «Котловану». Здесь важно указание на возраст маленьких героев. Старшей Наташе девять лет, младшему Антошке – четыре. Т. е. они принадлежат к поколению, рожденному в колхозе<sup>1</sup>. Для них он является советской родиной, в отличие от героев деревенской части «Котлована», для которых преобразование родной деревни в неизвестный колхоз равносильно смерти, о чем свидетельствует сцена на Оргдворе:

«– Готовы, что ль? – спросил активист.

– Подожди, – сказал Чиклин активисту. – Пусть они попрощаются до будущей жизни.

Мужики было приготовились к чему-то, но один из них произнес в тишине:

– Дай нам еще одно мгновенье времени!

И сказав последние слова, мужик обнял соседа, поцеловал его трижды и попрощался с ним.

– Прощай, Егор Семеныч!

– Не в чем, Никанор Петрович: ты меня тоже прости.

Каждый начал целоваться со всею очередью людей, обнимая чужое доселе тело, и все уста грустно и дружелюбно целовали каждого.

– Прощай, тетка Дарья; не обижайся, что я твою ригу сжег.

– Бог простит, Алеша, – теперь рига все одно не моя.

<...>

– Ну, давай, Степан, побратаемся.

– Прощай, Егор, – жили мы люто, а кончаемся по совести» [Платонов 2000: 86–87]<sup>2</sup>.

Как отмечает в своей статье К. Уокер, показательно, что гроза начинается в той части сюжета платоновского рассказа, где дети пускаются в обратный путь, оказавшись посередине огромного поля, символизирующего пространственный разрыв между домом бабушки и домом родителей [Уокер 2000: 713]. В этом лиминальном пространстве природное явление изображено автором в красках земной катастрофы:

«Дальняя молния в злобе разделила весь видимый мир пополам, и оттуда, с другой стороны, что за деревней Понютино, шел пыльный вихрь под тяжелой и медленной тучей. ...Вихрь настиг детей и ударил в них песком, землей, листьями, стеблями травы и деревенским сором. ...Вместе с вихрем, сквозь его горячую пыль, пошел град и стал бить в хлеб, в землю и в Наташу с Антошкой».

Картина грозы в сознании ребенка преобразуется в образ нищей старухи, соотносящийся со сказочной бабой Ягой:

«Он увидел черное, близкое, бегущее небо, а ниже его неподвижно висели серые облака, опустившие из себя длинные волосы ливня, сдуваемые бурей в пустую сторону, как космы у нищей старухи, и эти облака быстро меняли свое тело, таяли и переставали жить на глазах у Антошки».

Образы облаков меняют свои лики, подобно сказочным героям, то появляющимся, то исчезающим в укрытии шапки-невидимки. Завороженный этими природными метаморфозами Антошка ожидает новых превращений. И действительно, после дождя ему открывается картина обновленной земли:

«И хотя теперь на земле должно быть темно от страшной тучи, однако все было видно, только свет стал другой, – он был бледно-синий и желтый, но чистый и кроткий, как во сне; это светились травы, цветы и рожь своим светом, и они сейчас одни освещали поля и избы, потемневшие было под тучей, и сама туча была озарена снизу светлой землей. Увидя целыми и живыми траву, хлеб и избы, Антошка и сам тоже перестал бояться тучи и молнии».

Однако утихшая на время гроза возвращается с удвоенной силой, вызывая не только ливень, но и пожар. Мир, открывший ребенку свой прекрасный лик, вновь показал иной, яростный свой образ. Грозное нашествие, изображенное изнутри сознания четырехлетнего мальчика, приобретает характеристики атаки темных сил на живую беспомощную землю:

<sup>1</sup> Курс на коллективизацию сельского хозяйства был провозглашен на XV съезде ВКП(б), проходившем в декабре 1927 года.

<sup>2</sup> Подробно о вступлении в колхоз как о дьявольском договоре с новой властью см.: [Проскурина 2001: 59–83].



«Антошка увидел молнию, вышедшую из тьмы тучи и ужалившую землю. Сначала молния бросилась вниз далеко за деревней, но там ей было плохо или некуда было ударить, потому что молния подобралась обратно в высоту неба, и оттуда она сразу убила одинокое дерево, что росло посреди сельской улицы, около деревянной закопченной кузницы. Дерево вспыхнуло синим светом, точно оно расцвело, а затем погасло и умерло... От накатившего грома зашевелилась полегшая рожь... <...> Антошка прижался к сестре и заплакал от страха. Он боялся, что горит кузница, идет туча и снова сверкает гроза, которая ищет землю, чтобы убить дерево и зажечь их старую избу в колхозе. ... Из тьмы неба теперь проливался сплошной поток воды, который бил в землю с такой силой, что разрушал и разворачивал ее, словно дождь пахал поле».

Прохождение детей сквозь ливень сравнивается с путем через густой непроходимый лес – лейтмотивный сказочный хронотоп:

«Чаща ливня сросталась... все более непроходимо, даже идти шагом было сейчас трудно и больно, будто детей окружал сумрачный, твердый и жесткий лес, обдирающий их тело до костей».

В этом фрагменте страшное путешествие достигает своей кульминации – не только сюжетной, но и поэтической: в картину плотного ливня, соотносимого с лесной непроходимой чащей, вплетается макабрический образ обдираемого до костей тела. Жертвенная семантика вносится в эпизод перекличкой с романом «Счастливая Москва», а именно, онейрическим видением Москвы Честновой во время операции:

«...она бежала по улице, где жили животные и люди, – животные отрывали от нее куски тела и съедали их, люди впивались и задерживали, но она бежала от них далее... туловище ее ежеминутно уменьшалось, ...наконец остались торчащие кости, – тогда и эти кости начали обламывать попутные дети, но Москва, чувствуя себя худой и все более уменьшающейся, терпеливо убежала дальше, ...лишь бы уцелеть, хотя бы в виде ничтожного существа из нескольких сухих костей... Она упала на жесткие камни, и все, кто рвал и ел ее в бегстве, навалились на нее тяжестью» [Платонов 1999: 76].

Пытаясь спастись от ливня, дети начинают рыть яму, чтобы укрыться и «прожить» в ней. Здесь возникает еще одна аллюзия, на этот раз на повесть «Котлован», где пригнанные на стройку общепролетарского дома колхозники роют землю «с таким усердием жизни, будто хотели спастись навеки в пропасти котлована» [Платонов 2000: 115].

Возникшая аллюзивная цепочка в «Июльской грозе» представляет собой дальний мерцающий фон рассказа: как эмблематический ряд – напоминание о социально-политической атмосфере сюжета. Опасное путешествие юных героев завершается благополучно. Его помогает преодолеть внезапно появившийся уже знакомый им маленький старичок. Он садит Антошку в кошелку, а Наташу берет на руки и так пускается в путь:

«У старика надулись жилы на шее, он спорбился, дождь и пот обмывали его тело и лицо, но он шел привычно и терпеливо по грязи и по воде».

В этом изображении старика возникает лейтмотив «слабой силы» – окказиональный элемент платоновской поэтики, источником которого служит евангельская максима «сила Божия в немощи совершается» («Но Господь сказал мне: „довольно для тебя благодати Моей, ибо сила Моя совершается в немощи“». И потому я гораздо охотнее буду хвалиться своими немощами, чтобы обитала во мне сила Христова» (2 Кор. 12: 9)).

Сама же персонажная композиция, на наш взгляд, – перифраза сказки о Маше и медведе, где разумная девочка отправляет простоватого медведя к бабушке-дедушке отнести пирожков, а сама тайком устраивается внутри корзинки. Обещание Наташи глядеть за старичком, чтобы он отнес ее с Антошкой к отцу-матери, – еще один сигнальный элемент, отсылающий к той же сказке. В ней Маша наказывает медведю не есть пирожков из корзинки, приговаривая: «Высоко сижу, далеко гляжу». Этот сказочный мотив резонирует с биографическим сюжетом Платонова, ставшим частью суровой реальности 1930-х гг.: в письмах, адресованных разным властным инстанциям (наркому внутренних дел Ежову, заместителю наркома внутренних дел Фриновскому, в НКВД, Сталину), Платонов постоянно указывает, что его сын был арестован «вне дома». Об аресте Платона родители узнали лишь тогда, когда сотрудники НКВД пришли к ним с обыском. Мотив неизвестности относительно участи сына проходит через все письма Платонова 1938-го г. [см.: Платонов 2013: 428–447]. В рассказе же опасения Наташи оказываются напрасными: старичок-посыльный приводит их с Антошкой в родительский дом.

В заключительной части «Июльской грозы» благополучный финал усиливается богатой трапезой:

«Мать уже сварила для них картошку и полила ее сверху яйцами, а потом сметаной. Пусть дети растут и поправляются».

В этих последних строках автор снимает заложенный внутри сюжета конфликт между деревенским и колхозным бытом: стол, накрытый матерью для вернувшихся детей, не менее богат, чем бабушкин. Нельзя не отметить и того, что в желании Антошки вернуться домой звучит тоска по матери: «Отведи меня домой, я к маме хочу». Этот мотив объединяет многие произведения Платонова («Котлован», «Корова», «Еще мама» и др.). Вариацией данного мотива служит тоска по отцу в романе «Чевенгур». Его встроенность в сюжет «Июльской грозы» смягчает антитезу колхозного и деревенского мироустройства, жестко реализованную ранее в повести «Котлован».

Авторская ориентация на русскую народную сказку превращает сам сюжет рассказа в сказочную историю. В поэтике «Июльской грозы» элементы, взятые из жанровой матрицы волшебной сказки, преобразуются в реалистический сюжет, далекий, однако, от реальности 1930-х гг. В авторском намерении, на наш взгляд, скрыта творческая попытка заклясть судьбу. В это время главной задачей Платонова является спасение сына, для чего он предпринимает разнонаправленные усилия. В их числе – письма во властные структуры. Несомненно, эти попытки должны были поддерживаться и в художественном слове. Мотив избыточной жизни: налитых колосьев, боль-

ших новых урожаев, сытного застолья – явная дань социально-политической грани творческого задания. Финальная формула «пусть дети растут и поправляются» – императивный посыл, не только адресованный Платоновым новому поколению, но в первую очередь направленный на изменение участи собственного

сына. Поединок страха и надежды в душе писателя отразился в рассказе как борьба тьмы и света, завершившаяся победой светлого начала. Таким образом, в авторском сознании благополучный финал «Июльской грозы» – своего рода перформатив, наделенный силой осуществленного действия.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Башкин А. В. Урожай тридцатых или украденные достижения. – URL: [istmat.info/node/21358#\\_ednref2](http://istmat.info/node/21358#_ednref2) (дата обращения: 03.11.2019).
- Власова Н. Будущее на грозном перевале истории: недетский «детский» рассказ «Июльская гроза // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. – М.: ИМЛИ РАН, 2017. – Вып. 8. – С. 292–297.
- Когут К. С., Хрящева Н. П. Поэтика драматургии А. П. Платонова конца 1930-х – 1950-х гг. Межтекстовый диалог. – СПб.: Нестор-История, 2018. – 278 с.
- Корниенко Н. История текста и биография А. П. Платонова (1926–1946) // Здесь и теперь. – 1993. – № 1. – 319 с.
- Платонов А. Счастливая Москва // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. – М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 1999. – Вып. 3. – С. 7–105.
- Платонов А. Котлован. Текст. Материалы творческой истории. – СПб.: Наука, 2000. – 399 с.
- Платонов А. Ноев ковчег. Драматургия. – М.: Вагриус, 2006. – 462 с.
- Платонов А. Сухой хлеб: Рассказы. Сказки. – М.: Время, 2011. – URL: [ilibrary.ru/text/2375/p.1/index.html](http://ilibrary.ru/text/2375/p.1/index.html) (дата обращения: 03.11.2019).
- Платонов А. «...я прожил жизнь». Письма [1920–1950 гг.]. – М.: Астрель, 2013. – 685 с.
- Проскурина Е. Н. Поэтика мистериальности в прозе Андрея Платонова конца 20-х – 30-х годов (на материале повести «Котлован»). – Новосибирск: Сибирский хронограф, 2001. – 258 с.
- Трагедия советской деревни. Коллективизация и раскулачивание. Документы и материалы. – М.: РОССПЭН, 2004. – Т. 5. 1937–1939. Кн. 1. 1937. – 648 с.
- Тютчев Ф. И., Толстой А. К., Полонский Я. Н., Апухтин А. Н. Избранное. – М.: Правда, 1984. – 576 с.
- Уокер К. Забота о малолетних кадрах в «Июльской грозе» // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. – М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2000. – Вып. 4. – С. 710–718.
- Хрящева Н. П. Топосы детства и прием «вербальной иконы» в поэтике детских рассказов А. П. Платонова 1920–1930-х годов // Детские чтения. – Екатеринбург – Санкт-Петербург – Bloomington (USA), 2014. – № 1 (005). – С. 151–170.

#### REFERENCES

- Bashkin, A. V. *Urozhai tridsyatykh ili ukradennye dostizheniya* [Harvests of the Thirties or Stolen Achievements]. URL: [istmat.info/node/21358#\\_ednref2](http://istmat.info/node/21358#_ednref2) (mode of access: 03.11.2019).
- Khriashcheva, N. P. (2014). Toposy detstva i priem «verbal'noi ikony» v poetike detskikh rasskazov A. P. Platonova 1920–1930-kh godov [Topos of Childhood and the Reception of the “Verbal Icon” in the Poetics of Children’s Stories of A. P. Platonov at the 1920–1930s]. In *Detskie chteniya*. Ekaterinburg, Saint Petersburg, Bloomington (USA). No. 1 (005), pp. 151–170.
- Kogut K. S., Khriashcheva, N. P. (2018). *Poetika dramaturgii A. P. Platonova kontsa 1930-kh – 1950-kh gg. Mezhtekstovyy dialog* [Poetics of A. P. Platonov’s Drama at the End of the 1930s – 1950s. Intertext Dialogue]. Saint Petersburg, Nestor-Istoriya. 278 p.
- Korniyenko, N. (1993). *Istoriya teksta i biografiya A. P. Platonova (1926–1946)* [Text History and Biography of A. P. Platonov (1926–1946)]. In *Zdes' i teper'*. No 1. 319 p.
- Platonov, A. (1999). *Schastlivaya Moskva* [Happy Moscow]. In «*Strana filosofov*» *Andreya Platonova: Problemy tvorchestva*. Moscow, IMLI RAN, Nasledie. Vol. 3, pp. 7–105.
- Platonov, A. (2000). *Kotlovan. Tekst. Materialy tvorcheskoi istorii* [The Foundation Pit. Text. Materials of Creative History]. Saint Petersburg, Nauka. 399 p.
- Platonov, A. (2006). *Noev kovcheg. Dramaturgiya* [Noah’s Ark. Drama]. Moscow, Vagrius. 462 p.
- Platonov, A. (2011). *Sukhoi khleb: Rassказы. Skazki* [Dry Bread: Short Stories. Fairy Tales]. Moscow, Vremya. URL: [https://ilibrary.ru/text/2375/p.1/index.html](http://ilibrary.ru/text/2375/p.1/index.html) (mode of access: 03.11.2019).
- Platonov, A. (2013). «...ya prozhil zhizn'». *Pis'ma [1920–1950 gg.]* [«...I’ve lived my life» Letters [1920–1950]]. Moscow, Astrel'. 685 p.
- Proskurina, E. N. (2001). *Poetika misterial'nosti v proze Andreya Platonova kontsa 20-kh – 30-kh godov (na materiale povesti «Kotlovan»)* [Poetics of Mystery in Andrei Platonov’s Prose of the Late 20s – 30s (Based on the Material in the Novel *The Foundation Pit*)]. Novosibirsk, Sibirskii khronograf. 258 p.
- Tragediya sovetskoi derevni. Kollektivizatsiya i raskulachivanie. Dokumenty i materialy* [The Tragedy of the Soviet Village. Collectivization and Disposition. Documents and Materials]. (2004). Moscow, ROSSPEN. Vol. 5. 1937–1939. Book 1. 1937. 648 p.
- Tyutchev F. I., Tolstoy A. K., Polonskii Ya. N., Apukhtin A. N. *Izbrannoe* [Tyutchev F. I., Tolstoy A. K., Polonskii Ya. N., Apukhtin A. N. Selected Works]. (1984). Moscow, Pravda. 576 p.
- Uoker, K. (2000). *Zabota o maloletnikh kadrakh v «Iyul'skoi groze»* [Caring for Young Staff in the *July Thunderstorm*]. In «*Strana filosofov*» *Andreya Platonova: Problemy tvorchestva*. Moscow, IMLI RAN, Nasledie. Vol. 4, pp. 710–718.
- Vlasova, N. (2017). *Budushchee na grozovom perevale istorii: nedetskii «detskii» rasskaz «Iyul'skaya groza* [The Future on the Thunderstorm of History: the Non-childish „Children’s“ Story *July Thunderstorm*]. In «*Strana filosofov*» *Andreya Platonova: Problemy tvorchestva*. Moscow, IMLIRAN. Vol. 8, pp. 292–297.

#### Сведения об авторе

Проскурина Елена Николаевна – доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт филологии СО РАН (Новосибирск).

Адрес: 630090, Россия, г. Новосибирск, ул. Николаева, 8.  
E-mail: [proskurina\\_elena@mail.ru](mailto:proskurina_elena@mail.ru).

#### Author's information

Proskurina Elena Nikolaevna – Doctor of Philology, Chief Researcher, Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences (Novosibirsk).

## ПРОЧИЕ И ЛУННАЯ УТОПИЯ В РОМАНЕ А. ПЛАТОНОВА «ЧЕВЕНГУР»

**Аннотация.** В статье рассматриваются авторские версии демократического сознания в перспективе жанрового моделирования. Методологической основой являются труды, предлагающие прочтение Платонова в разных научных парадигмах: философии русского космизма (Э. А. Бальбуров); открытый естественно-научной мысли (И. И. Плеханова); постмодернистских практик исследования творчества Платонова (Х. Гюнтер, Д. Н. Замятин). В центре внимания – анализ образа прочих, их происхождения, утверждения в бытии, типа мышления как третьей силы, наряду с чевенгурскими большевиками и «государственными» людьми, олицетворяющей идею оценки жизненных перспектив чевенгурской коммуны. Прочие рассматриваются не в традиции 1920-х годов (несознательные народные низы, мещанство), а как часть платоновского художественного эксперимента. Круглые сироты, нашедшие в себе силы не только уцелеть в бытии, но и самосотворить себя и объединиться в некое подобие «кочевого» социума, возглавляемого мудрым вождем. Влившись в «сосуд» Чевенгура, прочие не только становятся его «экспертами», но и привносят свои представления о связях человека с миром, рожденные их номадическим существованием. Изменение онтологических и нравственных очертаний мира редуцирует значимость социальной истории, обретающей природные формы. Этот процесс определяет специфику жанровой модели: солнечная утопия, проявившая свою нежизненность, переходит в лунную утопию, в которой зарождается движение, рост, творческий труд. Лунная утопия оказывается в свою очередь в жанровом диалоге с трагедией. Чевенгурцы, покончив на земле с историей, пре-ступили тот жизненный предел, который очерчен границами данного им мира. В Чевенгур как «голое» пространство идеи они привносят жизнь, ожидая, что идея призвана отойти на второй план и исчезнуть. Но этого не происходит. На городе «клеймо» идеи как инакости жизни. И город гибнет под давлением «машинальной силы жизни».

**Ключевые слова:**  
русская литература;  
русские писатели; ро-  
маны; литературные  
жанры; утопии.

Khriashcheva N. P.  
Ekaterinburg, Russia

## OTHERS AND THE MOON UTOPIA IN THE NOVEL “CHEVENGUR” BY A. PLATONOV

**Abstract.** The article deals with the authored versions of democratic consciousness in the perspective of genre modeling. The methods used draw on the works interpreting Platonov’s creative activity in various scientific paradigms: philosophy of the Russian cosmism (E. A. Bal’burov); discoveries of natural-scientific thought (I. I. Plekhanov); and postmodern practices of the study of Platonov’s creative works (H. Günther and D. N. Zamyatin). The analysis focuses on the image of *others* and their origin, existence, type of thinking as a third force, impersonating, alongside Chevengur bolsheviks and “state” people, the idea of evaluation of life perspectives of the Chevengur community. *Others* are not treated in the tradition of the 1920s (as irresponsible popular masses or philistines), but as a part of Platonov’s literary experiment. Complete orphans who had not only found strength enough to survive, but also managed to realize themselves and unite in a semblance of a “nomadic” community led by a wise leader. Having joined Chevengur, the others do not only become its “experts” but bring in their ideas about human ties with the world stemming from their nomadic existence. The change of ontological and moral contours of the world reduces the significance of social history obtaining natural forms. This process determines the specificity of the genre model: the sun utopia which has demonstrated its inability to survive gives place to the moon utopia where movement, growth and creative labor are conceived. The moon utopia, in its turn, finds itself in a genre dialogue with the tragedy. The Chevengur inhabitants, having done away with history on the earth, have crossed the living boundary delimited in the world they were given to live in. They bring in life in the “naked” space of Chevengur ideas hoping that the ideas are to move to the background and vanish. But this does not happen. The town is doomed with the label of idea as another kind of life. And the town disintegrates under the pressure of the “subconscious power of life”.

**Keywords:**  
Russian literature;  
Russian writers; novels;  
literary genres; utopias.

**Для цитирования:** Хрящева, Н. П. Прочие и лунная утопия в романе А. Платонова «Чевенгур» / Н. П. Хрящева // Филологический класс. – 2019. – № 4 (58). – С. 75–83. DOI: 10.26170/FK19-04-10.

**For citation:** Khriashcheva, N. P. (2019). *Others and the Moon Utopia in the Novel “Chevengur” by A. Platonov*. In *Philological Class*. No. 4 (58), pp. 75–83. DOI: 10.26170/FK19-04-10.

В вопросе одного из героев «Котлована», обращенном к бранящимся родителям маленького ребенка: «Отчего вы не чувствуете сущности?» – невольно угадывается проекция авторского вопрошания по отношению ко всему, живущему на Земле. В область сущего у Платонова попадает все, означенное «непреложностью всеобщей гибельной судьбы». Но именно на этих путях художник пытается найти исход для человека и человечества в целом.

Глубиной и масштабностью вопросов еще более впечатляет роман «Чевенгур» (1927–1929). В нем, наряду с осознанием ложности многих цивилизационных иллюзий и, прежде всего, коммунистического проекта, важным оказывается прозрение онтологического абсурда, кризис гуманизма, представление о человеке как ценностном центре бытия. В этой связи и идея нового человека предстает не только как социальная, а рассматривается в связи с метаморфозами бытия,



в которых человек – одна из временных форм природы. Ведь выстроенная в романе эсхатологическая модель («доделанный коммунизм»), которая предполагает, что после конца ложного устройства мира наступает его идеальное и вечное состояние, испытывает не только чевенгурскую коммуны, но и христианскую апокалиптику и архаическую мифологическую метафизику. В последней ведь тоже предполагается не только цикличность профанного мироустройства, но наличие вечного идеального сакрального мира, проявляющегося и искаженно повторяющегося в физической реальности. Иными словами, увидеть законы образотворчества, которым следует творец «Чевенгура», вряд ли возможно без уяснения платоновского миропонимания как противоречивого, иерархически многоаспектного, включающего в себя осознание гносеологической ситуации своего времени, зоркое видение идеологических превращений, подвижность их оценок.

### Методология исследования

В плане методологических подступов к осознанию смысловых глубин платоновского творчества, и прежде всего романа «Чевенгур», современная наука выдвинула несколько концептуально значимых положений и гипотез. Э. А. Бальбууров сделал предметом конкретного рассмотрения мысль о близости взглядов Платонова-натуралиста философским воззрениям русских космистов (В. Соловьеву, С. Булгакову, В. Вернадскому, С. Франку, П. Флоренскому, Н. Лосскому и др.). Ученый, к примеру, показал, что концепция «гносеологической координации» Н. Лосского словно «перетекает» в образную ткань Платонова-художника, догадавшегося, «что мир „скоординирован“» [Бальбууров 2003: 174]. В письме 1922 года он отметит: «Между лопухом, побирешкой, полевою песней и электричеством, паровозом и гудком, содрогающим землю, – есть связь, родство, на тех и других одно родимое пятно <...> Рост травы и вихрь пара требуют равных механиков <...>» [Платонов 1985: 488]. Догадка о данном свойстве мира перерастает в позднем творчестве художника в убежденность, которую выразит автобиографический герой рассказа «Афродита» (1947): «Фомин верил, что в природе есть общее хозяйство <...> и он хотел разглядеть через общую связь всех живых и мертвых в мире еле различимую тайную весть о судьбе жены своей Афродиты» [Там же: 184]. Подобного рода «переключки» художественных творений Платонова с теориями «онтологической любви» П. Флоренского, «абсолютного мифа» А. Лосева, «живого знания» С. Франка и др. позволили Э. А. Бальбуурову сделать вывод о поэтике художника как «поэтике мысли»: «В метафорах Платонова прячутся философемы <...> когда для философем не находится адекватной жизненной формы <...> появляются эмпирически невозможные образы вещества – вещество истины, дружбы, пользы, жизни, существования и т. п. Идеальное в них сростается с реальным, дух материализуется» [Бальбууров 2003: 182].

Методологически новый подход к описанию образа мышления А. Платонова предложила И. И. Плеханова, применив к анализу художественно-мыслительной работы писателя естественно-философский «принцип неопределенности» [Плеханова 2019: 43] вкупе с сужде-

ниями писателя относительно своего творческого метода, оставленными в Записных книжках и Письмах. Методологические следствия применения данного принципа к художественному мышлению писателя, по мнению ученого, таковы: «это <...> комплексное, подвижное видение мира; оно сочетает множественность параметров с некатегоричной оценкой фактов; основа всего – авторское приятие <...> недостоверной истины, ибо художник <...> – гарант духовной подлинности той кажимости, которую предлагает <...> Но поскольку принцип неопределенности характеризует объективное знание, то художественный аналог утверждает жизненную ценность недоистины» [Там же]. И. И. Плеханова усматривает «секрет неискаженного преломления» противоречащих друг другу векторов (гносеологии, аксиологии, идеологии) в «высоком наиве сознания, которое разрешает все противоречия в пользу онтологического синтеза» [Там же]. Подводя итог своим размышлениям, ученый отмечает, что наив как художественная стратегия Платонова явил возможность «абсолютной свободы порождения смыслов вне норм, жесткой логики и какой-либо данности. <...> художник открыл и исследовал образ человека истины, homo veritatis. Это человек, творящий истину, вопреки ее поражениям» [Там же: 48].

Немецкий исследователь Х. Гюнтер, всесторонне рассматривая проблему странничества в творчестве Платонова, находит ряд любопытных соответствий между пространственной структурой произведений писателя и номадической моделью мира Ж. Делеза, рожденной в границах постмодернистской парадигмы. Гюнтеру представляется продуктивной мыслью Делеза о том, что «номадическая модель мира находит выражение не только в пространственных координатах» [Гюнтер 2019: 39], но и в «определенном типе мышления» [Там же]. Номадический дискурс направлен против аппарата государства, который претендует на роль трибунала разума и сторожа мирового порядка» [цит. по: Гюнтер 2019: 39]. Суждения французского философа дополняют и расширяют исследование истоков, сущности и образотворческих интенций странничества в прозе Платонова, которое составляет один из научных сюжетов Х. Гюнтера, показавшего, что «для многих персонажей Платонова странничество является самодовлеющей ценностью и константой человеческой экзистенции» [Гюнтер 2019: 39–40].

Д. Н. Замятин исследует пространственные формы романа «Чевенгур» на основе сходных методологических принципов, возникших в контексте современного постмодернизма: процессы «самоуничтожения города» он рассматривает в терминологии Ж. Делеза и Ф. Гваттари; описание персонажей и их отношений друг с другом и окружающим миром ученый комментирует, опираясь на понятие «плоских онтологий», применяемое М. Деланда; а концептуальный анализ текста романа им ведется с опорой на когнитивные возможности «экономики желаний», представленной Ж.-Ф. Лиотаром. В результате Д. Н. Замятин приходит к следующим выводам:

«<...> Чевенгурские большевики, с одной стороны, восстанавливают старую деспотическую машину и одновременно стараются перекодировать привыч-

ное городское пространство; с другой стороны, они же в дальнейшем создают все условия для тотальной дегерриторизации города и устранения любых признаков какой-либо узнаваемой городской планировки <...>. Полная архаизация жизни в Чевенгуре сочетается с радикальной футуристической идеологией Чепурного <...> призванной осуществить идеалы непрерывного движения людей <...> но в ситуации фактического уничтожения какого-либо образа и подобия городской жизни. Амбивалентная онтологическая позиция чевенгурских большевиков может быть обозначена именно как архео-футуризм...» [Замятин 2019: 39]. Указанные методологические принципы будут применяться нами по мере необходимости.

Задача нашей работы – рассмотреть авторские версии демократического сознания в перспективе жанрового моделирования; проанализировать систему сознания прочих, призванных испытать чевенгурскую утопию на возможность зарождения в ней бытия нового качества в соотнесенности с типом мышления чевенгурских большевиков и государственных людей.

### **Прочие в осознании Чепурного**

Прочие появляются в финальной части «Чевенгура» и «замыкают подобно арочному «замку» авторский экспериментально-онтологический план повествования [Хрящева 2017: 200]. Впервые мы видим Прочих в фокусе двух взглядов – Чепурного, одного из большевиков Чевенгура, и авторского.

«Он (Чепурный) видел... как осветился голый курган, обдутый ветрами, обмытый водами, с обнаженной скудной почвой... изглоданный природой за то, что он выдавался на равнине. На склоне кургана лежал народ и грел кости на первом солнце, и люди были подобны черным ветхим костям из распавшегося скелета чьей-то огромной и погубленной жизни. Иные пролетарии сидели, иные лежали и прижимали к себе своих родственников или соседей, чтобы скорее согреться. Худой старик стоял в одних штанах и царапал себе ребра, а подросток сидел под его ногами и неподвижно наблюдал Чевенгур, не веря, что там приготовлен ему дом для ночлега навсегда. Два коричневых человека, лежа, искали друг у друга в голове <...> Ни один пролетарий почему-то не спешил в Чевенгур, наверное, не зная, что здесь им приготовлен коммунизм, покой и общее имущество. Половина людей была одета лишь до середины тела, а другая половина имела одно верхнее сплошное платье в виде шинели, либо рядна, а под шинелью или рядном было одно сухое обжитое тело, притерпевшееся к погоде, странствию и к любой нужде.

Равнодушно обитал пролетариат на том чевенгурском кургане и не обращал своих глаз на человека, который одиноко стоял на краю города со знаменем братства в руках. Над пустынной бесприютностью степи всходило вчерашнее утомленное солнце, и свет его был пуст, словно над чужой забвенной страной, где нет никого, кроме брошенных людей на кургане, жмущихся друг к другу не от любви и родственности, а из-за недостатка одежды. Не ожидая ни помощи, ни дружбы, заранее чувствуя мученье в неизвестном городе, пролетариат на кургане не вставал на ноги, а еле шевелился ослабевшими силами. Редкие дети, облоко-

тившись на спящих, сидели среди пролетариата, как зрелые люди, – они одни думали, когда взрослые спали или болели. Старик перестал чесать ребра и снова лег на поясницу, прижав к своему боку мальчика, чтобы остуженный ветер не дул ему в кожу и кости...» [Платонов 2009: 277–278]<sup>1</sup>.

Перед читателем возникает амбивалентный образ. «Голый курган» с переставшей быть плодородной, мертвой почвой изображен «изглоданным», то есть готовым быть поглощенным равниной, уходя в нее, судя по семантической «цепочке» глагола «глодать» приводимой В. И. Далем [см.: Даль 2000: 877], – костями<sup>2</sup>. Прочие словно «изоморфны» кургану. Они увиденны в неумолимости общей для всего живущего метаморфозы. Но одновременно, слабость их жизненной энергии обманчива, «их пребывание на голом холме – Голгофе – олицетворяет способность к регенерации, что подчеркнуто взаимосвязью старости и юности: „худого старика“ и подростка, сидящего «под его ногами» (И. И. Плеханова). Бытие растягивает обреченность смерти на бесконечную череду смертей-воскресений, что подтверждает семантика костей. Платоновское ощущение времени многомерно – процессы заново рождающейся истории и смертоносной, но длящейся онтологии идут параллельно.

Рефлексия Чепурного относительно прибывших в «Чевенгур» прочих проявляет характер его мышления.

«Где я видел все это таким же?» <...> Нельзя вспомнить когда <...> Чепурный видел этот курган, этих забредших сюда классовых бедняков <...> «Но такой курган <...> без революции не заметишь, – соображал Чепурный, – хотя я и мать хоронил дважды: шел за гробом, плакал и вспоминал – раз я уже ходил за этим гробом, целовал эти заглохшие губы мертвой, – и выжил, выживу и теперь...» (278–279).

Именно в перспективе изображения автором возможности новых связей человека с миром находит объяснение странная двойная жизнь Чепурного. «Платонов узаконивает „повторное рождение“ героя конструированием двух систем временного отсчета и совершенным различием между ними: до коммунизма в Чевенгуре и после, когда наступает „конец истории“ и время переводится в „онтологическое пространство“ [Хрящева, Хрящев 2009: 139]. С нового Чевенгура жизнь для Чепурного начинается заново: город и герой «подвержены» авторской волей одному процессу и синхронно находятся в одном состоянии. Чепурный в этом плане является человеческим двойником города. Все происходящее в Чевенгуре совершается вначале в сознании героя.

<sup>1</sup> Далее текст «Чевенгура» цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.

<sup>2</sup> На уровне мифопоэтики кость, – как истолковывает М. Элиаде, – символизирует первичный корень животной жизни, матрицу, из которой постоянно обновляется плоть. Животные и люди возрождаются начиная именно с костей, они остаются некоторое время в плотском состоянии, а когда умирают, их жизнь редуцируется до сущности, сконцентрированной в скелете, из которого они возрождаются вновь в соответствии с непрерывающимся циклом, который представляет собой вечный возврат. И лишь течение времени разбивает и разделяет на промежутки плотского бытия вечную сущность, представленную квинтэссенцией жизни, сконцентрированной в костях» [Элиаде 1995: 92].



Что же представляет собой его сознание? «Изначально герой лишен способности к абстрагированию и поэтому он обостренно и точно чувствует мир в его вещности: мысля он „касается“ вещей, а не оперирует их представлениями, что характерно для мифологического типа мышления <...> Не случайно герой лучше чувствует себя в степи, не загроможденной еще „плодами“ человеческого „оборудования“, и думает об организации коммунизма именно там» [Хрящева, Хрящев 2009: 132]. «Голая» степь дарит герою ощущение свободы и особую точность видения: «*в будущее он шел с темным ожидающим сердцем, лишь ощущая края революции и тем не сбиваясь со своего хода*» (254). Фабульное и экзистенциальное как разнородные основания оказываются в этом фрагменте органично объединенными «ясным», то есть мифологическим видением героя. Иными словами, буквальное, чреватое фабульным разворачиванием движение («он шел... не сбиваясь со своего хода») перерастает в экзистенциальное состояние путем использования нетрадиционного сочетания тропов – перифраза «с темным ожидающим сердцем» (вместо с надеждой); и овеществления: революция, будучи абстрактным понятием, наделяется предметно-вещественной протяженностью – у нее имеются «края».

Что же в такого рода мышлении представляется Платонову продуктивным? Удивляющее подробностью изображение в романе многовариантного демократического сознания позволяет предположить направленность авторской оценочности: способность к абстрактному, «чистому» мышлению «выглядит» в романе «второстепенной» по отношению к работе более глубоких/«древних» пластов сознания, разбуженных возможностью «всеобщего коренного улучшения»<sup>1</sup>. «Второстепенная» же работа способна лишь организовывать «обломки» прежних форм мира в лишённые «живого смысла», «ненужные конструкции», потому что во временных – до-апокалиптических – «формах экзистенции» Чепурный и вместе с ним автор, не увидели смысла, развивающего и укрепляющего жизнь человека. Платонов в романе выступает дерзким экспериментатором, утверждая «правящим» началом в коммунистическом городе совестливое чувство Чепурного, ставшее его духом, и внимательно отслеживает плоды такого «правления»: в самом ли деле могут произрасти вещи, небывалые ранее и действительно ценные?

С позиций авторской надежды на способность народного сознания самостоятельно найти дорогу к лучшей судьбе и изображаются в романе *прочие*, являясь, по сути, решающим «голосом» в «эксперименте».

«Место» *прочих* в иерархии народных низов пытается понять Чепурный в диалоге с доставившим их в Чевенгур Прокофием,

<sup>1</sup> Д. Н. Замятин, цитируя фрагмент торжественного заседания ревкома: «Весь чевенгурский ревком как бы приостановился – чевенгурцы часто не знали, что им думать дальше...», – отмечает, что «подобного рода психологическое состояние... внешне похоже на углубляющуюся деменцию» [Замятин 2019: 34]. Думается, что это не совсем так: конструируя сознание чевенгурцев, в качестве наиболее ценного в нем Платонов усматривает некую «первоматерию», глубинное подсознательное начало, которое писатель выдвигает на первый план и внимательно отслеживает его плоды.

– Прочие и есть прочие – никто. Это еще хуже пролетариата.

– Кто ж они?... Был же у них классовый отец...! Не в бурьяне же ты их собрал, а в социальном месте.

– Они – безотцовщина, объяснил Прокофий. – Они нигде не жили, они бредут.

– Куда бредут? – с уважением спросил Чепурный, – может, их окоротить надо?

– ...Ясно – в коммунизм, у нас им полный окорот.

– Тогда иди и кличь их скорее сюда! Город, мол, ваш... а у плетня стоит авангард и желает пролетариату счастья и – этого... скажи: всего мира, все равно он ихний (280).

который определяет социальный статус прочих – «никто, еще хуже пролетариата»; родовой – «безотцовщина» и экзистенциальный – «бредут». Перед нами зоркость обыкновенного «непартийного» взгляда, его источником является умозрительно-игровое отношение к жизни, питающееся инстинктом самосохранения: Прокофий постоянно ослабляет «великие чувства» чевенгурского большевика, преобразует их в формы общепринятой равновесности, тогда как Чепурный руководствуется глубинным напряжением совести, позволяющим ему отличать истину от не-истины. «Почувствовав», что *прочие* – пролетариат, бредущий в коммунизм, он готов подарить им не только «город», но и «*весь мир*».

Однако осознание вновь прибывших людей осложняется у Чепурного тем, что оно оказывается контрастным его первоначальным ожиданиям. Он хотел бы видеть *прочих* «живым веществом» Чевенгура, его «телом», призванным воплотить коммунистическую идею, имеющую происхождением его «единоличную» и потому почти «эгоистическую» мечту.

«Теперь сюда скоро надвинутся массы <...> и зашумит Чевенгур коммунизмом, тогда для любой нечаянной души тут найдется утешение в общей обоюдности...» (274).

Воплощение этой мечты Чепурный воображает в формах, навеянных незатейливыми губкомовскими штампами, которые он проговаривает Прокофию: «Нам нужна железная поступь пролетарских батальонов...» (286). Согласно этой мечте в его «ясной голове» рождается грандиозная «композиция» будущего, на реализацию которой в жизнь он и рассчитывает, ожидая пролетариат «с оркестром <...> и со своим вождем» (277).

Однако замысел Чепурного начинает сразу же разрушаться под воздействием полного равнодушия людей, лежащих на «уничтожаемом стихиями» кургане, ввиду целого города, где для них приготовлено вполне человеческое существование. Молчаливо-безразличное противостояние *прочих* и человека «со знаменем братства в руках» – важный момент в «истории» Чевенгура: «знамя братства», являющееся символом коммунистической идеи, «отступает и поглощается» той стихией, которой призвано служить. «Люди на кургане не „вписываются“ в Идею, но и не отвергают ее. Они наполняют собою Чевенгур, словно приготовленный для них „сосуд“, податливые стенки которого образуют при их появлении новую специально никем не предусмотренную форму...» [Хрящева 2017: 201]:



«Чепурный ожидал в Чевенгур сплоченных героев будущего, а увидел людей, идущих не поступью, а своим шагом, увидел нигде не встречавшихся ему товарищей – людей без выдающейся классовой наружности и без революционного достоинства» (281).

#### Тип мышления *прочих* в оценке автора

Прочие, будучи иными как по отношению к чевенгурским большевикам – людям Идеи, так и к «оседлым, надежно-государственным людям», выступают совершенно самостоятельной «третьей силой». Они видятся одновременно средством и целью платоновского художественного «эксперимента»: средством – потому что полный коммунизм в Чевенгуре может образоваться лишь при их участии; целью – потому что Чевенгур раскрывает их природу, поясняя феномен человека онтологического. Ни для рождения прочих, ни для их счастья не было причин «в природе и во времени». Они являются для писателя экспериментальным «полем»:

«Прочие сразу ощутили мир в холоде, в траве, смоченной следами матери, и в одиночестве, за отсутствием охраняющих продолжающихся материнских сил» (284).

Ничтожность шанса – уцелеть в бытии равнялась почти невозможности, что подчеркнуто автором антропоморфной параллелью:

«...Не удивительна трава на лугу, где ее много и она живет плотной самозащитой и место под нею влажное, – так можно выжить и вырасти без особой страсти и надобности: но странно и редко, когда в голую глину или в странствующий песок попадают семена из безымянного бурьяна, движимого бурей, и те семена дают следующую жизнь – одинокую, окруженную пустыми странами света и способную находить питание в минералах» (285).

Природное бытие в этом фрагменте обретает человеческие черты: «глина» – «голая», «песок» – «*странствующий*», «бурьян» – «*безымянный*». Но в этой движущейся пустыне «странно и редко» из случайно попавшего семени зарождается жизнь, одинокая, окруженная пустотой мира, вынужденная добывать пропитание не из почвы, а из минералов, то есть приспособляться, изменять свои видовые качества.

Думается, что в этой параллели интенционально прорисовывается авторский замысел: *прочие* рождены размышлением писателя о новом человеке. Вот что напишет о нем Платонов в Записной книжке: «...борьба с миллионом страданий, с тьмой зверей делает из него чудовище; чудовище в противоречии с действительно новым человеком, который (нов<ый> чел<овек>) в нем же самом был скрыт и погребен „чудовищем“». Великое противоречие внутри: чудовище / сокровище» [Платонов 2006: 79].

Жизнь, столь обычная у «оседлых» людей, становится Идеей прочих, ради которой они трудятся столь же неистово, как Чепурный для своего Чевенгура. Существование каждого из них было самостоятельным поединком с враждебно настроенным миром.

Изображение этих «несуществующих людей» Платонов моделирует с редкой детальностью, обнаруживающей то ключевое значение, которое они имеют в его замысле.

«Никто из прочих не видел своего отца, а мать помнил лишь смутной тоской тела по утраченному покою – тоской, которая в зрелом возрасте обратилась в опустошающую грусть» (284).

Они – естественный результат человеческой беды – сиротства. Сквозь данную призму показаны все основные герои «Чевенгура». Но если у Саши Дванова есть кому направить неустойчивую линию его жизненного стремления – он помнит отца, а у Чепурного хватает жизненного запаса выносить и родить идею коммунизма в Чевенгуре, то прочие находятся в иной позиции. Главной утратой для них является отец, призванный обеспечить человеческое в человеке. Без матери прочие не имели бы себя в мире, без отца они не являются себя людьми, что и приносит страдание: они «никто», ибо жизнь движется родовой вертикалью.

«Поэтому отец превращался во врага и ненавистника матери – всюду отсутствующего, всегда обрекающего бессильного сына на риск жизни без помощи и оттого без удачи» (284).

Но в этой абсолютной покинутости и пытается рассмотреть автор небывалую и немислимую для обычного человека жизнестойкость прочих.

«Но истратив все силы на удержание в себе той первоначальной родительской теплоты – против рвущего с корнем встречного ветра чужой, враждебной жизни, и умножив в себе ту теплоту за счет заработка у именного настоящего народа, Прочие создали из себя самодельных людей неизвестного назначения; причем такое упражнение в терпении и во внутренних средствах тела сотворили в прочих ум, полный любопытства и сомнения, быстрое чувство, способное променять вечное блаженство на однородного товарища <...> – и еще несли в себе прочие надежду, уверенную и удачную, но грустную, как утрата. Эта надежда имела свою точность в том, что если главное – сделаться живым и целым удалось, то удастся все остальное и любое, хотя бы потребовалось довести весь мир до его последней могилы...» (286).

Показанный здесь процесс самосотворения прочих венчается рождением человека нового качества – он «самодельный», но его «назначение» в мире еще «неизвестно», однако оно уже связано с надеждой: «*что если главное – сделаться живым и целым удалось, то удастся все остальное и любое*». Вот только характеристика этой надежды двойственна: она «*уверенная и удачная, но грустная, как утрата*». В чем ее смысл?

Продолжим цитирование текста.

«...но если главное исполнено и пережито – и не было встречено самого нужного – не счастья, а необходимости, – то в оставшейся недожитой жизни найти некогда потерянное уже не успеешь, – либо то утраченное вовсе исчезло со света: многие прочие исходили все открытые и все непроходимые дороги и не нашли ничего» (286).

Похоже, что данный фрагмент текста сконструирован по сказочному принципу: «пойди туда – не знаю куда, принеси то – не знаю что», воплощающему, в известной мере, «принцип неопределенности». Главная неопределенность заключается в невозможности предугадать результаты эксперимента, суть которого в художественном конструировании автором «утечки»

прочих из утвердившейся в обществе иерархии социальных ролей и функций, отождествляющей смысл и пользу. Они оказываются для нее (иерархии) «*несуществующими людьми*». А поскольку прочие имеют «ум» и «надежду», то, согласно авторской логике, они способны образовать новую – дружескую – форму отношений между собой. (Подобные человеческие отношения Платонов, видимо, и имел в виду, когда писал Горькому о своих переживаниях по поводу невозможности опубликовать роман: «У многих людей есть коллективистские чувства и действия. Поэтому можно благодарить за такую, к сожалению, редкость. Может быть, в ближайшие годы взаимные дружеские чувства „овеществятся“ в Советском Союзе и тогда будет хорошо. Этой идее посвящено мое сочинение, и мне тяжело, что его нельзя напечатать» [Платонов 1991: 411]). Однако до Чевенгура они не находили на земле такого места, где бы дружеские «чувства и действия» возобладали, хоть «*исходили все открытые и все непроходимые дороги*». Таким образом, моделирование образа прочих основано на гипотетическом отношении к бытию, определяемым новым сознанием, которое не опосредованно, не связано с законами социума, условиями воспитания и культуры. Это взгляд на материю самой материи, парадоксальное осознание в этом зеркале самой себя.

Наиболее отчетливое «овеществление» такого рода сознания мы видим в образе Якова Титыча – старейшего и мудрейшего из прочих. Он «*знал все, о чем другие люди лишь думали или даже не сумели подумать*» (300). В разговоре с Копенкиным Яков Титыч объясняет происхождение глубины своего проникновения в мир:

– Умный я сделался, что без родителей... человека из себя сделал... Сколько я делов поделал... сколько гостей изжил и дум передумал, будто весь свет на своих руках истратил... (301).

Качественность сознания, выращенного таким «способом», наиболее явственно обнажает себя в ночных «собеседованиях» героя со своей «душой».

«Яков Титыч любил вечерами лежать в траве, видеть звезды и смирять себя размышлением, что есть отдаленные светила, на них происходит нелюдская неиспытанная жизнь, а ему она недостижима и не предназначена; Яков Титыч поворачивал голову, видел засыпающих соседей-прочих и грустил за них: „И вам тоже жить там не дано, – а затем привставал, чтобы громко всех поздравить: – Пускай не дано, зато вещество одинаковое: что я, что звезда...“» (300).

Ночная мысль героя обнимает собою вселенную. Яков Титыч переносит душевный «упор» со своего малого окружения: Чевенгура, «*засыпающих рядом с ним соседей-прочих*», – на большой мир «отдаленных светил», где происходит «нелюдская неиспытанная жизнь». И предлагает свое осознание связи между этими мирами: «*зато вещество одинаковое, что я, что звезда*». Перед нами образчик «самодельно» выращенного и поражающего подлинностью осознания мира и себя в нем, эстетическим воплощением которого является «высокий наив сознания» [Плеханова 2019: 43]. Такое сознание «самобытно, осложнено рефлексией чувств и острым экзистенциальным переживанием витальных и смертных импульсов» [Там же].

Также органично «здесь и сейчас» рождается мысль Якова Титыча о перетекании живого в неживое и отнесенности своей «живости» перед неизвестным существованием мертвых «*частиц*», которые он «*любил поднимать с дорог и с задних дворов*» (322).

«Пусть бы все умирало – думал Яков Титыч, – но хотя бы мертвое тело оставалось целым, было бы чего держать и помнить, а то дуют ветры, течет вода, и все пропадает и расстается в прах. Это ж мука, а не жизнь. И кто умер, тот умер ни за что, и теперь не найдешь никого, кто жил когда, все они – одна потеря» (322).

Сокровенная мысль автора о памяти и забвении, мерцающая знакомством с философией Н. Ф. Федорова, обретает в «одеждах» простодушного языка Якова Титыча повышенный градус художественной выразительности как гарант ее истинности.

С позиций этого героя, вместившего в свое сознание «*весь свет*», Платонов «испытывает» «доделанный коммунизм» в Чевенгуре в аспекте его жизнеспособности, возможности «встроиться» в историческое существование. Так, по поводу плана дальнейшей жизни, «заботливо» прописанного губернским партийным начальством, Яков Титыч спрашивает:

– А для кого ж в этом нужда?

И получив ответ Чепурного: «*Для нас...*», – оценивает присланные распоряжения исходя из опыта своего «*самодельного*» существования.

– Так мы сами и проживем наилучше... о бедном горевать никому не надо... бедный сам себе гораздо разумный человек – он другим без желания целый свет как игрушку, соорудил... (291).

Но послушав Прокофия и Чепурного, ведущих заседание местного ревкома, и сообразив, что перед ним «тоже умнейшие», старик-*прочий* дает оценку и им:

– Я стою и гляжу, – сообщил старик, что видел. – Заняты у вас слабое, и людям вы говорите важно, будто сидите на бугре, а прочие – в логу. Сюда бы посадить людей болящих... у вас же сторожевое легкое дело. А вы люди еще твердые – вам бы надо потрудней жить...» (292).

Перед нами слово, рожденное в процессе «сейчас – созерцания – осознания»: «стою и гляжу... что видел». Но в том-то и дело, что неуклюже-простодушный окрас такого слова, заряженный эффектом остранения, способен передать виденное не как факт, а как акт глубочайшей рефлексии, в которой скрыта авторская тревога за судьбу революции.

Кульминацией размышлений Якова Титыча о возможности чевенгурского братства «встроиться» в историческое существование является приближающееся к притчевости слово о «коммунизме», которое звучит в ответ на пафосно-игровую речь Прокофия.

– Ты говоришь: коммунизм настанет в конце концов! ...Стало быть, вся долготы жизни будет проходить без коммунизма, а зачем тогда нам хотеть его всем туловищем? Лучше жить по ошибке, раз она длинная, а правда короткая! Ты человека имей в виду! (327)

Осуществленная идея коммунизма (рая на земле) чревата разрушением жизни, так как она есть конечный результат, то есть уже не-жизнь. Понимая это, Яков Титыч предупреждает чевенгурцев об их несуществующем будущем, поэтому предлагает жить по «*длинной ошибке*».



«Доделанный коммунизм» начинает вызывать сомнения и у чевенгурских большевиков: умерший ребенок нищенки разрушает веру в него Копенкина, мечтает об уходе из города Кирей, готовит лапти «для движения в даль» даже Яков Титыч. Прибывший в Чевенгур Саша Дванов ощущает, что «революция миновала... освободила поля под мирную тоску, а сама ушла неизвестно куда, словно скрылась во внутренней темноте человека...» (318). Душевное состояние автобиографического героя проявляет авторское сожаление о пройденном времени больших надежд. Авторский «реверс» в жанровых границах утопии обнаруживает себя в целом ряде лунных пейзажей. По мнению Х. Гюнтера, «В „Чевенгуре“ луна означает какое-то царство умирающей жизни, причем противоположности солнца и луны приписывается социальный смысл <...> От теплого, тесного содружества Чевенгура этот мир отличается одиночеством, пустотой и холодом» [Гюнтер 2017: 29–30]. Попробуем на анализе лунных пейзажей показать, что у Платонова семантика лунного света несколько более сложная.

1. «...Вместо солнца – светила коммунизма, тепла и товарищества – на небе постепенно засияла луна – светило одиноких, светило бродяг, бредущих зря. Свет луны робко озарил степь и, пространства предстали взору такими, словно они лежали на том свете, где жизнь задумчива бледна и бесчувственна, где от мерцающей тишины тень человека шелестит по траве» (324).

Луна превращает солнечную утопию в населенный бродягами «тот свет», где все жизненные формы, включая и человека, заменены бесплотными тенями. Однако нельзя не заметить, что отношение к притихшему Чевенгуру контрапунктивно: с одной стороны, «из коммунизма в безвестность» уходят те «отдохнувшие» прочие, которые почувствовали его «преградой, препятствием» [Замятин 2019: 24] своим личным целям, с другой – за судьбу «первоначального» города вступается Яков Титыч, посылая Прокофия за женами. Саша же испытывает радость от пребывания в Чевенгуре: «Здесь у вас хорошо – тихо...», обнадеживая Прокофия дружбой: «Будем вместе жить, Прош».

2. «...Среди пустыни неба над степной пустотой земли светила луна своим покинутым, задушевым светом, почти поющим от сна и тишины. Тот свет проникал в чевенгурскую кузницу через ветхие щели дверей, в которых еще была копоть, осевшая там в более трудолюбивые времена. В кузницу шли люди, – Яков Титыч всех собирал в одно место и сам шагал сзади всех, высокий и огорченный, как пастух гонимых. Когда он поднимал голову на небо, он чувствовал, что дыхание ослабевает в его груди, будто... высота над ним сосала из него воздух, дабы сделать его легче и он мог лететь туда. «Хорошо быть ангелом, – думал Яков Титыч, – если б они были. Человеку иногда скучно с одними людьми» (326).

Этот пейзаж также построен на контрапункте «смыслов». Кузница – знаковый топос в романе, она – место творческого труда, реализации жизненно важных устремлений. Именно с кузницей связывает Яков

Титыч преодоление изоляции Чевенгура: «Завтра надо кузницу выносить вон из города – сюда никто не езжает» (324), – советует он чевенгурцам; а стало быть, и это главное, возможность «встраивания» в историческое существование. Обращает на себя внимание и желание героя метаморфоз собственного тела, как индуцированного луной духовного возвышения – «Хорошо быть ангелом».

3. «Дванов и Прокофий вышли вместе за околицу. Над ними, как на том свете, бесплотно влеклась луна, уже наклонившаяся к своему заходу; ее существование было бесполезно – от него не жили растения, под луною молча спал человек; свет солнца, озарявший издали ночную сестру земли, имел в себе мутное, горячее и живое вещество, но до луны этот свет доходил уже процеженным сквозь мертвую долготу пространства, – все мутное и живое рассеивалось из него в пути и оставался один истинный мертвый свет... два человека шли разрозненно... каждый из них хотел почувствовать другого, чтобы помочь своей неясной блуждающей жизни...» (329).

Третий пейзаж имеет более сложную структуру. Его природная часть являет собой противоборствующую соотнесенность двух небесных светил – луны и солнца, где победительницей оказывается «ночная сестра» последнего. Причем, несмотря на то, что существование луны названо «бесплезным»: «от него не жили растения», «молча спал человек», – несмотря на все это в мире остается господствовать «один истинный мертвый свет». Смысл платоновского «оксюморона» открывается в контексте всего фрагмента: «карамазовского» разговора двух братьев<sup>1</sup>. «Прокофий хочет стать „чевенгурским“ инквизитором: организовать прочих для их же блага и самому жить при них верховным существом» [Хрящева 2011: 94]. Младший брат предупреждает старшего о безнравственности и потому губительности такой позиции для него самого [Там же: 95]. «Зачем это нужно, Прош? Ведь тебе будет трудно... тебе будет страшно жить одному и отдельно, выше всех. Пролетариат живет друг другом, а чем же ты будешь жить?» (326). Позиции братьев выражают крайние точки зрения: мечтания о пролетарском «дружестве» как основе экзистенции, с одной стороны; и «организации» как «умнейшего дела», обеспечивающего «инквизиторскую» позицию.

Но этот пейзаж включает в себя и еще один уровень оценки, определяемый композицией романа в целом. Наложение двух временных планов (конец гражданской войны, переход к НЭПу – время, изображенное в романе; 1927–1929 – время создания романа), обеспечившее Платонову опережающую зоркость видения, подвигло его на художественное утверждение/воспоминание дорогих ему идеалов. В «одежде» лунной утопии он изображает авторскую утопию: демиургические устремления своей молодости.

<sup>1</sup> «Переключку» данных встреч отмечали: Геллер М. Андрей Платонов в поисках счастья. – Париж, 1982. – С. 233–235; Ливингстон А. Христианские мотивы в романе «Чевенгур» // «Страна философов» А. Платонова: проблемы творчества. – М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000. – Вып. 4. – С. 556–557.



### Результаты исследования

Контрапунктивное построение лунных пейзажей заставляет усомниться в адекватности жанрового определения «Чевенгура» как диалога утопии/антиутопии [Гюнтер 2012: 9–18]. Лунный пейзажный ряд, маркирующий жанровый «реверс», несет в своих семантико-пространственных координатах наряду с антиутопическими коннотациями зерна утопии иной модификации. Солнечная утопия, которая являет собой «овеществленное» сознание ее главного «устроителя» Чепурного, перерастает в лунную, а точнее, «авторскую». Она выступает «овнешненным» двойником демиургических порывов молодого Платонова, которые делегируются автобиографическому герою Саше Дванову. У этого предположения есть несколько оснований. Объективное видение обреченности коммунистической мечты спорит в авторском сознании с невозможностью полного отказа от нее как самого светлого проявления человеческого духа. Это мучительное противочувствие хорошо видел у Платонова В. А. Свительский: «...Писатель выстроил в книге свой собственный, глубоко личный „ревзаповедник“, „творчество социализма“ для него было кровным родным делом, роман в значительной мере авторское самообъяснение... Утопизм был присущ самому Платонову... Утопия не настолько отделилась от него, чтобы он подверг ее окончательному развенчанию. Трагическая утопия Платонова содержит в себе и грусть прощания, и „ностальгию“, и потрясающую объективность, и присягу на верность, и анализ...» [Свительский 1998: 47]. Второе основание – контекстное: самозабвенная деятельность Саши Дванова на благо чевенгурцев, как в целом, так и в деталях,

соотносится с биографией и творчеством раннего Платонова. Именно в чевенгурской коммуне среди родных по духу людей Саша Дванов ощутил абсолютную полноту бытия. Он «похудел от счастья и забот» (371). Он занят любимым делом автора «Чевенгура»: строит плотину для искусственного орошения (349). «Гопнер и Дванов обещали вскоре сделать в Чевенгуре электричество...» (371). По окончании железнодорожного политехникума Платонов получил Удостоверение электрика. Заполняя графу «Профессия» в Анкете 1920 года, А. П. Климентов напишет: «электрик и журналист» [Платонов 2013: 126–127].

И вот еще одна характерная деталь, соотносящая биографию юного Платонова с героем лунной утопии: «Дванов выдумал изобретение: обращать солнечный свет в электричество. Для этого Гопнер вынул из рам все зеркала в Чевенгуре...» (379). Подобного рода эксперименты составляют один из «сквозных» сюжетов воронежской публицистики и ранней прозы Платонова [Хрящева 2017: 278–279].

«Авторская» утопия оказывается в свою очередь в жанровом диалоге с трагедией. Чевенгурцы сооружением рая на земле пре-ступили тот жизненный предел, который очерчен границами данного им мира. Но совершив это, они становятся не преступниками, а жертвами. В Чевенгур как «голое» пространство идеи они привносят жизнь, идея призвана отойти на второй план и исчезнуть. Но этого не происходит. На городе «клеимо» идеи как инакости жизни. И город гибнет под давлением «машинального врага, он загоразивал от прочих открытую степь, дорогу в будущие страны света, в исход из Чевенгура».

### ЛИТЕРАТУРА

- Бальбуров Э. А. Поэтическая философия русского космизма: Учение, эстетика, поэтика. – Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2003. – 242 с.
- Геллер М. Андрей Платонов в поисках счастья. – Париж, 1982. – 404 с.
- Гюнтер Х. По обе стороны утопии: Контексты творчества А. Платонова. – М.: Новое литературное обозрение, 2012. – 216 с.
- Гюнтер Х. Революция и тоска в творчестве А. Платонова // «Скрытая теплота революции». Поэтика Андрея Платонова. Сборник 3 / ред. Е. А. Яблоков. – М.: ПОЛИМЕДИА, 2017. – 200 с.
- Гюнтер Х. Дискурс номадизма и странничество у Андрея Платонова // Андрей Платонов и художественные искания XX века: проблемы рецепции. – Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2019. – 301 с.
- Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х т. – М.: ТЕРРА, 2000 (Репринт). – Т. 1. – 912 с.
- Замятин Д. Н. Сумерки урбанизма: пространственные онтологии и воображение в романе «Чевенгур» // На самой черте горизонта: платоновские пространства. Поэтика Андрея Платонова. Сборник 4 / ред. Е. А. Яблоков. – М.: ПОЛИМЕДИА, 2019. – 176 с.
- Ливинстон А. Христианские мотивы в романе «Чевенгур» // «Страна философов» А. Платонова: проблемы творчества. – М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2000. – Вып. 4. – 960 с.
- Платонов А. П. Собр. соч.: в 3-х т. – М.: Советская Россия, 1985. – Т. 3. – 576 с.
- Платонов А. П. Чевенгур: [Роман] / сост., вступ. ст., коммент. Е. А. Яблокова. – М.: Высшая школа, 1991. – 654 с.
- Платонов А. П. Записные книжки. Материалы к биографии. Публикация М. А. Платоновой. – 2-е изд. – М.: ИМЛИ РАН, 2006. – 418 с.
- Платонов А. П. Чевенгур: Роман; Котлован: Повесть / под ред. Н. М. Малыгиной. – М.: Время, 2009. – 608 с.
- Платонов А. П. Личное дело / сост. Н. В. Корниенко, О. Ю. Алейников, М. В. Бычков. – Воронеж: Дирекция Международного Платоновского фестиваля, 2013. – 304 с.
- Свительский В. А. Андрей Платонов вчера и сегодня. Статьи о писателе. – Воронеж: Полиграф, 1998. – 156 с.
- Хрящева Н. П., Хрящев Ф. И. «Из идеи в тело»: о характере изображения персонажей в «Чевенгуре» А. Платонова // Memoriam: Иосиф Васильевич Трофимов. – Daugavpils: Daugavpils Universitātes Akademiskais apgads "Saule", 2009. – 464 p.
- Хрящева Н. П. Парадигма Ф. Достоевского в творчестве А. Платонова 1920-х годов // Русская литература XX-XXI веков: направления и течения. – Екатеринбург, 2011. – Вып. 12. – 264 с.
- Хрящева Н. П. Феномен человека онтологического: о характере изображения персонажей в романе А. П. Платонова «Чевенгур» // Свообразии и мировое значение русской классической литературы (XIX – пер. пол. XX столетия). Идеалы, культурно-философский синтез, рецепция / сост., отв. ред. А. А. Дырдин. – М.: ООО ИПЦ «Маска», 2017. – 432 с. – (Серия «Русская классическая литература в мировом контексте»).
- Хрящева Н. П. «Я перестрою вселенную...»: судьба теургической идеи Андрея Платонова (1917–1926 гг.) // Toronto Slavic Quarterly. – 2017. – № 62. – 362 с.
- Элиаде М. Аспекты мифа. – М.: Инвест-ППП, 1995. – 256 с.

## REFERENCES

- Bal'buurov, E. A. (2003). *Poeticheskaya filosofiya russkogo kosmizma: Uchenie, estetika, poetika* [The Poetic Philosophy of Russian Cosmism: Teaching, Aesthetics, Poetics]. Novosibirsk, SO RAN. 242 p.
- Dal', V. I. (2000). *Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language, in 4 vols.]. Moscow, TERRA. Vol. 1. 912 p.
- Eliade, M. (1995). *Aspekty mifa* [Aspects of the Myth]. Moscow, Invest-PPP. 256 p.
- Geller, M. (1982). *Andrei Platonov v poiskakh schast'ya* [Andrei Platonov in Search of Happiness]. Paris. 404 p.
- Gyunter, Kh. (2012). *Po obe storony utopii: Konteksty tvorchestva A. Platonova* [On Both Sides of Utopia: Contexts of A. Platonov's Work]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 216 p.
- Gyunter, Kh. (2017). *Revolutsiya i toska v tvorchestve A. Platonova* [Revolution and Longing in the Work of A. Platonov]. In Yablokov, E. A. (Ed.). «Skrytaya teplota revolyutsii». *Poetika Andrey Platonova. Sbornik 3*. Moscow, POLIMEDIA. 200 p.
- Gyunter, Kh. (2019). *Diskurs nomadizma i strannichestvo u Andrey Platonova* [Discourse of Nomadism and Pilgrimage by Andrei Platonov]. In *Andrey Platonov i khudozhestvennye iskaniya XX veka: problemy retseptsii*. Voronezh, NAUKA-YuNIPRESS. 301 p.
- Khriashcheva, N. P. (2017). «Ya perestroyu vseennuyu...»: sud'ba teurgicheskoy idei Andrey Platonova (1917–1926 gg.) [“I Will Rebuild the Universe...”: the Fate of the Theurgic Idea of Andrei Platonov (1917–1926)]. In *Toronto Slavic Quarterly*. No. 62. 362 p.
- Khriashcheva, N. P. (2011). *Paradigma F. Dostoevskogo v tvorchestve A. Platonova 1920-kh godov* [The Paradigm of F. Dostoevsky in the Works of A. Platonov of the 1920s]. In *Russkaya literatura XX–XXI vekov: napravleniya i techeniya*. Ekaterinburg. Issue 12. 264 p.
- Khriashcheva, N. P. (2017). *Fenomen cheloveka ontologicheskogo: o kharaktere izobrazheniya personazhey v romane A. P. Platonova «Chevengur»* [The Ontological Human Phenomenon: the Nature of the Image of Characters in the Novel by A. P. Platonov “Chevengur”]. In Dyrdin, A. A. (Ed.). *Svoeobrazie i mirovoe znachenie russkoy klassicheskoy literatury (XIX – per. pol. XX stoletiya). Idealy, kul'turno-filosofskiy sintez, retseptsiya*. – Moscow, OOO IPTs «Maska». 432 p.
- Khriashcheva, N. P., Khriashchev, F. I. (2009). «Iz idei v telo»: o kharaktere izobrazheniya personazhey v «Chevengure» A. Platonova [“From an Idea to a Body”: on the Nature of the Image of Characters in “Chevengur” by A. Platonov]. In *Memoriam: Iosif Vasil'evich Trofimov*. Daugavpils, Daugavpils Universitates Akademiskais apgads “Saule”. 464 p.
- Livinston, A. (2000). *Khristianskie motivy v romane «Chevengur»* [Christian motifs in the novel “Chevengur”]. In «Strana filosofov» A. Platonova: *problemy tvorchestva*. Moscow, IMLI RAN, Nasledie. Issue. 4. 960 p.
- Platonov, A. P. (1985). *Sobranie sochinenii* [Collected works, in 3 vols.]. Moscow, Sovetskaya Rossiya. Vol. 3. 576 p.
- Platonov, A. P. (1991). *Chevengur* [Chevengur]. Moscow, Vysshaya shkola. 654 p.
- Platonov, A. P. (2006). *Zapisnye knizhki. Materialy k biografii. Publikatsiya M. A. Platonovoy* [Notebooks. Materials for the Biography. Publication by M. A. Platonova]. 2nd ed. – Moscow, IMLI RAN. 418 p.
- Platonov, A. P. (2009). *Chevengur: Roman; Kotlovan: Povest'* [Chevengur: Roman; Pit: A Tale]. Moscow, Vremya. 608 p.
- Platonov, A. P. (2013). *Lichnoe delo* [Private Business]. Voronezh, Direktsiya Mezhdunarodnogo Platonovskogo festivalya. 304 p.
- Svitel'skii, V. A. (1998). *Andrey Platonov vchera i segodnya. Stat'i o pisatele* [Andrey Platonov Yesterday and Today. Writer Articles]. Voronezh, Poligraf. 156 p.
- Zamyatin, D. N. (2019). *Sumerki urbanizma: prostranstvennye ontologii i voobrazhenie v romane «Chevengur»* [The Twilight of Urbanism: Spatial Ontologies and Imagination in the novel “Chevengur”]. In Yablokov, E. A. (Ed.). *Na samoy cherte gorizonta: platonovskie prostranstva. Poetika Andrey Platonova. Sbornik 4*. Moscow, POLIMEDIA. 176 p.

## Сведения от авторе

Хрящева Нина Петровна – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

Адрес: 620017, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

E-mail: ninaus.fk@yandex.ru.

## Author's information

Khriashcheva Nina Petrovna – Doctor of Philology, Professor of the Department of Literature and Methods of Its Teaching, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg).

# ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ: ПОЭТИКА

Верина У. Ю.  
Минск, Беларусь  
ORCID ID: 0000-0002-6015-7160  
E-mail: verina14@rambler.ru

УДК 821.161.1-1  
DOI 10.26170/FK19-04-11  
ББК Ш33(2.Рос=Рус)6-45  
ГРНТИ 17.07.41  
Код ВАК 10.01.01

Овчаренко А. Ю.  
Москва, Россия  
ORCID ID: 0000-0002-8544-5812  
E-mail: ovtcharenko-1959@yandex.ru

## КНИГА СТИХОВ КАК ЖАНР В ТВОРЧЕСТВЕ ПОЭТОВ ГРУППЫ «ПЕРЕВАЛ» (П. ДРУЖИНИН, Н. ЗАРУДИН, Д. СЕМЕНОВСКИЙ)

*Аннотация.* Творчество поэтов Содружества «Перевал» до сих пор остается малоизученным, хотя представляет собой особое явление в русской литературе 1920-1930-х гг. Современники, в том числе один из основателей «Перевала» А. Воронский, оценивали лирику перевальцев невысоко, отдавая предпочтение прозе. Но в их поэзии нашел воплощение один из важных программных тезисов «Перевала» – искренность. Это делает лирику перевальцев художественным документом эпохи.

*Ключевые слова:* русская поэзия; русские поэты; поэтическое творчество; книги стихов; поэтические жанры.

В статье исследуются книги стихов П. Дружинина, Н. Зарудина, Д. Семеновского по таким параметрам, как заглавие, композиция, мотивы, метасюжет. Анализ позволил выявить характерные признаки циклизации, общность эстетики и поэтики литературной группы, индивидуально-авторскую специфику. В каждом случае мы подчеркивали особые взаимоотношения поэта со временем и с литературной традицией, с поэзией предшественников и современников: Ф. Тютчева, А. Фета, А. Толстого, А. Блока, С. Есенина, М. Светлова, Э. Багрицкого и др. В «перевальской лирике» воссоздана диалектика формирования новой картины мира, в которой лирические эмоции заглушают «шум времени». П. Дружинин и Н. Зарудин, участники Гражданской войны, по-разному отразили эти события. У новокрестьянского поэта П. Дружинина война – это темное и жестокое время, нарушающее естественный, природный ход жизни. Н. Зарудин, поэт, склонный к пессимистическому мировоззрению, напротив, представляет события Гражданской войны в светлых, романтических тонах. Оптимистическая поэзия Д. Семеновского вневременна, абстрактна, основана на общелитературной образности.

Книги стихов перевальцев лирические, т. е. в большой форме они не отражали масштабных перемен социалистического строительства, как того требовала от поэтов критика 1920-х гг. Лирика осталась для этих поэтов основным средством выражения действительности. Именно лирика воплотила драматические переживания времени, эстетизировав главные темы современности: природный цикл крестьянского труда (книга П. Дружинина «Соломенный шум»), воспоминания о битвах и жертвах гражданской войны и ее романтизация (книга Н. Зарудина «Поле-юностью»), радость бытия и новая религиозность (книга Д. Семеновского «Под голубым покровом»).

Verina U. Yu.  
Minsk, Belarus  
Ovtcharenko A. Yu.  
Moscow, Russia

## BOOK OF POEMS AS A GENRE IN THE WORKS OF “PEREVAL” POETS (P. DRUZHININ, N. ZARUDIN, D. SEMENOVSKY)

*Abstract.* Creative activity of the poets from the literary Association “Pereval” has still been insufficiently studied, although it was a special phenomenon in the Russian literature of the 1920s-1930s. The contemporaries, including one of the founders of “Pereval” A. Voronsky, underestimated the lyrics of these poets, giving preference to prose. But their poetry epitomizes one of the important program theses of “Pereval” – sincerity. This makes their poetry an artistic document of the epoch.

*Keywords:* Russian poetry; Russian poets; poetry; books of poems; poetic genres.

The article studies the books of poems by P. Druzhinin, N. Zarudin and D. Semenovskiy by such parameters as title, composition, motives, and meta-plot. The analysis has revealed the characteristic features of cyclization, the common aesthetics and poetics of the literary group and the individual authored specificity. In each case, the authors of the article emphasize the poet's special relationship with the time, with the literary tradition and with the poetry of the predecessors and contemporaries: F. Tyutchev, A. Fet, A. Tolstoy, A. Blok, S. Yesenin, M. Svetlov, E. Bagritskiy, etc. The lyrics of “Pereval” recreate the dialectics of the formation of a new picture of the world in which lyrical emotions drown out the “noise of time”. P. Druzhinin and N. Zarudin, participants of the Civil War, reflect those events in different ways. For the new peasant poet P. Druzhinin war is a dark and cruel time that disrupts the natural course of life. N. Zarudin, a poet inclined towards a pessimistic worldview, on the contrary, presents the events of the Civil War in bright, romantic tones. The optimistic poetry of D. Semenovskiy is timeless, abstract, and based on general literary imagery.



The books of poems by the "Pereval" poets are lyrical, i.e. they basically do not reflect the large-scale changes in socialist construction in the state as the official literary criticism of the 1920s required from the poets. For these poets, lyricism remains to be the main means of expressing reality. It was lyrics that embodied the dramatic experiences of the time aestheticizing the main themes of the then modernity: the natural cycles of peasant labor (the book by P. Druzhinin *The Straw Noise*), the memories of the battles and victims of the civil war and its romanticization (the book by N. Zarudin *Across the Field of Youth*), the joy of life and new religiosity (the book by D. Semyonovsky *Under the Blue Cover*).

*Для цитирования:* Верина, У. Ю. Книга стихов как жанр в творчестве поэтов группы «Перевал» (П. Дружинин, Н. Зарудин, Д. Семеновский) / У. Ю. Верина, А. Ю. Овчаренко // Филологический класс. – 2019. – № 4 (58). – С. 84–93. DOI: 10.26170/FK19-04-11.

*For citation:* Verina, U. Yu., Ovcharenko, A. Yu. (2019). Book of Poems as a Genre in The Works of "Pereval" Poets (P. Druzhinin, N. Zarudin, D. Semenovskiy). In *Philological Class*. No. 4, pp. 84–93. DOI: 10.26170/FK19-04-11.

Всесоюзное объединение рабоче-крестьянских писателей «Перевал», в дальнейшем «Содружество писателей революции „Перевал“ [Овчаренко 2018; Малыгина 2018], было создано комсомольскими поэтами и прозаиками из „Молодой гвардии“ – М. Голодным, М. Светловым, А. Ясным, Б. Ковыневым, Артемом Веселым и др. при активном участии главного редактора «Красной нови» А. Воронского в конце 1923 г. Поэзия составляла большую половину первых трех перевальских сборников 1924–1925 гг., среди редакторов которых были поэты М. Голодный, М. Светлов, В. Казин и В. Наседкин.

А. Лежнев, один из ведущих критиков «Перевала», считал, что перевальская лирика выделяется на общем фоне, «...она темпераментнее и ярче. Большинство перевальских талантов ушло именно в лирику... У лириков видна более тщательная работа над формой, они глубже прозаиков» [Лежнев 1925: 261]. Критик противопоставлял перевальскую поэзию поэзии агитационной, лозунговому стиху А. Безыменского, А. Жарова и др.: «Этой молодежи (перевальским поэтам. – У. В., А. О.) хорошо известно, что барабан – не единственный инструмент в оркестре» [Лежнев 1925: 261].

Поэзия перевальцев обладает не меньшим своеобразием, чем перевальская проза, и ограниченный исследовательский интерес к ней объясним только инерцией считать ее «второсортной» и по отношению к творчеству других поэтов 1920-х гг., и по отношению к собратьям по «Перевалу» – прозаикам и литературным критикам.

В перевальской поэзии действительно нередки несовершенство языка и стиля, пренебрежение правилами стихосложения, свойственные почти всем молодым революционным поэтам. Но часто в «неправильном», неотшлифованном стихе заключается больше искренности, чем в совершенных и отредактированных строках, и тем они и интересны. А. Лежнев подчеркивал эту искренность, ставшую впоследствии одним из художественных принципов «Перевала»: «Если попытаться одним словом формулировать то первое и основное впечатление, которое производят стихи перевальских поэтов – в отличие от многих и многих других, – то этим словом будет искренность. До конца и безусловная» [Лежнев 1925: 262].

Невысокая оценка поэзии «перевальцев» современниками, а затем и объявление группы враждебной пролетарской культуре надолго оставили эту поэзию вне поля зрения исследователей. Книга Г.А. Белой «Дон Кихоты 20-х годов: „Перевал“ и судьба его идей», написанная в 1968 г., увидела свет только в 1989 г. [Белая

1989]. Можно также указать лишь не потерявшую своего значения книгу А. Н. Меньшутина и А. Д. Синявского, материал В. В. Липича и М. Г. Павловца в учебнике под редакцией В. И. Коровина [История русской литературы... 2014].

Но литературный процесс любой эпохи, особенно такой сложной, как 1920–1930-е гг., должен быть изучен во всем многообразии составляющих его элементов (Ю. Тынянов), должна быть восстановлена целостность всех изучаемых явлений (Д. Лихачев). «В широком потоке литературных явлений массовый опыт советской поэзии» [Меньшутин, Синявский 1964: 141] 1920–1930-х гг., ее «обыкновенные таланты» (В. Белинский) должны занять свое место в создаваемой академической истории русской литературы XX в., что определяет актуальность нашей статьи.

Отметим также новизну исследования книги стихов в поэзии 1920–1930-х гг. Книга стихов, признанная большинством исследователей (Л. К. Дологополов, З. Г. Минц, Н. А. Богомолов, О. А. Лекманов и др.) «старшим» жанром в русской поэзии рубежа XIX–XX вв., изучена достаточно полно<sup>1</sup>. Благодаря конференциям «Авторское книготворчество в поэзии» (2008, 2010) хронологические рамки изучения данного явления были расширены, однако специфика бытования книги стихов в советской поэзии еще не осмыслена даже в самых общих чертах. Это новая и актуальная исследовательская задача, к решению которой историки литературы только подступают в отдельных трудах, посвященных послереволюционной поэзии. Актуальность исследования в указанном аспекте подтверждается повышенным

<sup>1</sup> Алексеева А. А. Циклизация в творчестве новокрестьянских поэтов 1920–1930-х годов: С. А. Есенин, Н. А. Клюев, С. А. Клычков, А. В. Ширяевец: дис. ... канд. филол. наук / Нижегород. гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского. Н. Новгород, 2018; Белова В. В. Лирическая книга Игоря Северянина: динамика жанра в свете творческой эволюции поэта: дис. ... канд. филол. наук, М. 2014; Белобородова А. А. Книга стихов Н. Гумилева как художественное целое («Путь конкистадоров», «Романтические цветы», «Жемчуга»): дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2003; Гончарук А. В. Поэтические книги А. Белого 1900–1910-х годов и итоговые Стихотворения (1923) как художественный феномен. Воронеж, 2011; Сененко О. В. Темы и вариации в контексте раннего творчества Б. Пастернака: поэтика лирического цикла и книга стихов. М., 2007; Фатющенко В. И. Из истории лирической книги // Фатющенко В. И. Русская лирика революционной эпохи. 1912–1922. М.: Гнозис, 2008. С. 291–301; и мн. др. См. также: Авторское книготворчество в поэзии: материалы Междунар. науч.-практ. конф. (Омск – Челябинск, 19–22 марта 2008 г.): в 2 ч. / отв. ред. О. В. Мирошникова. Омск: Сфера, 2008; Авторское книготворчество в поэзии: комплексный подход: материалы второй междунар. науч. конф., 12–14 мая 2010 г. / отв. ред. О. В. Мирошникова. Омск: Сфера, 2010. 251 с. Книготворчество – устойчивый термин (О. В. Мирошникова), который означает создание книги как единого художественного целого.

вниманием к феномену книги стихов в современной русской поэзии, где она также приобрела статус «старшего» жанра. История книги стихов в русской поэзии от XIX в. до настоящего времени<sup>1</sup> требует дополнения.

Понимая всю трудность исследования именно книги стихов в творчестве перевальцев, остановимся на нескольких примерах (П. Дружинин, Н. Зарудин, Д. Семеновский) и покажем, как и какие принципы книготворчества складывались у поэтов «Перевала», были ли у них общие черты, которые позволили бы, при всей неоднородности, объединить эти принципы, выявить общность эстетики и поэтики писателей группы «Перевал», что определяет новизну выбранной нами темы.

Поэты группы пришли в литературу разными, но типичными для 1920-х гг. путями. Павел Дружинин, как и многие крестьяне, был вынужден отправиться на заработки в Москву, где в газете суриковцев были напечатаны его первые стихи. Николай Зарудин, сын горного инженера, русского немца, успел до революции закончить гимназию; Дмитрий Семеновский – ивановский ткач, пролетарий, сохранил связь с деревней.

Эти три поэта «Перевала» являются наиболее яркими представителями основных постреволюционных социальных групп, выразителями их мировоззрения.

П. Дружинин в 1924 г. издал книгу стихов «Соломенный шум». Стихи в ней не датированы, разделены на 4 части, каждая из которых имеет свое заглавие. Имеется также и посвящение памяти матери, относящееся, вероятно, только к первой части, а вся книга в целом имеет определенную логику движения сквозного сюжета во времени от прошлого к настоящему и будущему. Первая часть «Аржаные песни»<sup>2</sup> посвящена деревенской родине поэта – не только месту рождения, но и постоянному источнику вдохновения. Первые два стихотворения – творческие манифесты П. Дружинина. В стихотворении «Не напрасно поле мерил...» поэт идиллически пишет о своем любимом крае, с которым связаны все лучшие воспоминания. Эпитеты достаточно красноречиво свидетельствуют об общей мажорной тональности этих воспоминаний: земля медовая, полдень ясный, сено душистое, мягкое, бабы молодые здоровые и др. В первой части стихотворения рисуется насыщенная эпитетами картина, во второй говорится о том, какое преломление эти детали мира нашли в душе поэта. Эти традиционные крестьянские атри-

буты поэтической картины связывают его творчество с традициями крестьянской поэзии, включают его высказывания в общий литературный контекст:

Все познал я, все подслушал,  
Все под сердцем затаил...

Придорожником и мятой  
Напитал я плоть и кровь...

Оттого-то скрип тележий,  
Крик полночный петуха  
Мне так сладко сердце режет  
Острой радостью стиха [Дружинин 1924: 6].

В стихотворении «Поэт» П. Дружинин говорит о себе «бродяга и поэт», мужик назван братом, предмет поэзии – «соломенным мотивом», что перекликается с заглавием всей книги, поясняет его (стихотворения с таким названием в книге нет). Автор соединяет устойчивые сочетания, поэтизмы литературного и фольклорного происхождения, с индивидуально-авторскими находками, в результате чего не всегда возникает оригинальное звучание, поскольку даже в ассоциативных метафорах сохраняется есенинское влияние:

Чешут зори небо гребнями,  
Окровавя сердца грусть... [Дружинин 1924: 16].  
Пузырем тулуп и валенки  
Растопырились в санях.  
Тычет рожки месяц маленький  
То в оглобли, то в меня [Дружинин 1924: 17].

Отличительной чертой стиля поэта можно назвать склонность к резким, суровым и жестким интонациям. В сочетании с любовным отношением к деревне, земле, с идиллическим колоритом крестьянской жизни, созданным во многих стихах, возникновение эмоционально противоположного тона выглядит достаточно контрастно. Первая часть книги завершается стихами об осени, в которых ожидаются традиционные элегические мотивы. Отчасти традиция сохранена, но в эти картины вкраплены мотивы смерти в физиологически выразительных деталях: «Красной харкает кровью рябина / В облысевший чахоточный сад...» [Дружинин 1924: 33]. Осень уже не тихая и печальная, а откровенно страшная: «Пучит бельмища осень – сова...» [Дружинин 1924: 34]. День в ряду таких картин получает определение «испуганный».

Особенно много жестких интонаций в заключительной третьей части стихотворения, где и звуки, и картины сливаются в единый безрадостный образ:

Загугукал ветер «досвиданья»,  
Кувыркнулся с кручи кувыркком...

Язычищем – длинной хворостиной  
Заметал, облизывал холмы...

С похоронным пеньем-перезвоном  
Улетают журавли на юг [Дружинин 1924: 34].

Тем самым подготавливается переход ко второй части книги – «Черная быль», включающей пять стихотворений, самых мрачных по настроению. Здесь актуализируется традиционная фольклорно-поэтическая символика черного цвета: «почерневшие поля», «ворон черная стая», «ползет по крышам зеленый мрак»,

<sup>1</sup> См.: Книга стихов как феномен культуры России и Беларуси / Н. В. Барковская, У. Ю. Верина, Л. Д. Гутрина, В. Ю. Жибуль. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2016. 674 с.

<sup>2</sup> Обратим внимание на то, что слово «ржаной» стало поэтическим самоназванием новокрестьянских поэтов, появившимся в стихотворном диалоге Н. Клюева и пролеткультовского поэта В. Кириллова. На знаменитый манифест «Мы» («Мы несметные, грозные легионы Труда») (1918) Н. Клюев пишет свой ответ «Мы – ржаные, толоконные» (1918). Известны и не вышедшие авторские книги стихов С. Есенина «Ржаные кони» (1921) и «Ржаной путь» (1924). Pamфлет пролеткультовца В. Князева «Ржаные апостолы. Клюев и клюевщина» придал этому самоназванию идеологический оттенок («пахотный национализм»). В «Злых заметках» (1927) Н. Бухарина именно П. Дружинин был обвинен уже в «блинном национализме», после чего поэт на несколько лет перестал печататься. О термине «новокрестьянские поэты» см. Львов-Рогачевский В. Поэзия новой России. Поэты полей и городских окраин. М: Книгоизд-во писателей в Москве, 1919. С. 44–82.

«черной копотью дышат избушки», «уста покрылись черной кровью». Стихотворения здесь, в отличие от остальных, датированы: 1921, 1922 гг. Это последние годы Гражданской войны, когда П. Дружинин участвовал в военных действиях на Туркестанском фронте, затем служил в Ташкенте. Воспоминания о деревне, как о потерянном рае, находим лишь в заключительном стихотворении этой части, где говорится о смерти раненого «в чужой, неласковой земле» [Дружинин 1924: 43], которой традиционно-фольклорно противопоставлена светлая, родная, своя. Однако эта дань традиции не находит поддержки в других стихах, где как раз родина и враждебна, и зла, и мрачна:

Полощет ветер мокрый хлестко  
По грязным лужам у плетня.  
И неприветливо, и жестко  
Встречает родина меня [Дружинин 1924: 37].

Смена настроения, оптимистическое звучание характеризует третью часть – «Новый урожай», направляющую дальнейшее сюжетное развитие книги по природному, единственному для крестьянина циклу времен года. «Опять, опять зеленым звоном / Звенит кормилица-земля...» [Дружинин 1924: 47]: после зимы и мрака пришла весна, начался новый год, ожидается новый урожай. В эту часть входят стихотворения «Апрель», «Весенница». По контрасту с предыдущей частью она звучит светлее, содержит мотивы движения природного цикла, а завершается двумя стихотворениями, явно расположенными по календарному принципу: после «Весенницы» следуют «Урожайный обмолот» и стихотворение «Родное» («Осенний день бредет без цели...»). Таким образом, раскрывается значение этой части в общем замысле книги – это возвращение к исконным, вечным занятиям после вынужденного забвения военных лет. После упадка и смерти – новый сев (аллюзии на евангельскую притчу), «новый урожай», возобновление мирной работы.

Четвертая часть «Любовь-жизнь» представляет собой своеобразный гимн жизни, разнообразной, многоголкой. Стихотворение «Жизнепеснь» содержит программу всеприемлемости, оно – об открытой всему душе поэта:

Я все душой приемлю тонко,  
Все прославляя, все ценя –  
И рев зверей, и крик ребенка,  
И дразги будничного дня [Дружинин 1924: 63].

Сквозной метафорой книги является путь не только в своем традиционном значении – путь жизни, но и – творческий путь поэта. Сюжет развивается от «Жизнепесни» через стихи «Слепец», «Гробовщик» и «Бродяжья воля» к монологу поэта о том, что он вновь и вновь готов слушать тишину русских дорог. Эта часть и вся книга завершаются стихами о романтическом бегстве в светлое будущее. Литературной традиции не соответствует лишь то, что это – бегство на современном поезде, уносящем поэта и его поколение, вероятно, единомышленников. Этот «оранжевый», «эмалевый» экспресс умчит их «в край лазурный / Пить лазурное вино». Цитатные эпитеты перекликаются с художественной колористикой И. Северянина.

Хотя романтический пафос у П. Дружинина – в признании несовершенства настоящего: экспресс отправ-

ляется от «черного вокзала» сегодняшних будней со зло мигающим зеленым глазом фонаря. Это образ «края лазурного» отличается от ожидаемых атрибутов «Инонии» С. Есенина или же более научно продуманного мира крестьянской утопии А. Чаянова: П. Дружинин апеллирует к романтической традиции, актуализирует нетипичную для новокрестьянской поэзии поэтику И. Северянина.

Таким образом, книга П. Дружинина «Соломенный шум» содержит не только «крестьянские», подражательные стихи. В ней присутствует собственный метасюжет, характеризующий сложные отношения поэта с настоящим на фоне идиллического прошлого и кровавых 1920-х гг. и не менее идиллического будущего, представления о котором сформированы в соответствии с литературной романтической традицией, но ясного сценария будущего нет (что было характерно для послереволюционного творчества многих новокрестьянских поэтов). На наш взгляд, эта книга – свидетельство типичных для первой половины 1920-х гг. поисков собственного пути, в диалоге с существующей традицией, но и в попытках выйти за ее пределы.

Н. Зарудин, как и многие перевальцы, начинал как поэт. Его вторая книга стихов «Поле-юностью» издана в 1928 г. Она включает структурные элементы, способствующие восприятию книги как единого целого: озаглавленные части – «Мой цветок», «Яблоки», «Избранные чувства», «В чистом поле», «Московитяне», эпиграф к первой части, предислание к всей книге инициальное стихотворение.

Это открывающее книгу стихотворение демонстративно «природно», не революционно и не злободневно. В 1928 г. А. Воронский уже отставлен от «Красной нови», разгромлены формалисты, литература превращается во фронт, а Н. Зарудин, как и другие перевальцы (В. Наседкин, например), пишет о неизменной во все времена природе.

«Снова подснежники...» – это поэтический манифест, ключ ко всей книге: в ней подчеркнута связь прошлой жизни и сегодняшнего дня. В стихотворении нет никаких примет современности. Более того, основа лирической ситуации – перенос прошлого в настоящее: «Вальдшнепа графа Алексея Толстого / Принес я с роскошной первой зари» [Зарудин 1928: 5]. Приметы настоящего – это та же природа, та же охота, та же весна, тот же лес, словно и не происходило ничего. Знаки времени присутствуют в каждой строфе: «На обвисшей сумке огромной... сейчас!..», «Нынче мы стали...» И далее поэт приходит к оксюморонному сочетанию «старая новь» и – к резюме заключительных двух строф:

Родная, смелая! Только запета  
Новая песнь. Чтоб не было лжи,  
К старинной птице чужого поэта  
Милую свежесть щек приложи.

Чтоб познать ее по-иному,  
Чтоб – и нам, на зов темноты,  
На листьях сухих, как графу Толстому,  
Чувством жизни – синели цветы! [Зарудин 1928: 6].

Реминисцентный фон стихотворения «Снова подснежник...», его мотивы и образы получают в книге развитие, возникая в самых разных вариациях. Образ



цветка будет подхвачен уже в первой части «Мой цветок», предпоследняя часть «В чистом поле» представляет собой цикл «охотничьих» стихотворений (в том числе «Тяга вальдшнепов», «Вальдшнепы»), а апелляция к А. К. Толстому станет лишь первой в ряду многочисленных упоминаний поэтов, предшественников и современников. Синий цветок из этого стихотворения многократно отразится в других стихах: синие звезды, сабли синие, «синь из глаз», «Встает опять прозрачный сад / С его сороками и синью»; «Сочится синева на лица»; «Истаивает сад пустой, / Обветренный – и синий, синий...», «Ресницы синеют». Синий цветок стал как бы средоточием природных примет – звезд, сада, неба. И он противостоит мраку, черноте страшного мира. Возможно, что для Н. Зарудина, с детства владевшего немецким языком, был актуален и голубой цветок Новалиса как символ романтического идеала.

Такая повторяемость, лежащая в основе композиции книги и соединенная с литературностью, служит основной идее: переплетение времен, прошлого и настоящего. Отсюда и частотность мотивов воспоминания и забвения. Их ясно выражает эпиграф из В. Брюсова, значимого для многих перевальцев поэта<sup>1</sup>: «Все чем жили мы, чего мы ждали / Чтоб и нас вселенной было жаль». Стихотворение «Книга», из которого взят эпиграф, придающий многоплановость стихотворению Н. Зарудина, обращено к своим поэтическим предшественникам. Через В. Брюсова, бывшего наставником многих начинающих поэтов, Н. Зарудин апеллирует ко всей поэтической традиции, ища в ней поэтическое вдохновение, указывает на широкий контекст своей книги, очередной в ряду многих.

В стихах первой части поэт вспоминает о боевой молодости, типичная для большинства писателей и поэтов поколения ровесников революции лирическая история начинается с образа подснежника («Мой цветок»). Этот образ имеет, несомненно, литературное происхождение: это сон-трава А. К. Толстого, присутствующая лишь как реминисценция. Даже сопровождающее его наречие времени «вновь», которому в инициальном стихотворении Н. Зарудин придал свой особый смысл, пришло из строк поэта XIX в.:

С какую радостью чистой  
Я вновь встречал в бору сыром  
Кувшинчик синий и пушистый  
С его мохнатым стебельком...  
(«Во дни минувшие бывало...»).

В «Моем цветке» подснежник «синий лирик», «весь лиловый и старинный», «мохнатый цветок». Стихотворение строится на контрастном образе цветка в «страшном мире», синего света и алой крови. И то, и другое в равной степени связано с воспоминаниями, символизирующими молодость:

Это – кровью алой смыта,  
Это – синий свет тая,  
Из-под конского копыта  
Светит молодость моя [Зарудин 1928: 10].

Этот мир военной степи, крови, битв ушел в прошлое и удостоен элегической грусти («Годы милые,

степные, / Я слагаю песню вам...»). Романтика гражданской войны передана еще более лирично и человечно, чем в знаменитой «Гренаде» М. Светлова (1926), где чувство печали сосредоточилось в сентиментальной метафоре слезы на бархате:

Лишь по небу тихо  
Сползла погода  
На бархат заката  
Слезинка дождя [Светлов 1929: 38].

Если М. Светлова упрекали в «недостаточной» классовости [Селивановский 1936: 385–392], то у Н. Зарудина нет и намека на идеологическую, историческую основу событий. Природа здесь не сопутствующий элемент, как у М. Светлова, а главный, в основе восприятия природные метафоры – порох «пахнул грушею сухой», «Вот – польнью потаенно / Смотрят кости из могил» и т. д. У Н. Зарудина нет конкретики, поскольку сам «страшный мир» заимствован у А. Блока, общий романтический фон традиционно литературный («степь сырая», «тихие воды», «слагать песню», «былое веет сонно»), а литературное происхождение центрального образа почти прямо выражено в строках:

Сладко порохом бездымным  
Потянуло... Он из строк  
Весь лиловый и старинный  
Поднял блеклый огонек [Зарудин 1928: 10]  
(курсив наш. – У. В., А. О.).

Кроме цитат, реминисценций, которых в книге множество, есть строки, в которых поэт прямо провозглашает литературицентричность своего мировидения:

Если спросишь перед смертью:  
– Что же в мире было лучшим?  
Все же я скажу: – Улыбка,  
Что земле оставил Тютчев [Зарудин 1928: 24]<sup>2</sup>.

Дождик подмосковный  
С тютчевских небес...  
(«Зеленый дождик», написано в Мураново).

Литературный фон книги связан с именами А. Пушкина, А. К. Толстого, Ф. Тютчева, А. Фета, А. Блока, В. Брюсова, С. Есенина – они присутствуют более или менее явно в цитатах, эпиграфах и подражаниях. Отголоски их поэзии, возникающие у Н. Зарудина, нельзя называть эпигонством, поскольку они поставлены в осознанно цитатный контекст и обусловлены идеей книги:

Все как сон. Совсем! Совсем забыто!  
Только в круг пламенного дня,  
Страшный воплем жизни пережитой,  
Шум забвенья мучает меня [Зарудин 1928: 16].

«Шум забвенья» и «все как сон» – многократно повторенные мотивы, создающие действительно мучительное ощущение поиска реальности. В чем она? Возможна ли? Слова из новой, непоэтической реальности проникают в стихи с трудом, ощущаются как чужеродные («Все было – как сон: карабины, / Погоны и лица солдат» [Зарудин 1928: 28] или «Миг – и в кро-

<sup>1</sup> Высший литературно-художественный институт, созданный и возглавляемый В. Я. Брюсовым, окончили многие перевальцы.

<sup>2</sup> Это стихотворение также сопоставимо с «Гренадой» М. Светлова, поскольку чрезвычайно схожи сами ситуации: боец поет песню и гибнет. Основной пафос стихотворения Н. Зарудина – печаль забвения.

вавой заботе / Саблям мерещится рай. / Мертвый комбриг на отлете / Сам проскакал за Дунай» [Зарудин 1928: 46]).

В книге есть небольшой цикл «Русских вариаций», в стихах которого новые реалии поэт вкладывает в фольклорную песенную форму:

Глянет месяц: с буржуазами  
Им рубиться, биться ночи.  
Полевых встречать полковников  
Сабли синие – охочие. <...>

Ты же, свет-комиссар,  
Сладко спать тебе, дремать –  
Принакрыли в чистом поле  
Снеги белую кровать [Зарудин 1928: 20, 21].

Поэтика цикла схожа с поэтикой «Двенадцати» Блока, в основе своей представляющей попытку гармонизировать непоэтическое содержание.

Слова «Подем-юностью», давшие название книге, – из стихотворения этого цикла «Песня охотничья». В нем пересекаются мотивы охоты и войны. «Подем-юность» – это и поле боя, и русское поле, с его природной красотой, и поле, на котором охотники травят зайца.

Поэт пишет о своем поколении как об ушедшем. И потомки, которые, как можно надеяться, вспомнят о нем, будут вспоминать не героические подвиги, а ветер, счастье, утро:

Вот и нас давно уж нет на свете.  
Без следа исчезли мы с земли.  
Все же кто-то вспомнит этот ветер  
И вздохнет при кротком звездном свете  
Тем же счастьем, что мы пронесли [Зарудин 1928: 14].

Это стихотворение перекликается с общим тоном и сюжетом книги П. Дружинина, а также со стихотворением Э. Багрицкого, написанным в том же 1926 г. «От черного хлеба и верной жены...», в котором, пусть и в совсем иной тональности, звучит сожаление о том, что все они – поколение революции – не могут найти свое место в жизни. Поэт перечисляет возможные социальные роли:

Нам нож – не по кисти  
Перо – не по нраву  
Кирка – не по чести  
И слава не в славу:  
Мы – ржавые листья  
На ржавых дубах...  
Чуть ветер, чуть север –  
И мы облетаем [Багрицкий 1927: 143].

Завершают книгу Н. Зарудина два стихотворения, объединенные общим заглавием «Московитяне». В них наиболее мощно реализовано смешение времен и эпох. Знаки современности отсутствуют полностью, и все, что позволяет прочитывать второй временной план, лишь наваяно напоминанием о революционной поэме А. Блока, о «Русских вариациях» самого Н. Зарудина. Первое стихотворение «Воронья Москва» (1927) подчеркнута несовременно и начинается строкой: «Старина глухая: даль, пеньки...» [Зарудин 1928: 115]. В нагромождении темной, почти символистской образности угадывается сюжет об убитом боярине. Кнуты, возы, слобода, терем – все, что можно считать конкретными приметам времени в стихотворе-

нии окружено плотным кольцом мрачных и темных и по колориту, и по смыслу образов:

Снег летит, летит... Храпит Москва.  
Снег летит, летит... Чернеется едва  
На снегу, помоях, на золе  
Терем бревнами широкими во мгле.

Волкодавы ходят на цепях.  
Ночь глуха. Смрад в тереме. В тиши  
Тяжело боярину впотьмах:  
Разъедают плешь малиновую вши

[Зарудин 1928: 115–116].

Ни одного светлого слова, ни одной оптимистической ноты, и после убийства боярина ничего не меняется: Снег летит, летит. Храпит Москва... <...>

Снег летит... Да гложет вой и лай,  
Мертвый крик тревожных, голых стай

[Зарудин 1928: 118].

Эта образность предвосхищает О. Мандельштама 1930-х гг.: «век-волкодав», «хлипкая грязца», «кровавые кости в колесе» – но стихотворение О. Мандельштама о нем и его времени, тогда как подобный смысл стихотворения Н. Зарудина только подразумевается. И прочтению его, подчеркнем, способствует контекст всей книги стихов. У О. Мандельштама образу агрессивного и враждебного мира есть противовес: «голубые песцы», «не волк я по крови своей», у Н. Зарудина же мрак беспросветен. Лишь последнее четверостишие заключительного стихотворения «Крестный ход» звучит оптимистически:

Виснет в небе зарево.  
Ночь и тишина,  
В ветре будто слышится  
Ранняя весна [Зарудин 1928: 123].

На фоне откровенно жутких деталей, кровавых событий такой финал кажется издевательским. Он предвещает четверостишие, в котором подведены итоги:

Голова проломлена,  
Глаз стеклянный пуст,  
Пляшет на пожарище  
Страшный треск и хруст [Зарудин 1928: 122].

Что может означать здесь «ранняя весна»? Не надежду и не свет, потому что нет уверенности в последних словах: «будто слышится», – весна не настоящая, какой-то смутный призрак.

В книгу «Подем-юностью», переизданную в 1970 г., эти заключительные стихи не вошли. Ее завершил созданный в 1928–1929 гг. цикл «Лирические вариации» с эпиграфом «Из песни минувших войн»: «Вечер поздно я стояла у ворот: / Артиллерия по улице идет» [Зарудин 1970: 115]. В таком виде, с буденновцем на обложке и соответствующими иллюстрациями А. Цветкова, книга становилась в ряд поэзии Гражданской войны. То, что в первом издании было намеком, начальным импульсом, в позднейшем издании стало важнейшим мотивным планом.

Вся книга Н. Зарудина представляет собой сложно составленное целое, в котором повторение образов и мотивов, исходящих из инициального стихотворения, помогает прочесть скрытые смыслы, дополнить и восстановить их с помощью реминисценций, обога-

щающих идейный план, и переключек между разными частями. Общий пафос книги глубоко пессимистичен: после смерти ждет лишь забвение, действительность враждебна, и любовь, и счастье – все пройдет. Вечность природы здесь не выступает основанием для оптимизма или гармонии, как у А. Пушкина («Брожу ли я вдоль улиц шумных...»), М. Лермонтова («Выхожу один я на дорогу...»). У Н. Зарудина вечная красота природы – повод осознать несовершенство текущего времени и дисгармоничность окружающего мира.

Полностью противоположно отношение к природе поэта Д. Семеновского, в стихах которого свет и радость мира, мотивы, подобные фетовскому любованию красотой. Заглавия книг выражают настрой его поэзии: «Благовещение», «Под голубым покровом» (обе 1922), «Мир – хорош» (1927), «Земля в цвету» (1930), «Сад» (1936), «Радуга» (1948), «Огни мира» (1952) и др.

Д. Семеновский был знаком с А. Воронским еще до «Перевала», в 1918–1920-х гг., когда А. Воронский был редактором иваново-вознесенской газеты «Рабочий край», вокруг которой сложился круг молодых поэтов – «Ивановский Парнас» [Агеев 1989: 37–42; Динерштейн 2001: 46–47]. В статье «Песни северного рабочего края» критик писал, что 25 поэтов – «это само по себе чрезвычайно важно», это «большой поэтический выводок, вскормленный полями, рабочей столицей и гулом фабрик» [Воронский 1921: 216]. При этом Д. Семеновского критик называет «самым значительным и даровитым из поэтов этой группы» [Воронский 1921: 218]. В его стихах отмечена «почти чувственная влюбленность в северную деревню», «молитвенное преклонение», чем объяснимы «церковные сравнения» («кадят луговые цветы», «икона небес и полей») [Воронский 1921: 218]. Критик отметил, что даже в стихах о революции Д. Семеновского «города нет» и «будущее торжество социализма представляется поэту как возвращение, как близость к природе» [Воронский 1921: 218].

Д. Семеновский, в отличие от многих других «перевальцев», имел достаточно благополучную судьбу, во многом благодаря покровительству А. Воронского и М. Горького, отмечавших и выделявших его лирический дар. Чувство восторга, упоение жизнью формировали его стиль в начале 1920-х гг., и религиозная образность в сочетании с одическим пафосом оказались вполне совместимы с новой идеологией.

В поэзии Д. Семеновского начального периода очень сильно увлечение А. Блоком, С. Есениным, от которых он воспринял образы русской природы, способ передачи фольклорного колорита, но без их трагической и философской глубины, придающей природным метафорам, даже самым расхожим, неповторимость. Интересен отзыв самого А. Блока о поэзии Д. Семеновского, написанный в 1919 г. (опубликован в качестве предисловия к книге «Мир – хорош» в 1927 г.). А. Блок знакомился с рукописными тетрадями поэта, присланными для оценки и составления книги М. Горькому.

Интересно, что рецензент, уделявший большое внимание структуре собственных поэтических циклов и книг<sup>1</sup>, высказал свои соображения по поводу

композиции книги Д. Семеновского. Цикл революционных стихов «Заревые знамена» подвергся наибольшей критике, тогда как в стихах следующего цикла «Иконостас» он видит «подлинного поэта» [Блок 1962: 343]. Находя оправдание длине стихов «Иконостаса» (они «длинные, как разглядывание иконостаса во время длинных церковных служб или как знойный и пестрый день деревенской ярмарки, к описанию которой не раз возвращается автор» [Блок 1962: 343]), А. Блок пишет: «Этими длинными стихами о русских святых – как они на иконостасе и как они двинулись в крестном ходу – я бы и открыл книгу стихов Семеновского, а все остальное отодвинул бы на второй план, притом – с большим выбором. Вышла бы небольшая, но очень своеобразная книга» [Блок 1962: 343]. По сути, здесь А. Блок предлагает не только новую композицию, но дарит поэту идею, которая могла бы оправдать и длины его стихов, и создала книгу стихов как художественное единство. Вместо дежурной идеологии на первом плане оказались бы лучшие стихи Д. Семеновского, а их расположение позволило бы реализовать идею пути – один из любимых мотивов поэзии самого А. Блока.

В книге стихов Д. Семеновского «Под голубым покровом», изданной в 1922 г. в Иваново-Вознесенске, общественная тематика полностью отсутствует. Время, исторические события, произошедшие в стране с 1913 по 1921 гг. (стихи этих лет вошли в книгу), никак не заметны в ней. Композиция книги подчиняется совершенно иной логике, и большую значимость здесь приобретает не социальный, а философский аспект: книга открывается пантеистическими стихами, в первом в роли Абсолюта выступает нечто Голубое, во втором – Солнце. Лексика и стиль стихов первой части высоки и торжественны («эфир», «душа вселенной», «частицею нетленной», «кристалл», «космические всемогущие бденья», «благовествует медь», «воскрылия», «виссон» и др.), эти стихи безлюдны и бестелесны, человек в них представлен как незначительная часть огромного и прекрасного мира: «Мы – только ипостаси Голубого...», «Я солнцем, я с солнцем, я в солнце живу...» [Семеновский 1922: 7, 9]. В стихотворении, озаглавленном «Я», это выражено в первой строфе:

Я, рожденный на прелестной  
Обольстительной земле, –  
Только след звезды небесной,  
Закатившейся во мгле [Семеновский 1922: 11].

Без тени конкретики в нем говорится о «дороге трудной», «грусти чудной», «светлой грусти» и воспоминании о краях иных, находящихся «за пределом бытия». Как отголоски поэзии Ф. Тютчева, А. Фета, С. Надсона, а не личных переживаний поэта, звучат мотивы несовершенства человека перед лицом вечно прекрасной природы:

А человек? Ведь он прекрасней лилий!

этому Блок и придавал такое значение составу своих сборников, конкретному содержанию разделов (или циклов), их внутренней связанности, благодаря которой раскрывалось бы прочное внутреннее лирическое единство книги» [Долгополов 1980: 63]. Книготворчеству А. Блока посвящен ряд исследований 2000-х гг.: О. А. Долговой «Жанрообразующие особенности книги стихов А. А. Блока „Седое утро“» (Воронеж, 2002), А. Г. Кулик «Лирическая циклизация как особый тип текстостроения: на материале третьего тома „Лирической трилогии“ А. Блока» (Тверь, 2008) и др.

<sup>1</sup> Л. К. Долгополов писал: «Блок воспринимает поэтический сборник как живое существо, живущее своей особой жизнью... По-



Тогда о чем весь век хлопочет он?  
 Вся жизнь его – сплошная цепь насилий,  
 Забот, сует. И речь его, как стон

[Семеновский 1922: 15].

Даже когда стихотворение снабжено дополнительным указанием на место и время написания, как единственное в таком роде стихотворение «Рассвет», в заголовочно-финальном комплексе которого значится: «1918, Пасха, с. Юрьевское», – в самом тексте нет мотивов, которые можно было бы связать с праздником Воскресения, но есть общелитературные сожаления о скоротечности жизни и любви, поэтизмы «ланиты зари», «алый свет», слова из лексикона крестьянских поэтов («ометы», «овины», «шеломы»).

Присутствие людей и времени возникает во второй части книги, озаглавленной «Золотая весть». То, что может быть прочитано как прославление нового времени, дано в окружении прежних абстрактных, «космических» образов:

Мы призваны небо свесть  
 На наши земные доли...

Достанем до самых небес  
 И солнце в ладони примем

[Семеновский 1922: 21].

«Сладкое слово брат» в этой оде не имеет ни социальных, ни исторических черт, оно становится общим обозначением единомышленников, объединенных общей миссией. Конкретный адресат обозначен в стихотворении «Любовью», посвященном А. Воронскому. В самом же тексте поэт вновь обращается к абстрактным «братьям»: «Смерть сильна, но жизнь сильнее, братья...» [Семеновский 1922: 23]. Стихотворение призывает к любви вместо вражды и ярости. Можно предположить, что в такой форме Д. Семеновский отозвался об известной резкости Воронского-критика, который бескомпромиссно оценивал современную литературу.

Книга «Под голубым покровом» композиционно выстроена по принципу от абстрактного к конкретному, от высокого – к земному. Третья часть «Заставки» включает всего 4 стихотворения: повествовательное, представляющее собой зарисовку «Петушиный бой» и стилизованные под фольклор «Фавн», «Карусель», «Гармоника». Заключительное стихотворение в книге довольно легкомысленного содержания, оно связано с мотивами предыдущих частей только своим жизнеутверждающим пафосом. В заключительные «Заставки» вошли простые стихи о простых радостях, что выглядит полной противоположностью космическим масштабам первой части, но в то же время добавляет всей книге человечности. Критики-перевальцы видели в этом и задачу современной поэзии, которой «с высоких тонов пафоса нужно спуститься на тон обыкновенного разговора» [Пакантрейгер 1925: 255].

Книги П. Дружинина, Н. Зарудина, Д. Семеновского – лишь небольшой фрагмент в общей истории масштабных изменений, происходивших в русской поэзии в 1920-х гг.<sup>1</sup> Каждая заслуживает исследования

в аспекте индивидуального творческого становления поэта, так как в каждом случае мы выявляли особые взаимоотношения поэта со временем, с литературной традицией. П. Дружинин и Н. Зарудин, участники Гражданской войны, по-разному отразили эти события. У новокрестьянского поэта П. Дружинина мрак и безысходность военных стихов сказывается даже в мотивах воспоминаний о родине, которая перестает восприниматься идиллически и входит в общую картину темного и жестокого времени. Н. Зарудин, поэт, склонный к пессимистическому мировоззрению, напротив, пытается осмыслить события Гражданской войны в светлых, романтических тонах, но мотивы забвения, ненужности оказываются сильнее, а в пространстве книги стихов являются определяющими. Оптимизм Д. Семеновского стоит, казалось бы, особняком, но большая абстрактность, вневременность и безлюдность его поэзии, основанной на общелитературной образности, выявляют ее главную особенность – религиозность. А. Блок, пронизательно отметил «Иконостас» как лучший цикл Д. Семеновского, заметил его искренность, которая возникла из прочного, ненадуманного соединения мотивов и образов. Подвергшись критике за обилие церковнославянских образов, сравнений, Д. Семеновский, вероятно, искал для себя компромиссный способ выразить религиозный восторг другими словами, более подходящими к революционной эпохе.

В лирике перевальцев был замечен «поворот от декларативной поэзии первых лет революции к более органическому, более эмоциональному творчеству» [Дынный 1926: 245, 246]. Книги стихов перевальцев лирические, т. е. в большой форме они не отражали масштабных перемен социалистического строительства, как того требовала от поэтов критика. Лирика осталась для этих поэтов основным средством выражения действительности 1920-х гг., но нам важна именно эта перевальская лирическая субъективность, как голос личности, а не класса.

Книг стихов у поэтов «Перевала», в отношении которых можно было бы говорить как о фактах книготорчества, не так много. В то же время нельзя не отметить важность для перевальцев именно такого жанрового обозначения. Среди наиболее интересных и значимых книги М. Голодного «Новые стихи» (1928) и М. Светлова «Книга стихов» (1929). Это заглавие М. Светлов использовал, собрав в одной книге лирику перевальского периода 1923–1927 гг., поэмы и переводы. Поэт считал эту книгу рубежной, завершающей определенный этап и открывающей новую страницу его творчества. В предисловии он прямо указывает на это: «У каждого человека есть мечта: с такого-то числа я начинаю новую жизнь... У поэта – своя мечта: собрать все свои стихи, издать их отдельной книгой и затем... начать писать по-новому. Чаще всего это не удается, но я все же хочу попробовать» [Светлов 1929: 5]. Эта книга была важной частью происходившей смены моделей культуры, отказа от романтики «боев и походов» (Э. Багрицкий) и поэтизации буден.

<sup>1</sup> Эти изменения, как справедливо отмечает К. Кларк, были связаны, в том числе, и со сменой моделей культуры, с отказом от интернациональной идеи мировой революции и началом формирования

нового исторического дискурса с опорой на национальную идею [Кларк 2018: 281–307].

Подчеркнем, что изучение революционной поэзии в ее групповых программных проявлениях («Молодая гвардия», МАПП, «Кузница», Литературный цех конструктивистов и в том числе «Перевал») до последнего времени велось в основном фрагментарно<sup>1</sup>. Для определения «программных» черт в большей степени важны жанры коллективного творчества: альманахи, коллективные сборники, антологии и др. В них выстраивается сверткост, обладающий собственной семантикой, не сводимой к сумме входящих в них

текстов (аналогично приращению смысла в других видах циклизации [Дарвин 2004: 129]). Как и книга стихов, коллективные издания имеют метасюжет, семантизированную композицию, формирующую представление о творческом пути группы и развития ее коллективного творческого сознания. Такой целостный контекст представляют собой сборники группы «Перевал», изданные в 1924–1932 гг. (два последних по времени издания, – сборники 7 и 8, 1930 и 1932 гг. соответственно, назывались «Ровесники»), а также антология 1930 г. «Перевальцы». Эта «общая „перевальская“ книга» была вызвана необходимостью выступить «перед читателем плечом к плечу и дать ему хотя бы некоторое представление о своем творческом коллективном лице (курсив наш. – У. В., А. О.)» [Перевальцы 1930: 9].

Но это уже материал для будущего исследования.

<sup>1</sup> Исключение составляет поэзия Пролеткульта. См.: Дрягин К. В. Патетическая лирика пролетарских поэтов эпохи военного коммунизма. Вятка: Вятск. пед. ин-т им. В. И. Ленина, 1933. 149 с.; Левченко М. А. Индустриальная свирель: поэзия Пролеткульта 1917–1921 гг. СПб.: Свое издательство, 2010. 150 с. О жанре альманаха см.: Балашова Ю. Б. Эволюция и поэтика литературного альманаха как издания переходного типа. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2011. 362 с.

## ЛИТЕРАТУРА

- Агеев А. Л. Поэты рабочего края / А. Л. Агеев, П. В. Куприяновский // Дм. Семеновский и поэты его круга. – Л.: Сов. писатель, 1989. – С. 37–43.
- Багрицкий Э. От черного хлеба и верной жены... // Красная новь. – 1927. – № 1. – С. 143.
- Белая Г. А. Дон Кихоты 20-х годов: «Перевал» и судьба его идей. – М.: Сов. писатель, 1989. – 395 с.
- Блок А. А. О Дмитрии Семеновском // Блок А. А. Собр. соч.: в 8 т. – М.-Л.: ГИХЛ, 1962. – Т. 6. – С. 341–345.
- Воронский А. Литературные заметки. I. Песни северного рабочего края // Красная новь. – 1921. – № 2. – С. 215–221.
- Воронский А. Литературные записки. – М.: Круг, 1926. – 166 с.
- Дарвин М. Н. Цикл // Литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины: учеб. пособие / под ред. Л. В. Чернец. – М.: Высш. шк., 2004. – С. 124–134.
- Динерштейн Е. А. А. К. Воронский. В поисках живой воды. – М.: РОССПЭН, 2001. – С. 46–47.
- Долгополов Л. К. Александр Блок. Личность и творчество. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1980. – 225 с.
- Дружинин П. Соломенный шум: Стихи. – М.: Гиз, 1924. – 86 с.
- Дынник В. Право на песню (О лириках) // Красная новь. – 1926. – № 12. – С. 245–246.
- Зарудин Н. Подем-юностью. – М.: Сов. писатель, 1970. – 127 с.
- Зарудин Н. Подем-юностью. – М.: Круг, 1928. – 123 с.
- История русской литературы XX – начала XXI в. – М.: Владос, 2014. – Ч. II. – Гл. 2.
- Кларк К. Петербург: горнило культурной революции. – М.: Новое лит. обозрение, 2018. – 484 с.
- Лежнев А. О группе пролетарских писателей «Перевал» // Красная новь. – 1925. – Кн. 3. – С. 258–266.
- Малыгина Н. М. Андрей Платонов и литературная Москва. – М.: Нестор-История, 2018. – 592 с.
- Меньшутин А. Н. Поэзия первых лет революции. 1917–1920 / А. Н. Меньшутин, А. Д. Синявский. – М.: Наука, 1964. – 442 с.
- Овчаренко А. Ю. Ровесники. Содружество писателей революции «Перевал» в историко-литературном процессе 1920–1930-х годов. – М.: Экон-Информ, 2018. – 322 с.
- Пакентрейгер С. А. Безыменский // Красная новь. – 1925. – № 8. – С. 255.
- Перевальцы: антология. – М.: Федерация, 1930. – 368 с.
- РГАЛИ. Ф. 1787. Оп. 151. Л. 4.
- Светлов М. Книга стихов. – М.-Л.: ГИХЛ, 1929. – 187 с.
- Селивановский А. П. Поиски социалистической лирики и героя // Селивановский А. П. Очерки по истории русской советской поэзии. – М.: ГИХЛ, 1936. – С. 385–392.
- Семеновский Д. Под голубым покровом. – Иваново-Вознесенск: Гамаюн, 1922. – 38 с.

## REFERENCES

- Ageev, A. L., Kupriyanovskii, P. V. (1989). Poety rabochego kraia [Poets of the Working Land]. In *Dm. Semenovskii i poety ego kruga*. Leningrad, Sovetskii pisatel', pp. 37–43.
- Bagritskii, E. (1927). Ot chernogo khleba i vernoi zheny... [From the Black Bread and the Faithful Wife...]. In *Krasnaya nov'*. No. 1, p. 143.
- Belaya, G. A. (1989). *Don Kikhoty 20-kh godov: «Pereval» i sud'ba ego idei* [Don Quixote of the 1920s: The Pereval and the Fate of His Ideas]. Moscow, Sovetskii pisatel'. 395 p.
- Blok, A. A. (1962). O Dmitrii Semenovskom [About Dmitry Semenovskiy]. In Blok A. A. *Sobranie sochinenii, in 8 vols*. Moscow, Leningrad, GIKHL, Vol. 6. Pp. 341–345.
- Darvin, M. N. (2004). Tsikl [Cycle]. In Chernets, L. V. (Ed.). *Literaturovedenie. Literaturnoe proizvedenie: osnovnye ponyatiya i terminy*. Moscow, Vysshaya shkola, pp. 124–134.
- Dinershtein, E. A. (2001). A. K. Voronskii. V poiskakh zhivoi vody [A. K. Voronsky. In Search of Living Water]. Moscow, ROSSPEN, pp. 46–47.
- Dolgoplov, L. K. (1980). *Aleksandr Blok. Lichnost' i tvorchestvo* [Alexander Block. Personality and Creativity]. Leningrad, Nauka. 225 p.
- Druzhinin, P. (1924). *Solomennyi shum: Stikhi* [Straw Noise: Poems]. Moscow, Giz. 86 p.
- Dynnik, V. (1926). Pravo na pesnyu (O lirikakh) [Right to a Song (About Lyrics)]. In *Krasnaya nov'*. No. 12, pp. 245–246.
- Istoriya russkoi literatury XX – nachala XXI v.* [History of Russian Literature XX – early XXI century]. (2014). Moscow, Vlados. Part II. Chapter 2.
- Klark, K. (2018). *Peterburg: gornilo kul'turnoi revolyutsii* [Petersburg: The Crucible of Cultural Revolution]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 484 p.
- Lezhnev, A. (1925). O gruppe proletarskikh pisatelei «Pereval» [About a Group of Proletarian Writers “Pereval”]. In *Krasnaya nov'*. Book 3, pp. 258–266.
- Malygina, N. M. (2018). *Andrei Platonov i literaturnaya Moskva* [Andrey Platonov and Literary Moscow]. Moscow, Nestor-Istoriya. 592 p.

- Men'shutin, A. N., Sinyavskii, A. D. (1964). *Poeziya pervykh let revolyutsii. 1917–1920* [Poetry of the First Years of the Revolution. 1917–1920]. Moscow, Nauka. 442 p.
- Ovcharenko, A. Yu. (2018). *Rovesniki. Sodruzhestvo pisatelei revolyutsii «Pereval» v istoriko-literaturnom protsesse 1920–1930-kh godov* [Peers. Writers Community of the Revolution “Pereval” in the Historical and Literary Process of 1920–1930s]. Moscow, Ekon-Inform. 322 p.
- Pakentreiger, S. A. (1925). Bezymenskii [Bezymensky] In *Krasnaya nov'*. No. 8, p. 255.
- Pereval'tsy: antologiya* [The Perevaltsy: Anthology]. (1930). Moscow, Federatsiya. 368 p.
- RGALI [Russian State Archive of Literature and Art]. Stock. 1787. List. 151. Dos. 4.
- Selivanovskii, A. P. (1936). Poiski sotsialisticheskoi liriki i geroya [Searching for a Socialist Lyricist and a Hero]. In Selivanovskiy A. P. *Ocherki po istorii russkoi sovetskoi poezii*. Moscow, GIKhL, pp. 385–392.
- Semenovskii, D. (1922). *Pod golubym pokrovom* [Under the Blue Cover]. Ivanovo-Voznesensk, Gamayun. 38 p.
- Svetlov, M. (1929). *Kniga stikhov* [Book of Poems]. Moscow, Leningrad, GIKhL. 187 p.
- Voronskii, A. (1921). Literaturnye zametki. I. Pesni severnogo rabochego kraja [Literary notes. I. Songs of the Northern Working Region]. In *Krasnaya nov'*. No. 2, pp. 215–221.
- Voronskii, A. (1926). *Literaturnye zapisi* [Literary Notes]. Moscow, Krug. 166 p.
- Zarudin, N. (1928). *Polem-yunost'yu* [By Field-youth]. Moscow, Krug. 123 p.
- Zarudin, N. (1970). *Polem-yunost'yu* [By Field-youth]. Moscow, Sovetskii pisatel'. 127 p.

#### Сведения об авторах

Верина Ульяна Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы, Белорусский государственный университет (Минск, Беларусь).

Адрес: 220030, Республика Беларусь, г. Минск, пр. Независимости, 4.

E-mail: verina14@rambler.ru.

Овчаренко Алексей Юрьевич – доктор филологических наук, доцент кафедры русского языка Юридического института, Российский университет дружбы народов (Москва).

Адрес: 117198, Россия, Москва, ул. Миклухо-Маклая, 6.

E-mail: ovtcharenko-1959@yandex.ru

#### Author's information

Verina Ulyana Yur'evna – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Russian Literature, Belarusian State University (Minsk, Belarus).

Ovcharenko Alexey Yur'evich – Doctor of Philology, Associate Professor of the Department of Russian Language of the Institute of Law, Peoples' Friendship University of Russia (Moscow).



## СЕМАНТИКА ПРОСТРАНСТВА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЕ МИРА О. Ф. БЕРГГОЛЬЦ

**Аннотация.** Организация пространства в творчестве писателя – ключ к пониманию его мировоззрения. Поэтика пространства в преломлении к литературному наследию ленинградской поэтессы О. Ф. Берггольц до настоящего времени рассмотрена не была. Задача статьи – выявить смыслообразующую роль образов «дома» (закрытого пространства), «пути» (разомкнутого пространства), «порога», «ворота», «окна» (пограничного пространства) и блокадного Ленинграда (чрезвычайного пространства) в художественной картине мира поэтессы. В исследовании показано, как в творчестве Берггольц традиционный образ дома сначала размыкает границы во внешний мир, благодаря актуализации «пороговых» мест, затем превращается в антидом (тюремное «минус»-пространство), позже моделируется как социальное пространство, трансформируясь из «моего» в «наш», и расширяет свои границы до города. С военного времени основным репрезентативным пространственным параметром в художественной картине мира Берггольц становится блокадный Ленинград. Топос Ленинграда задается в текстах вполне определенным географическим пространством и в конкретном историческом времени, что постоянно акцентируется автором на уровне номинаций произведений. Вместе с тем из географически-конкретного образа Ленинград превращается в город-символ, порождая новые смыслы в творчестве блокадной музыки. В киноповести «Они жили в Ленинграде» город представлен объемным, панорамным, «широкоформатным»; в одноименной пьесе пространственные образы урезаны, конфликт получает психологический подтекст и касается «внутреннего человека», личного пространства блокадника. В последней редакции пьесы «Рождены в Ленинграде» город актуализируется как место второго рождения блокадника. В поэме «Февральский дневник» Ленинград осознается как чрезвычайное пространство, в котором человеку свойственно максимально полное ощущение бытия. В поздней лирике Ленинград моделируется через мифологемы «отец», «дом» и «путь»: при этом «дом» и «путь» уже не находятся в оппозиции, «дом» и «город» признаются идентичными, а утверждение «Ленинград-отец» дано в русле идеи пьесы «Рождены в Ленинграде». Выявленная семантика пространства имеет важное значение для осмысления драматизма судьбы Берггольц и ее самоосуществления как писателя советского времени.

**Ключевые слова:**  
лирические жанры;  
русская поэзия; русские поэтессы; литературные образы; семантика пространства; дома; пространство.

Prozorova N. A.  
Saint Petersburg, Russia

## SEMANTICS OF SPACE IN THE ARTISTIC PICTURE OF THE WORLD OF O. F. BERGHOLZ

**Abstract.** The organization of space in the writer's work is a key to understanding of the writer's worldview. The poetics of space in the literary heritage of the Leningrad poetess O. F. Bergholz has not yet been considered. The purpose of the article is to reveal the meaning-forming role of images of "home" (closed space), "path" (open space), "threshold", "gate", "window" (border space) and the besieged Leningrad (extreme space) in the artistic picture of the world of the poet. The research shows how the traditional image of the house in Bergholz's work at first opens the boundaries to the outside world, thanks to the actualization of "threshold" places, then turns into anti-home (prison "minus"-space), and later models as a social space, transforming from "mine" into "ours", and expands its boundaries to the city. Since wartime, the blockade Leningrad becomes the main representative spatial parameter in Bergholz's artistic picture of the world. The topos of Leningrad is assigned in the texts by a well-defined geographical space and in a specific historical time, which is constantly emphasized by the author at the level of the titles of her works. At the same time, geographically-specific image of Leningrad turns into a city-symbol, generating new meanings in the works of Muse of the siege. In a film story *They Lived in Leningrad* the city is presented as three-dimensional, panoramic, "widescreen"; in the same name play the spatial images are cut down, the conflict gets a psychological implication and refers to an "inner man", the private space of the besieged city-dweller. In the last wording of the play *Born in Leningrad* the city is actualized as the place of the second birth of the besieged city-dweller. Leningrad in the poem *February Diary* is identified as an extreme space in which a person is characterized by the fullest sense of being. Leningrad in the late lyrics is modeled through the mythologemes "father", "home" and "path": whereupon, the "home" and "path" are no longer in opposition, "home" and "city" are recognized as identical, and the statement "Leningrad-father" is given in line with the idea of the play *Born in Leningrad*. The semantics of space revealed in the article, is of great importance in understanding of Bergholz's fate drama and her self-realization as a writer of the Soviet era.

**Keywords:**  
lyric genres; Russian poetry; Russian poets; literary images; semantics of space; houses; space.

**Для цитирования:** Прозорова, Н. А. Семантика пространства в художественной картине мира О. Ф. Берггольц / Н. А. Прозорова // Филологический класс. – 2019. – № 4 (58). – С. 94–100. DOI: 10.26170/FK19-04-12.

**For citation:** Prozorova, N. A. (2019). Semantics of Space in the Artistic Picture of the World of O. F. Bergholz. In *Philological Class*. No. 4 (58), pp. 94–100. DOI: 10.26170/FK19-04-12.

Ольга Берггольц получила известность как *genius loci* блокадного города. «Ты – единственный человек, – писал ей С. С. Наровчатова, – посмевающий отождествить себя с Ленинградом и говорящий всюду от его имени. Кроме тебя, никто не решился и не сумел этого сде-

лать – тут нужны большое сердце и – „струна в тумане“» [Письма С. С. Наровчатова... 2017: 734].

Пространственные образы играют одну из ключевых ролей в творчестве ленинградской поэтессы и являются эстетическим преломлением миропонима-

ния автора. До настоящего времени художественное пространство применительно к наследию Берггольца не было объектом внимания ученых. Статья подготовлена с опорой на общие фундаментальные работы по поэтике пространства [Бахтин 1975; Лотман 2001; Лотман 1997; Топоров 1994; Неклюдов 1966] и с учетом современных исследований пространственных образов в литературе [Пыхтина 2013; 2014] и др. В данной работе нас будет интересовать смыслообразующая функция образов «дома» (закрытого пространства), «пути» (разомкнутого пространства), «порога», «ворот», «окна» (пограничного пространства) и блокадного Ленинграда (чрезвычайного пространства) в художественной картине мира Берггольца.

Мифологемы «дом», «порог», «путь»/«дорога» начинают актуализироваться в поэтических текстах Берггольца с конца 1920-х годов. В одном из ранних стихотворений «Чуж-чуженин, вечерний прохожий...» (1927-1928) пространственная ситуация задается местоположением лирической героини. В начальных строках она находится около дома (у двери, порога) и приглашает прохожего войти в него –

Чуж-чуженин, вечерний прохожий,  
хочешь – зайди, попроси вина.  
Вечер, как яблоко, – свежий, пригожий,  
теплая пыль остывать должна...

[Бергголец 2014: 49]

либо стоит в доме недалеко от окна:

Кру́жева занавесей бросают  
на подоконник странный узор...  
Слежу по нему, как угасает  
солнце мое меж дальних гор...

[Бергголец 2014: 49]

«Пороговое» местоположение героини обусловлено, с одной стороны, «кружением сердца», ждущего встречи с неведомым незнакомцем («вечерним прохожим»), а с другой – готовностью выйти вслед за случайным (воображаемым) гостем и разомкнуть статическое пространство дома в динамическое пространство дороги, поскольку «чужие дороги манят»:

Томится сердце, а что – не знаю.  
Всё кажется – каждый лучше меня;  
всё мнится – завиднее доля чужая,  
и все чужие дороги манят... [Бергголец 2014: 49]

В последних строках стихотворения пространство сужается вокруг стола с предполагаемым (гипотетическим) гостем.

Зайди, присядь, обопрись локтями  
о стол умытый – рассказывай мне.  
Я хлеб нарежу большими ломтями  
и занавесь опущу на окне... [Бергголец 2014: 49–50]

При этом общее впечатление о героине, устремленной во внешний мир, не снимается, и лексемы «чужая доля», «чужие дороги» (как другое, *иное* жизненное пространство) преобладают в создании ее образа.

В дальнейшем образы «дороги» и «пути» приобретают доминирующее положение в довоенной лирике Берггольца и выступают по отношению к «дому» в виде бинарных оппозиций. Открытый, направленный, движущийся мир дорог, «ночных перронов, дальних поездов» манифестируется в стихотворении «Порука» (1933). Настоящий гимн свободному, летящему поез-

ду, передающему своей пассажирке энергию такой силы, что «кровь звенит в висок» и сердце стучит в такт встречаемым составам, звучит в другом поэтическом тексте – «Путешествие. Путевка...» (1933). Стихотворение «Семья» (1933) начинается с описания картин домашней жизни – кормления и купания ребенка. Но и сюда, в интимный мир теплых одеялец, врывается «крик поезда», и родители вместе с заглянувшим к ним гостем садятся за составление нового маршрута («пути») и уже зреет «песенка про дальние края».

Показательный пример ориентации лирической героини не на домашний/семейный быт, а на активное участие в переустройстве жизни находим и в стихотворении «Новоселье» (1933). Здесь прототипическим образом дома является историческое здание, официально названное Домом-коммуной инженеров и писателей, выстроенное в стиле раннего конструктивизма по проекту архитектора А. А. Оля и получившее в городском обиходе шуточное название – «слеза социализма» (ул. Рубинштейна, д. 7). Строительство подобных домов-коммун в 1920–1930-е годы должно было стать воплощением новых форм жизнеустройства и окончательной победой над старым укладом жизни. «Быт революции бивуачен, – писал Троцкий. – <...> Революция тоже не строит твердых домов, заменяя их переселениями, уплотнениями и бараками. Характер временного и барачного лежит на всех ее учреждениях» [Троцкий 1991: 70]. Помимо многих неудобств, вскоре ставших для жильцов вполне очевидными, «слеза» несла на себе отпечаток знаковой «незавершенности» (в русле задач Троцкого), что было отмечено Берггольцем в первых же строчках «Новоселья»:

Мы в новый дом въезжали. Провода  
еще висели до полу. Известка  
скрипела под ногами. Знак труда  
незавершенного везде являлся жестко  
и радостно... И терпко пахло краской,  
дымком растопок, счастьем и замазкой.

[Бергголец 2014: 71]

«Незавершенность» признавалась коммунарами неотъемлемой частью быта, поскольку сфера действительных интересов строителей новой жизни находилась вне дома. Примечательно, что описание переезда в новое жилье Бергголец завершает спором друзей, которые как бы выводят лирическую героиню из домашнего пространства – в социальное:

Как все потом остались ночевать,  
как спорили – заметим ли, и где,  
социализма самый первый день?

[Бергголец 2014: 72]

Ценностные ориентиры имплицитно проявлены в «Новоселье» через местоположение лирической героини: в новом доме она вновь занимает пограничное место – у окна, которое определяет ее «точку зрения»<sup>1</sup>, т. е. взгляд, обращенный вовне. Именно там, в «просторе», а не в домашнем кругу, она видит перспективу своего самоосуществления как личности. Не случайно

<sup>1</sup> Вопрос о «месте пребывания повествователя», его «пространственной точке зрения», впервые поставленный Г. А. Гуковским, был исследован Ю. М. Лотманом [Лотман 1997: 635].

стихотворение заканчивается картиной «едва-едва открытой земли», «неведомого моря», «дальнего берега».

Дальние просторы продолжают манить лирическую героиню и в стихотворении «Наш дом» (1939). Роль места, которое ощущается ею как родное, принимает на себя уютный вокзал с тусклым желтым светом лампочки, и затем – в еще большей степени – ожидаемый к утру поезд, а открытое пространство – *новая, дикая, незнакомая земля* – осознается лирическим субъектом как «наш дом» и декларируется в сильной позиции – финальной строке произведения.

Мы у себя. Мы дома, дома.  
Мы произносим: «Н а ш вокзал».  
Дрема томит... Колдует повесть...  
Шуршит на станции ковыль...  
Мы спим... А утром встретим поезд,  
неописуемый как был.  
<...>  
О, бесприютные рассветы!  
Все ново, дико, незнакомо...  
Проснешься утром – кто ты? где ты?  
Ты – на земле. Ты дома. Дома.

[Берггольц 1979: 107–109]

Как следствие этой ориентации домашний очаг, традиционно бывший для женщины средоточием тепла и уюта, теряет свои коренные качества и превращается в стихотворении «Память» (1934) в «неуютный дом», в котором обозначены не только приметы покинутости («холодный чай, нетронутый обед»), но поселается горе: умирает ребенок.

В стихотворениях циклов «Испытание» и «Возвращение», написанных Берггольц во время пребывания в тюрьме (была осуждена по сфабрикованному обвинению в декабре 1938 года и пробывала в заключении по июль 1939 года) отсутствуют описания камеры, «одиночки» и других тюремных помещений как пространственно оформленных, предметно-вещных мест (интерьеров), хотя указаны локализация и месяцы написания произведений: январь 1939 камера 33; март 1939 одиночка 17 и др. «Угрюмый дом» с «бессонной камерой» и решетками на окнах – это антидом, пустое, чужое, почти виртуальное пространство, хотя и имеющее вполне конкретный адрес (Шпалерная ул., д. 25).

Как странно знать, что в городе одном  
Почти что рядом мы с тобой живем...

[Берггольц 2014: 104]

Тюрьма вытолкнула узницу из жизни в «минус» – пространство (в терминологии В. Н. Топорова<sup>1</sup>) и одним из способов преодоления, выхода из него стало погружение в воспоминания или в сон, помогающие забыться.

Мне снилось, что святки, что елка,  
что громко смеется сестра...

[Берггольц 2014: 105]

Тюремный антимир трансформирует привычные, сквозные для творчества Берггольц образы. Так, образ звезды в контексте цикла «Испытание» (и вследствие сильной финальной позиции) наполняется новым

смыслом: *одинокая звезда* заключена здесь в квадрат сруба «темного колодца».

Нет, ни слез, ни сожалений –  
ничего не надо ждать.  
Только б спать без сновидений –  
долго, долго, долго спать.  
<...>  
Пусть с березками болотце  
мне приснится иногда.  
В срубе темного колодца  
одинокая звезда... [Берггольц 2014: 109]

В стихотворении «Перешагнув порог высокий» цикла «Возвращение» особое значение приобретает семантика *порога*. Переступание порога означает символический акт изменения социального статуса героини (из заключенной она становится освобожденной). Но, выйдя из тюремного антипространства, бывшая узница еще не может войти в пространство жизни: душа ее «запечатана» (слово Салтыкова-Щедрина). Граница, которую надо переступить, обладает – по Лотману – «пределной отмеченностью» [Лотман 1997: 635] и становится пропастью между двумя мирами.

Перешагнув порог высокий,  
остановилась у ворот.

<...>  
О грозный вечер возвращения,  
когда, спаленная дотла,  
душа моя не приняла  
ни мира, ни освобождения...

[Берггольц 2014: 110–111]

«Пороговое» положение лирического субъекта имеет смысловую функцию и во многих других текстах Берггольц. В послевоенном стихотворении «Мой дом» (1946), посвященном Дому-коммуне, «точка зрения» лирической героини вынесена во внешнее пространство: она подходит к дому, стоит на улице, смотрит в окно и, погруженная в воспоминания, говорит:

Я так хочу, чтоб кто-то был счастливым  
там, где безмерно бедствовала я.

[Берггольц 2014: 224]

Она лишь гипотетически представляет себя у порога комнаты, в которой жила:

приду в мой дом и встану на пороге,  
спрошу... ну, там спрошу: «Который час?»

[Берггольц 2014: 225]

Психологическая ситуация «остановиться у ворот» и «остановиться на пороге» передает ее амбивалентное состояние: желание и неготовность вернуться в прежнюю жизнь (цикл «Возвращение»), желание и невозможность войти в дом, бывший свидетелем ее страданий («Мой дом» 1946).

Значимость Дома-коммуны выходит из плоскости индивидуальной судьбы поэтессы в автобиографической повести «Дневные звезды» (1959). Здесь реально-бытовой локус «слезы социализма» переводится в метафорический образ. Характерно, что героиня, пришедшая защищать свой дом в эпизоде сентября 1941 года, опять находится лишь у входа, у подъезда. При этом она стоит там не одна, а с «дворничихой тетей Машей», и потому Дом-Коммуна атрибутируется уже не как «мой», но как «наш», как социальное пространство, как часть *нашей жизни, нашей мечты, наших*

<sup>1</sup> См. статью «„Минус“-пространство Сигизмунда Кржижановского», главу «Структура „минус“-пространства, его семантика, его трансформации» [Топоров 1994: 498–529].



дерзаний» [Берггольц 2014: 350] (курсив мой. – Н. П.), и воплощает не только общую идею-мечту 1920–1930-х годов, но и мягкое признание сделанных ошибок на пути к ее осуществлению: «а неудобства... <...> Мы сами их наворотили, сами и исправим, все поправим, все в наших руках... <...> А если этот данный дом не исправить, то мы просто будем строить другие, лучше!» [Берггольц 2014: 350–351].

Дом радио – еще одно коммунальное жилье, где Берггольц жила на казарменном положении с группой ленинградских радиожурналистов (Итальянская ул., д. 27), – запечатлен в поэме «Твой путь» (1945). Уже сам интонационный зачин воспоминания об этом доме настраивает на скорбный лад:

Я знаю, слишком знаю это зданье.

[Берггольц 2014: 206]

Дом ленинградского радио описан Берггольц как пристанище или «жизнеубежище»<sup>1</sup>, куда ленинградцы «сошлись сопротивляться» и защищать свой общий кров – Ленинград.

Здесь, как в бреду, все было смещено:  
здесь умирали, стряпали и ели...

[Берггольц 2014: 206]

С военного времени основным репрезентативным пространственным параметром в художественной картине мира Берггольц становится блокадный Ленинград.

Топос Ленинграда задается в текстах поэтессы вполне определенным *географическим* пространством, которое постоянно акцентируется автором. Конкретность места действия подчеркивается уже на уровне номинаций, которые, как правило, лишены эстетической составляющей и фактически являются заглавиями-топосами. Список такого рода произведений убедителен: «Ленинграду», «Ленинградке», «Ленинградская поэма», «Ленинградская осень», «Ленинградский салют», статьи «В нашем Ленинграде», «Ленинградцы», «Эти дни в Ленинграде», «Ленинградская весна», «В Ленинграде тихо», «Ленинградские силуэты», «Ленинградский опыт», киноповесть и пьесы «Они жили в Ленинграде», «Рождены в Ленинграде», киносценарий «Ленинградская симфония», книги «Ленинград», «Ленинградская тетрадь», «Говорит Ленинград» и др.

Авторская стратегия проявлена во всем заголовочном комплексе. Прежде всего, обращают на себя внимание своеобразные предтексты к стихотворениям – специфические эпиграфы, которые, строго говоря, по своему местоположению эпиграфами не являются, так как расположены до заглавия, а не после него. Эти предзаголовочные тексты, представляющие собой вольные цитаты из документальных источников, газет, сводок Совинформбюро и являющиеся маркером военного времени, дают читателю контекст написания произведения и готовят к последующему его восприятию. Так, сообщение «Двадцатое августа 1941 года. Ленинград объявлен в опасности» [Берггольц 2014: 144]

<sup>1</sup> Таким пристанищем были для рядовых ленинградцев их дома (квартиры), которые потеряли свою основную защитную функцию. «Ленинградцы ведут сейчас кочевой образ жизни, – писала Берггольц. – Ежедневно от бомбежек и артобстрелов разрушаются жилища, – их обитатели переселяются в другие помещения. Другие боятся своих домов и районов – ночуют у знакомых и родных» [Берггольц 2015: 54].

предваряет заглавие стихотворения «Песня о ленинградской матери», которое датируется тем же числом. Аналогичным образом стихотворению «Сестре» («Машенька, сестра моя, москвичка!») предпосланы информативные строки: «Первые бомбардировки Ленинграда, первые артиллерийские снаряды на его улицах. Фашисты рвутся к городу. Ежедневно Ленинград говорит со страной по радио» [Берггольц 2014: 146]. Стихотворению «Ленинградская осень» («Ненастный вечер, тихий и холодный...») предшествует текст: «Блокада длится... Осенью сорок второго года ленинградцы готовятся ко второй блокадной зиме: собирают урожай со своих огородов, сносят на топливо деревянные постройки в городе. Время огромных и тяжелых работ» [Берггольц 2014: 184]. Таким образом, слова-топосы, производные от топонима «Ленинград», занимают сильную позицию в заглавии и в предзаголовочном тексте, который документализирует повествование.

Ленинград представлен в поэтических текстах в определенном *историческом* времени: выделяются четкие временные отрезки в блокадной повседневности и проявлено весьма острое их восприятие. Каждый из этих периодов имел свои характерные черты: сентябрь – начало осады, первые бомбежки, первое снижение нормы хлеба; октябрь-ноябрь – последнее снижение хлеба до 125 г, отсутствие освещения, рост смертности; декабрь-январь – прекращение отопление, транспортный коллапс, резкий рост смертности и т. д. В связи с этим пограничные, кризисные месяцы и дни блокады подчеркнуты в заглавиях стихотворений «Из блокнота сорок первого года», «Осень сорок первого», «29 января 1942 года» (стихотворение написано Берггольц в память умершего от голода мужа Н. С. Молчанова) и поэмы «Февральский дневник». И наконец, сами тексты стихотворений насыщены как топонимикой города, так и «датированными» картинами Ленинграда с четко фиксируемым движением времени в его линейной последовательности:

Ленинград в сентябре, Ленинград в сентябре...

Златосумрачный, царственный листопад...

<...>

Ленинград в декабре, Ленинград в декабре!

О, как ставенки стонут на темной заре...

[Берггольц 2014: 160]

Но осажденный Ленинград моделируется в творчестве Берггольц не только как конкретный географический образ, но и как пространство чрезвычайности. По мнению одного из крупнейших исследователей семиотики фольклора С. Ю. Неклюдова, «твердая приуроченность к определенному месту определенных ситуаций и событий» [Неклюдов 1966: 42] делает данный вид пространства «функциональными полями, попадание в которые равнозначно включению в конфликтную ситуацию, свойственную данному locus 'u» [Неклюдов 1966: 42]. Война как общенациональная беда и блокада, осмысляемая Берггольц как невероятный травматический опыт и испытание, выводят реальные пространство и время за рамки отведенных границ и превращают индивидуальный пространственный образ Ленинграда в социальное пространство, место разворачивания смыслов и психологическое пространство чрезвычайных экзистенциальных переживаний.

Проследим порождение новых смыслов в трактовке ключевого пространственного образа города на примере написанных совместно с Макогоненко киноповести «Они жили в Ленинграде» [Берггольц, Макогоненко 1944] и одноименной пьесы [Берггольц, Макогоненко 1945]<sup>1</sup>, а также окончательной редакции пьесы, сделанной Берггольц в 1961 г. и названной «Рождены в Ленинграде» [Берггольц 1988: 115–166].

Итак, в киноповести «Они жили в Ленинграде» пространственно-конкретный образ «Большого Ленинграда» (так город не раз назван в тексте) представлен объемным, панорамным, с учетом кинематографических приемов и «точки съемки». С высоты птичьего полета даны архитектурные доминанты города; общим планом – картины строящихся баррикад, улиц, действие у проруби; средним и крупным – сцены, происходящие на предприятиях и в домах. Прочитаем «широкоэкранный» описание Исаакиевского собора и площади из «Части первой» киноповести: «...вышка Исакия <...> на железном ободе решетки вокруг бойцов-наблюдателей лежит снег. Снег повсюду. Снег лежит на крыльях ангела и на книге, открытой перед ним; снег лежит на ступенях собора; высокими, не городскими, степными сугробами занесена Исакиевская площадь и улицы города. Вереница обледенелых троллейбусов стоит на застывшем пустынном бульваре Профсоюзов. Редкие пешеходы с палочками и котомками, похожие на странников, медленно бредут по узким тропинкам меж сугробов» [Берггольц, Макогоненко 1944: 106]<sup>2</sup>.

Символично, что в финальной сцене киноповести профессор Сосновский, выехавший на передовую с «волшебным фонарем», показывает бойцам диапозитивы с видами Ленинграда, и защитники видят город «в цвете, в красках – ясных, сверкающих и строгих» [Берггольц, Макогоненко 1944: 156], таким, каким он, по словам лектора, «был, есть и будет вовеки» [Берггольц, Макогоненко 1944: 156].

В одноименной пьесе пространственные образы города практически отсутствуют, действие происходит в «малом» Ленинграде: в кабинетах, комнатах предприятий и общежитий, в цехах. Лишь в конце второго действия как фоновый занавес возникает «скорбный и грозный Ленинград» (без детальной прорисовки) и в «Просцениуме» появляется городская экспозиция: пожилые блокадники – Степан Кузьмич и его жена Ирина Ивановна – медленно, сопротивляясь ветру, идут по зимней улице на фоне театральной декорации (задника) с нарвскими Триумфальными воротами и воином с лавровым венком. Из «Просцениума»: «Медленно движутся старики сквозь сумерки и вьюгу. Освещенный темной зарею латник держит над ними бронзовый лавровый венок» [Берггольц, Макогоненко 1945: 60].

Авторы представили в пьесе город-символ, при этом конфликт получил психологический подтекст. Сопротивление внешнему врагу, который стреляет, бомбит, вымораживает, мучает голодом, рассмотрено в той же проекции, что и в киноповести: необходимо защитить

свой город, нужно выжить и при этом сохранить в себе человека. Последнее – как необходимое условие победы над врагом – акцентируется в речи главного героя, комсомольца Никиты, новым словообразованием: «Не расчеловечить ему нас...» [Берггольц, Макогоненко 1945: 53]. И конфликт пьесы, таким образом, в большей степени затрагивает «внутреннего человека», личное, индивидуальное пространство блокадника.

И наконец, в последней редакции пьесы топоним Ленинграда как место, где люди очищаются страданием и получают *второе* рождение, актуализируется в изменении названия: теперь пьеса имеет «говорящий» заголовок – «Рождены в Ленинграде». По замыслу, разработанному от киноповести к последней редакции пьесы, в драматических образах комсомольцев и подростка-мастерового Васи Куликова в осажденном городе сформировался особый тип ленинградца-блокадника и, независимо от действительного места рождения персонажей, они вправе считать себя уроженцами Ленинграда – места их духовного становления.

Блокадный Ленинград как чрезвычайное пространство был осознан Берггольц и в поэме «Февральский дневник». Человеку, находящемуся в пограничной ситуации, на пороге смерти, «голому человеку на голой земле», освобожденному от быта, политики и «разной шелухи», открывалось максимально полное ощущение бытия как сильнейшее экзистенциальное переживание.

В грязи, во мраке, в голоде, в печали,  
где смерть как тень тащилась по пятам,  
такими мы счастливыми бывали,  
такой свободой бурною дышали,  
что внуки позавидовали б нам.

[Берггольц 2014: 168]

О непостижимом переживании абсолютной свободы и счастья она писала в дневнике в декабре 1941 г.: «О, как знакомо и понятно мне это состояние странного, жгучего, немислимого счастья, когда ощущаешь, что ты на краю гибели и живешь на этом краю всей жизнью – доброй, щедрой и открытой. Нет, не объяснить этого никому, – этого ощущения высшей свободы и счастья» [Берггольц 2015: 108]. Позднее, о «высокогорном» ощущении бытия Берггольц сообщала Макогоненко 8 марта 1942 г. из Москвы: «Знаешь, свет, тепло, ванна, харчи – все это отлично, но как объяснить тебе, что это еще вовсе не жизнь – это СУММА удобств. Существовать, конечно, можно, но ЖИТЬ – нельзя. И нельзя жить именно после ленинградского быта, который есть бытие, обнаженное, грозное, почти освобожденное от разной шелухи. Я только теперь вполне ощутила, каким, несмотря на все наши коммунальные ужасы, воздухом дышали мы в Ленинграде: высокогорным, разреженным, очень чистым...» [Воспоминания... 1979: 140].

И наконец, в позднем стихотворении «Но я все время помню про одну...» (1963–1964), хронологически закольцовывающую интересующую нас тему, Ленинград моделируется через мифологемы «отец», «дом» и «путь»:

Но Ленинград,  
отец мой,  
дом и путь,

<sup>1</sup> Об истории написания и постановке пьесы см.: [Прозорова 2015: 51–61].

<sup>2</sup> Исакия, Исакиевская – так в тексте.

всё в новые пространства посылая,  
ты говоришь мне:  
«Только не забудь!»  
И вот – ты видишь:  
я не забываю. [Берггольц 2014: 288]

При этом «дом» и «путь» уже не находятся в оппозиции, как это было в довоенной лирике, дом и город признаются идентичными, а утверждение «Ленинград-отец» дано в русле уже рассмотренной нами идеи пьесы «Рождены в Ленинграде» (1961).

Таким образом, в ранних стихах Берггольц традиционный образ дома сначала размыкает свои границы во внешний мир, благодаря актуализации «пороговых» мест, затем превращается в антидом (тюремное «минус» – пространство), позже моделируется как ос-

циальное пространство, трансформируясь из «моего» в «наш», и расширяет свои границы до города. Сквозной пространственный образ Ленинграда выполняет основную смыслообразующую функцию в творчестве автора.

Пространственные образы в целом раскрывают мировоззрение поэтессы, ее не декларативную, а глубинную, сознательную и активную включенность в социум советского периода, допускавшую, впрочем, и критическое отношение к нему. Эта естественная («естественной вздоха» [Берггольц 2014: 89]) преданность эпохе, выраженная автором в категориях художественного пространства, имеет отдельное значение в осмыслении драматизма судьбы Берггольц и ее самоосуществления как писателя советского времени.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.  
Берггольц О. Пьесы и сценарии. – Л.: Искусство, 1988. – 367 с.  
Берггольц О. Стихи и поэмы. – Л.: Советский писатель, 1979. – 464 с.  
Берггольц О. Ф. «Не дам забыть...»: Избранное / сост., вступ. ст. и коммент. Н. А. Прозоровой. – СПб.: Полиграф, 2014. – 688 с.  
Берггольц О. Ф. Блокадный дневник: (1941–1945) / сост., текстол. подгот. Н. А. Стрижковой; статьи Т. М. Горяевой и Н. А. Стрижковой; коммент. Н. А. Громовой и А. С. Романова. – СПб.: Вита Нова, 2015. – 544 с.  
Берггольц О., Макогоненко Г. Они жили в Ленинграде: Киноповесть // Знамя. – 1944. – №1. – С. 102–158.  
Берггольц О., Макогоненко Г. Они жили в Ленинграде: Пьеса в 4 д., 9 карт. – М.; Л.: Гос. издательство «Искусство», 1945. – 112 с.  
Воспоминания об Ольге Берггольц / сост. Г. М. Чурикова и И. С. Кузьмичев. – Л.: Лениздат, 1979. – 591 с.  
Лотман Ю. М. Семисфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. – СПб.: Искусство-СПб, 2001. – 703 с.  
Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. О русской литературе: Статьи и исследования (1958–1993). – СПб.: Искусство-СПб, 1997. – С. 621–658.  
Неклюдов С. Ю. К вопросу о связи пространственно-временных отношений с сюжетной структурой в русской былине // Тезисы докладов во второй летней школе по вторичным моделирующим системам, 16–26 августа 1966. – Тарту: ТГУ, 1966. – С. 42–46.  
Письма С. С. Наровчатова к О. Ф. Берггольц (1940–1944); письмо О. Ф. Берггольц к С. С. Наровчатову (1945) / публ. Н. А. Прозоровой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2016 год. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2017. – С. 715–740.  
Прозорова Н. А. Под прицелом партийной цензуры: сценарий и пьеса О. Ф. Берггольц и Г. П. Макогоненко «Они жили в Ленинграде» // Запечатленная Победа: ключевые образы, концепты, идеологемы (Литературные события и феномены XX века): материалы междунауч. конф., посвященной 70-летию окончания Второй мировой войны. – СПб.; Воронеж, 2015. – С. 51–61.  
Пыхтина Ю. Г. К проблеме использования пространственной терминологии в современном литературоведении // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2013. – № 11 (160). – С. 29–36.  
Пыхтина Ю. Г. Функционально-семантическая типология пространственных образов и моделей в русской литературе XIX – нач. XXI вв.: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. – Москва, 2014. – 346 с.  
Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. – М.: Прогресс; Культура, 1994. – 621 с.  
Троцкий Л. Д. Литература и революция. – М.: Политиздат, 1991. – 399 с.

#### REFERENCE

- Bakhtin, M. M. (1975). *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of Literature and Aesthetics]. Moscow, Khudozhestvennaya literaturara. 504 p.  
Bergholz, O. F. (2014). «*Ne dam zabyt'...*»: *Izbrannoe* ["I Won't Let You Forget...": Selected Works]. St. Petersburg, OOO «Poligraf». 688 p.  
Bergholz, O. F. (2015). *Blokadnyi dnevniki: (1941–1945)* [Siege Diary: (1941–1945)]. St. Petersburg, Vita Nova. 544 p.  
Bergholz, O. (1988). *Pesy i stsenarii* [Plays and Scripts]. Leningrad, Iskustvo. 367 p.  
Bergholz, O. (1979). *Stikhi i poemy* [Poems]. Leningrad, Sovetskii pisatel'. 464 p.  
Bergholz, O., Makogonenko, G. (1944). *Oni zhili v Leningrade: Kinopovest'* [They Lived in Leningrad: The Movie's Storyline]. In *Znamya*. No. 1, pp. 102–158.  
Bergholz, O., Makogonenko, G. (1945). *Oni zhili v Leningrade: Pesa v 4 d., 9 kart.* [They Lived in Leningrad: A Play in 4 Acts and 9 Scenes]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo «Iskusstvo». 112 p.  
Lotman, Yu. M. (1997). *Khudozhestvennoe prostranstvo v proze Gogolya* [Artistic Space in Gogol's Prose]. In Lotman, Yu. M. *O russkoi literature: Stat'i i issledovaniya (1958–1993)*. St. Petersburg, «Iskusstvo-SPb», pp. 621–658.  
Lotman, Yu. M. (2001). *Semiosfera. Kul'tura i vzryv. Vnutri myslyashchikh mirov* [Semiosphere. Culture and Explosion. Inside the Intellectual Worlds]. St. Petersburg, Iskustvo-SPb. 703 p.  
Neklyudov, S. Yu. (1966). *K voprosu o svyazi prostranstvenno-vremennykh otnoshenii s syuzhetnoi strukturoi v russkoi byline* [On the Connection of Space-time Relations with the Plot Structure in the Russian Byline]. In *Tezisy dokladov vo vtoroi letnei shkole po vtorichnym modeliruyushchim sistemam, 16–26 avgusta 1966*. Tartu, TGU, pp. 42–46.  
Prozorova, N. A. (Publ.). (2017). *Pis'ma S. S. Narovchatova k O. F. Bergholz (1940–1944); pis'mo O. F. Bergholz k S. S. Narovchatovu (1945)* [Letters of S. S. Narovchatov to O. F. Bergholz (1940–1944); Letter of O. F. Bergholz to S. S. Narovchatov (1945)] In *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 2016 god*. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin, pp. 715–740.  
Prozorova, N. A. (2015). *Pod pritselom partiinoi tsenzury: stsenarii i pesa O. F. Bergholz i G. P. Makogonenko «Oni zhili v Leningrade»* [Under the Gun of the Party Censorship: Script and Play by O. F. Bergholz and G. P. Makogonenko *They Lived in Leningrad*]. In *Zapechatlennaya Pobeda: klyucheveye obrazy, kontsepty, ideologemy (Literaturnye sobytiya i fenomeny XX veka): materialy mezhd. nauch. konf., posvyashchennoi 70-letiyu okonchaniya Vtoroi mirovoi voyny*. St. Petersburg, Voronezh, pp. 51–61.  
Pykhtina, Yu. G. (2014). *Funktsional'no-semanticheskaya tipologiya prostranstvennykh obrazov i modelei v russkoi literature XIX – nach. XXI vv.* [Functional-Semantic Typology of Spatial Images and Models in Russian Literature of XIX – Early XXI Centuries]. Dis. ... d-ra filol. nauk. Moscow. 346 p.



- Pykhtina, Yu. G. (2013). K probleme ispol'zovaniya prostranstvennoi terminologii v sovremennom literaturovedenii [On the Using of Spatial Terminology in Modern Literary Criticism]. In *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 11 (160), pp. 29–36.
- Toporov, V. N. (1994). *Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo* [Myth. Ritual. Symbol. Image. Research in the Mythopoetics]. Moscow, Progress, Kul'tura. 621 p.
- Trotskii, L. D. (1991). *Literatura i revolyutsiya* [Literature and Revolution]. Moscow, Politizdat. 399 p.
- Tsurikova, G. M., Kuz'michev, I. S. (Eds.). (1979). *Vospominaniya ob Ol'ge Berggol'ts* [Memories of Olga Berggol'ts]. Leningrad, Lenizdat. 591 p.

#### Сведения об авторе

Прозорова Наталья Аркадьевна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Рукописного отдела, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург).

Адрес: 196247, Россия, Санкт-Петербург, ул. Краснопутиловская, 74.

E-mail: arhivistka@mail.ru.

#### Author's information

Prozorova Natalia Arkadievna – Candidate of Philology, Senior Researcher of the Manuscript Department, Institute of Russian Literature Russian Academy of Science (St. Petersburg).

## МЕЖДУ ЦИНИКОМ И ТРИКСТЕРОМ: СТРАТЕГИЯ ВЫЖИВАНИЯ А. Н. ТОЛСТОГО В 1930-е годы

**Аннотация.** Предметом исследования в статье является автомифотворчество А. Н. Толстого 1930-х годов. Под автомифотворчеством мы понимаем совокупность способов создания собственного мифа, отличающегося от реальной биографии литератора. В отличие от символистских жизнетворческих практик оно имеет прагматическую цель – закрепление в «поле литературы» – и не претендует на теургическое переустройство мира. При анализе этого феномена мы концентрировались на дискурсивных и поведенческих жестах писателя. Главной особенностью автомифотворчества А. Н. Толстого в 1930-е гг. являлось одновременное использование двух противоречащих другу поведенческих линий – трикстерской и цинической. При использовании данной дихотомии мы опирались на концепцию советского трикстера, предложенную М. Н. Липовецким и базирующуюся на философских построениях П. Слотердайка. Главное различие между ними заключается в целеполагании: если для циников главной целью является достижение материальных и символических благ, то в трикстерском автомифотворчестве прагматика редуцируется, а выживание внутри советской системы приобретает черты перформанса, направленного на подрыв авторитетного дискурса. А. Н. Толстой при построении персонального мифа использует указанные выше стратегии: с одной стороны он сознательно использует приобретенный авторитет советского классика для достижения материальных благ и легитимации политического курса Сталина (это происходит, в частности, в статьях по «делу троцкистов»), а с другой – пародирует официозные властные ритуалы (публичное покаяние) и авторитетный дискурс, порой практически цитируя поведение персонажей-трикстеров. Подобное использование полярных поведенческих жестов осложняет рецепцию толстовского автомифотворчества как современниками, так и сегодняшними исследователями-толстоведами.

**Ключевые слова:**  
автомифотворчество;  
русская литература;  
русские писатели;  
циники; цинизм;  
трикстеры.

Chekushin V. V.  
Krasnoyarsk, Russia

## BETWEEN THE CYNIC AND THE TRICKSTER: TOLSTOY'S SURVIVAL STRATEGY IN THE 1930S

**Abstract.** The article focuses on self-mythmaking of A. N. Tolstoy in the 1930s. Self-mythmaking is interpreted in the article as a series of ways to create one's own myth, significantly different from the real biography of the man of literature. Unlike symbolists' life-creating practices, it has a pragmatic purpose – to gain a foothold in the field of literature – and does not purport to wage a theurgical reconstruction of the world. In analyzing this phenomenon, attention is focused on the discursive and behavioral gestures of the writer. The main characteristic feature of Tolstoy's self-mythmaking in the 1930s was the simultaneous use of two contradicting lines of conduct – those of the trickster and of the cynic. When using this dichotomy, the author of the article relied on the concept of the Soviet trickster, introduced by M. N. Lipovetskiy and based on the philosophical constructions of P. Sloterdajke. The main difference between them is in goal setting: for the cynic, the main goal is to achieve material and symbolic benefits; in trickster's, self-mythmaking pragmatics is reduced, and survival within the Soviet system acquires the features of performance aimed at undermining authoritative discourse. While building his personal myth, A. N. Tolstoy combines the above mentioned strategies: on the one hand, he consciously uses the acquired authority of the Soviet classic to achieve material benefits and to legitimize Stalin's political course (this becomes salient, in particular, in the articles on "the case of Trotskyists"), and on the other – he ridicules official power rituals (public repentance) and authoritative discourse, sometimes virtually quoting the behavior of popular trickster characters. Such use of polar behavioral gestures significantly complicates the reception of Tolstoy's self-mythmaking for both the writer's contemporaries and of the modern researchers of A. N. Tolstoy.

**Keywords:**  
self-mythmaking;  
Russian literature;  
Russian writers;  
cynics; cynicism;  
tricksters.

**Для цитирования:** Чекушин, В. В. Между циником и трикстером: стратегия выживания А. Н. Толстого в 1930-е годы / В. В. Чекушин // Филологический класс. – 2019. – № 4 (58). – С. 101–108. DOI: 10.26170/FK19-04-13.

**For citation:** Chekushin, V. V. (2019). Between the Cynic and the Trickster: Tolstoy's Survival Strategy in the 1930s. In *Philological Class*. No. 4 (58), pp. 101–108. DOI: 10.26170/FK19-04-13.

Основным средством функционирования А. Н. Толстого в «поле литературы» было активное и продуктивное конструирование персональных мифов в зависимости от изменяющихся социальных и культурных условий. При описании приемов построения персональной мифологии писателя разные авторы используют множество терминов: «имидж» (Е. Д. Толстая), «смена масок» и «театрализация жизни» (М. И. Свердлов), «антиномичность сознания» (В. В. Перхин).

В данной работе мы будем использовать комплексный термин автомифотворчество. Под ним мы понимаем «совокупность способов создания персонального

мифа как основы собственной литературной биографии, в той или иной степени отличающейся от биографии реальной» [Горбенко 2016: 31]. При анализе персональной мифологии Толстого мы обратимся к подходу А. К. Жолковского и сконцентрируемся на исследовании «конкретных жизненных и поэтических произведений поэта, в частности системы его жестов – дискурсивных, словесных и физических» [Жолковский 2014: 220].

Многообразие и сложность создаваемых Толстым персональных мифов привели к появлению большого количества интерпретаций, зачастую имеющих явную

эмоциональную окраску. Остановимся на двух оценках. Так, М. Свердлов называет свою книгу о Толстом «По ту сторону добра и зла. Алексей Толстой: от Буратино до Петра», явно отсылая к известной работе Ницше и, тем самым, намекая на внеморальность «красного графа». В книге автор определяет стратегии создания персонального мифа как «смен [у] масок, сери [ю] перевоплощений вместо развития и роста», в которой «последовательно и до конца реализовалась одна из любимых формул Серебряного века – „театрализация жизни“» [Свердлов 2004: 19]. С этим утверждением можно согласиться лишь отчасти. Толстой, безусловно, в рамках собственного автомифотворчества занимался театрализацией жизни в том смысле, что такая театрализация позволяет совершать трансформации<sup>1</sup> и перевоплощения [Шахадат 2017: 75] и реализовывать текст жизни как «представление, инсценировка [у], зрелище» [Хансен-Леви 1998: 69]. Однако между символистскими и толстовскими практиками театрализации есть ключевое отличие: у автора «Петра» они не несли теургического смысла, а помогли выполнить вполне прагматическую задачу закрепления в элитной части поля литературы. Более того, по справедливому суждению Г. Н. Воронцовой, Толстому «теургическая претензия символистов на сотворение „нового бытия“ должна была казаться кощунственной» [Воронцова 2014: 56].

Мотивацией же к активному автомифотворчеству Свердлов считает прагматическое желание достичь материальных благ. Говоря о сходстве героя-бандита Азефа из одноименной пьесы 1926 г. и самого Толстого, он пишет: «Рассуждая о маске Азефа, Толстой сам искал маску, заметим, любую, лишь бы она ему принесла „деньги“, „женщин“, „шикарную одежду“, „кабаки“, – все то, что он любил не меньше Азефа, – плюс возможность творить» [Свердлов 2004: 39].

В. В. Перхин, также исследовавший советский период карьеры Толстого, вводит в отношении практик писателя термин «антиномичность сознания». По его мнению, поведение и сознание Толстого как бы раздваиваются во время усиления политической напряженности в стране и окончательного перехода СССР к тоталитарной модели управления: «Подчинение личного государственному не могло быть у Толстого абсолютным. Точно также торжество государственного патриотизма не означало отказа от национально-патриотических устремлений, то есть утверждения России как «духовного организма». Но их сосуществование делало отныне сознание Толстого и его творчество особенно антиномичным<sup>2</sup>» [Перхин 2018: 57]. По мнению

В. Перхина, тотальная лояльность оправдывается общественной целью, которую пытается выполнить писатель. Она заключается в том, что «Толстой утверждал духовные ценности, дорогие ему и его семье с детства, которым он был верен в юности и в период эмиграции» [Перхин 2018: 58]. В закрытой государственной системе эта миссия может осуществляться только через воздействие на государственных чиновников высокого ранга: «Работая на авторитет правительства за рубежом, Толстой считал возможным использовать Молотова <...> для реализации своих культурных планов. Именно так: Молотов опирался на Толстого, а писатель на власть председателя правительства в интересах развития подлинной культуры<sup>3</sup>» [Перхин 2018: 97].

В итоге М. Свердлов считает конформизм Толстого основным способом достижения материальных благ, а В. Перхин видит в нем сознательные уступки ради благой цели. Описанные выше теории объединяет признание амбивалентности и многозначности поведенческой линии писателя, что, по нашему мнению, объясняется частично трикстерской природой его автомифотворчества<sup>4</sup>. Концепция советского трикстера, предложенная М. Н. Липовецким, базируется на философии П. Слотердайка, который вводит четкое разделение между современным цинизмом, трактуемым как постоянная смена социальных масок ради получения материальных и других благ (им дается общее название «забота»), и противостоящим ему кинизмом. Приверженцы последнего должны, наоборот, «ломать власть заботы над собой» [Слотердаик 2009: 214].

Опираясь на эту дихотомию, Липовецкий считает, что трикстерской (то есть кинической по природе) является стратегия, направленная на демистификацию всего «претендующего на серьезность и сакральность в современном им обществе» [Липовецкий 2009: 231]. Автор выделяет следующие характеристики трикстера: амбивалентность, позволяющую выполнять функции медиатора (такой герой внеморален и способен встраиваться в противоположные системы ценностей, тем самым стирая границы между оппозициями); умение

относительно философии писателя кажутся нам спорными, однако их разбор выходит за рамки данной статьи.

<sup>3</sup> Как представляется, толстовед здесь пишет о взаимовыгодном сотрудничестве власти и писателя как о чем-то нетривиальном, однако сотрудничество писателей, претендующих на высокое место в советской официальной литературной иерархии, и власти являлось обычной практикой. Логично при этом, что чиновники и литераторы в ходе сотрудничества преследуют разные, а порой и противоположные цели.

<sup>4</sup> Справедливости ради отметим, что внучка писателя и авторитетнейший толстовед Е. Д. Толстая выступает резко против подобных интерпретаций и однозначно разделяет точку зрения В. Перхина, который, «на основании множества публицистических текстов, печатавшихся Толстым на протяжении 1930-х годов в газетах, делает вывод о неизменном стремлении писателя к смягчению и гуманизации политической атмосферы. Происходит это во внешне верноподданических статьях исподволь, с помощью сдвигов значений, нарушения публицистической формульности, внесение в ритуальное говорение разумных человеческих соображений» [Толстая 2013: 448]. По ее мнению, «подобные исследования дают больше представления, как именно совмещались Толстым несовместимые свобода и несвобода. Они кажутся <...> интереснее совершенно произвольных суждений о роковой двойственности <...> автора или о его шутовстве, свободной марионеточности, медиаторстве, „трикстерстве“ и „буратинстве“» [там же]. Хотя, видимо, невольно толстовед находит в публицистике Толстого одно из главных свойств трикстера – подрыв официозного советского дискурса.

<sup>1</sup> Склонность к литературной игре и необходимость маски как «атрибута» писателя четко артикулировалась самим Толстым, однако процесс смены масок трактуется им иначе. Автор «Петра» объясняет такую стратегию психотипом творческой личности: «Думаю, что психическая организация писателя такова, что, способный превращаться и актерствовать, любящий пеструю суету, он утрачивает в себе негнущийся, сверхмужской, стальной стержень» [Толстой 1986: 146]. При этом Толстой декларирует выбор более простой маски, чтобы быть понятным как можно большему числу людей: «[П]исателю удобнее маски попроще, почуднее, иную вытаскил прямо из грязи, напялил, и смотришь, все аплодируют... От человеческой слабости, – вот ответ на ваш вопрос» [там же].

<sup>2</sup> Если с первой частью цитаты о невозможности полного подчинения Толстого государственным интересам мы согласны, то выводы



создать лиминальные зоны внутри жестких иерархических (как правило, властных) структур; перформативность поступков, зачастую отодвигающую прагматику на второй план; связь с сакральным контекстом (религиозным, политическим и т. д.).

Несмотря на вклад Толстого в богатую советскую трикстериану<sup>1</sup>, автор концепции не отнес писателя к данной категории. Видимо, по его мнению, стратегия автора «Петра» тяготела к циническому «полюсу». Действительно, к Толстому подходят характеристики циника, перечисленные Слотердайком: стремление к перспективной карьере, сохранению социального статуса и доходов [Слотердайк 2009: 214]. Сам писатель, если верить воспоминаниям художника Ю. П. Анненкова, в 1937 г., во время последнего визита в Париж, формулировал свою стратегию выживания максимально прямолинейно и цинично-провокативно:

«Я циник, мне на все наплевать! Я – простой смертный, который хочет жить, хорошо жить, и все тут. Мое литературное творчество? Мне и на него наплевать! Нужно писать пропагандные пьесы? Черт с ним, я и их напишу! Но только это не так легко, как можно подумать. Нужно склеивать столько различных нюансов! Я написал моего „Азефа“, и он провалился в дыру. Я написал „Петра Первого“, и он тоже попал в ту же западню. Пока я писал его, видишь ли, „отец народов“ пересмотрел историю России. Петр Великий стал без моего ведома „пролетарским царем“ и прототипом нашего Иосифа! Я переписал заново, в согласии с открытиями партии <...>. Я уже вижу передо мной всех Иванов Грозных и прочих Распутиных реабилитированными, ставшими марксистами и прославленными. Мне наплевать! Эта гимнастика меня даже забавляет! Приходится, действительно, быть акробатом. Мишка Шолохов, Сашка Фадеев, Илья Эренбюки [sic – В. Ч.] – все они акробаты. Но они – не графы. А я – граф, черт подери! И наша знать (чтоб ей лопнуть!) сумела дать слишком мало акробатов! Понял? Моя доля очень трудна» [Анненков 1991: 149].

В монологе Толстой в гиперболизированном ключе объясняет свой конформизм исключительно прагматическим желанием богатства и статуса. Путь к этому открывает написание идеологически конъюнктурных произведений. Главная трудность при этом состоит в умении чутко следовать малейшим колебаниям постоянно меняющегося политического курса. Иными словами, как агент литературного поля он выбирает линию поведения, относящуюся к стратегиям «с коротким <...> циклом окупаемости» [Зенкин 2012: 46], когда делается ставка на официозные произведения и бестселлеры, «рассчитанные на быстрый и недолговечный успех» [там же].

Тем не менее, как отмечает А. Н. Варламов, «его [Толстого. – В. Ч.] дружба с советскими вождями, и его цинизм, и беспринципность – все это в воспоминаниях людей, даже настроенных по отношению к нему

не слишком доброжелательно, часто даже помимо воли мемуаристов, окрашено в снисходительный тон» [Варламов 2009: 453]. Кроме того, в десятках характеристик писателя использовались деминутивы («Алеша», «Алешка»), что тоже может указывать на снисходительное отношение многих современников к «красному графу».

Современник писателя давал такую характеристику: «Алеша Толстой <...> и врет, и творит одним махом. Творчество его от нутра, глубоко талантливое, а ложь от подлости натуры. Связь творчества и лжи чисто психологическая проблема» [Дэвид, Келдыш 2002]. Характерно и определение Толстого, данное ему Ф. Сологубом еще до революции<sup>2</sup>: «брюхом талантлив» [Иванов-Разумник 2000: 59]. Эти характеристики почти дословно повторяют слотердайковские описания киника, «отлича [ющего] столь громким и неприкрытым смехом, что люди тонких понятий только качают головами. Его смех идет из самого нутра, это животный смех» [Слотердайк 2009: 235]. Подобный «тотальный, доводящий до судорог смех разом уничтожает все иллюзии и позерство» [Слотердайк 2009: 236]. Примером такого «уничтожения» может служить описанный Р. Б. Гулем эпизод, о котором он узнал со слов К. А. Федина. Любопытно, что дело происходит на светском приеме, «когда Толстой в СССР уже пошел в гору» [Гуль 2019: 285]:

«[В]ышел Алешка в прекрасном костюме, надушенный, выбритый, но сквозь ширинку просунут указательный палец. И так, с серьезным видом, подходит к дамам, целует руки и говорит: „Василий Андреич Жуковский“ ... „Василий Андреич Жуковский...“ Одних этот палец шокировал, ничего не могли понять, не оценили, другие смущенно засмеялись, и сам Толстой под конец разразился гомерическим хохотом на всю квартиру и вынул палец из разорванного кармана. Рассказ Федина меня не удивил, я знал, что Толстой был способен на дикие и хамские дурачества. За этот „палец“ Федин ругал Толстого: „Понимаешь, в гостинной – уважаемые дамы, актрисы, пожилые женщины, но с Алешки все как с гуся вода. Разразился хохотом и – всему конец, даже не извинился“» [Гуль 2019: 285–286].

Мемуаристы зафиксировали множество других направленных на внешний эффект, но менее эпатажных поступков Толстого. Часто они были основаны на важной для конструирования персонального мифа категории графского происхождения<sup>3</sup>. Рассмотрим эпизод,

<sup>2</sup> Интересно, что в этих описаниях талант и личные качества писателя сосуществуют как бы параллельно, а его умение творить приписывается неким не зависящим от него «внутренним» особенностям. Иными словами, талантливое «нутро» существует отдельно от личности автора.

<sup>3</sup> В итоге сконструированный миф о «дворянском писателе» и «наследнике Тургенева» оказался настолько жизнеспособным, что Толстого, как принято считать, с подачи Горького в СССР часто иронично и осуждающе называли «рабоче-крестьянским графом». Однако уже в 1930-е годы, когда Толстой утвердился на одном из самых высоких мест в советской литературной иерархии, власти, наоборот, апеллировали к его происхождению, чтобы дать убедительный пример «перековки» человека советской действительностью. Вспомним речь Молотова на Съезде советских писателей в 1936 г.: «Передо мной выступал здесь всем известный писатель Алексей Николаевич Толстой. Кто не знает, что это бывший граф Толстой! А теперь? Теперь он товарищ Толстой, один из лучших и самых популярных писателей земли советской – товарищ А. Н. Толстой. В этом виновата история.

<sup>1</sup> Писатель создал образы графа Невзорова и Буратино, ставшего одним из любимых советских трикстеров. Образ трикстера появляется в одной из главных киноэпопей соцреализма – «Петре Первом» (в написании сценария на основе одноименного романа принимал участие и Толстой). Это ближайший соратник Петра Меншиков. Об особенностях образа Буратино-трикстера см. [Липовецкий 2003].

который произошел незадолго до возвращения Толстого в Советский Союз в 1923 г.:

С опозданием, когда все столики уже были заняты <...>, появился Толстой со своей Наташей <...>. Толстой в этот вечер был не в меру величественен, он словно уже ощущал себя сановником и даже внешним видом старался показать исключительность своего положения. «Ах, голуба, ради Бога, найдите графине стул», – чуть картавя, обратился он ко мне, – демонстративно акцентируя слово «графиня». Непривычное в его устах титулование, да еще перед самым отъездом в Советский Союз <...> настолько поразило меня, что я остолбенел. Я не сразу догадался, что это было очередным дуракавалянием, до которого Толстой был всегда весьма падок [Бахрах 2006: 393].

Толстому перед отъездом было невыгодно педальровать тему своего происхождения, но ради внешнего эффекта он закрывает глаза на возможные последствия. Такое поведение характерно для трикстера, важными свойствами которого являются перформативность и шутовство, а прагматика в этот момент отходит на второй план. В данном случае площадкой для перформанса стал светский вечер<sup>1</sup>.

Предсказуемо, что именно аристократическое происхождение, выставляемое Толстым напоказ вплоть до самого отъезда в СССР, сразу же стало мишенью критики. Так, в том же 1923 г. РАППовский критик Г. Лелевич писал про вернувшегося графа, что тот – «аристократический стилизатор старины, у которого графский титул не только в паспорте, но и в писательской чернильнице» [цит. по Корниенко 2011: 117].

Графское происхождение Толстого часто ставилось под сомнение. Очевидно, зная некоторые подробности прошлого «красного графа»<sup>2</sup>, в 1953 году Бунин, часто остро критиковавший «третьего Толстого», отметит в дневнике: «Вчера Алданов рассказал, что сам Алешка Толстой говорил ему, что он, Т<олстой> до 16 лет носил фамилию Бострэм, а потом поехал к своему мнимому отцу графу Ник<олаю>Толстому и упросил узаконить его – графом Толстым» [Грин 1981: 207]. Туманное происхождение характерно для многих трикстеров: достаточно вспомнить «сына турецкоподданного» Остапа Бендера. На этом аналогии между трикстером Бендером<sup>3</sup> и советским писателем не заканчиваются.

Приведем пример из книги воспоминаний И. Л. Андроникова, который в мае 1939 г. сопровождал Толстого в поездке в Ярославль на премьеру пьесы «Петр Первый» (в третьей, наиболее апологетической по от-

ношению к Сталину редакции произведение вышло в 1938 г.). Интересно, что после премьеры пьесы, вполне прозрачно и цинически оправдывавшей жертвы индустриализации<sup>4</sup>, Толстой ведет себя как трикстер. После спектакля, во время общения с местной интеллигенцией и партийной верхушкой, мемуарист записал такой монолог Толстого: «У вас, безусловно, есть замечательные старинные документы. „Слово о полку Игореве“ было обнаружено Мусиным-Пушкиным у вас. Надо организовать поиски древних списков! Надо ехать сюда – я должен сказать, что редко видел места более красивые, чем дорога на Ростов и на Ярославль. Иностранцам не снилось такое! Вы – счастливые люди!.. Ваше здоровье!» [Андроников 1981: 40]. Гиперболизированность похвалы создает иронический эффект, возможно, не считывающийся слушателями. В ней же можно усмотреть пародийное использование господствовавшего тогда национально-патриотического дискурса, в рамках которого «под классический канон в большей степени стали подпадать темы и сюжеты, подчеркивающие значение патриотизма и гордости в русском национальном прошлом» [Бранденбергер 2009: 97]. Сам Толстой называл «Слово» произведением «оборонной литературы», возводя генеалогию своей повести о Гражданской войне «Хлеб», в том числе, к древнерусскому памятнику. По мысли писателя, к «оборонным» можно отнести те произведения, где господствует идея «создания целостного, мощного государства, которое отбросит всякого врага от своих границ и которое доведет свою борьбу за высокие идеалы освобождения человечества до завершения, до победного конца» [Толстой 1949: 404].

Во время застолья разгорячившийся писатель рисует собеседникам все более грандиозные картины: «[Толстой] вдруг начал замышлять колхозную симфонию, которую напишут Прокофьев и Шостакович „для самостоятельных объединенных оркестров Ярославской области“. Исполнить ее надо будет на берегу озера Неро, ударив в финале в колокола, „которые у вас, товарищи ярославцы, болтаются зря! Между тем звон этих колоколов описан в литературе. Он потрясал всех, кто только слышал это гениальное звучание!“» [Андроников 1981: 40].

Приведенная выше сцена напоминает знаменитый эпизод из романа «12 стульев», где трикстер Остап Бендер описывает якобы грядущий в провинциальных

Но перемена-то произошла в лучшую сторону. С этим согласны мы вместе с самим А.Н. Толстым» [Молотов 1937: 255].

<sup>1</sup> Подобного рода сочетание жизнелюбия и развлечения было характерно для многих деятелей Серебряного века, в том числе для представителей «Башни» Иванова, во встречах которой в юности принимал участие и Толстой. См. [Богомолов 2017].

<sup>2</sup> Толстой был незаконорожденным сыном графа Николая Толстого и воспитывался отчимом. Судебный процесс о присвоении титула Толстому был очень болезненным для него и семьи и широко обсуждался на его родине в Самаре. См. об этом: [Оклянский 1982].

<sup>3</sup> А. Варламов выдвигает версию, что герой толстовского рассказа «Черная пятница» Адольф Задер послужил одним из прототипов Остапа Бендера. Обоснование строится на фонетической схожести имен. «Из образа Альфреда Задера, вокруг которого вращаются остальные персонажи, – вырастет Остап Бендер: Илф с Петровым и не скрывали, от кого вели происхождение своего персонажа, дав ему очень похожее имя» [Варламов 2009: 327].

<sup>4</sup> Пьеса заканчивается знаменитым монологом Петра, получившего титул «отец отечества» после заключения Вечного мира со шведами: «Суров я был с вами, дети мои. Не для себя я был суров, но дорога мне была Россия. Мои и ваши труды увенчали мы наше отечество славой. И корабли русские плывут уже по всем морям. Не напрасны были наши труды, и поколениям нашим надлежит славу и богатство наши беречь и множить» [Толстой 1949: 358]. При помощи аналогии едва ли не providенциальным смыслом наделялись сталинская индустриализация и массовые чистки во время Большого террора. Интересно, что на обратном пути из Ярославля в Москву автомобиль писателя сломался, и, пока его чинили, Толстой потребовал посреди ночи везти его к Переславскому озеру, чтобы лично посмотреть на хранящийся там бот Петра [Андроников 1981: 42]. Подобное внимание к деталям эпохи отмечали многие современники. Как представляется, такой гипертрофированный интерес позволял Толстому презентовать себя не только как знатока, но и как медиатора между петровской и сталинской эпохами, который к тому же существует как бы одновременно в обоих исторических пространствах. Такое отождествление прямо проводили карикатуристы, регулярно изображавшие писателя в мундире Петра.



Васюках мировой шахматный турнир: «Поэтому я говорю: в Васюках надо устроить международный шахматный турнир!

– Как? – закричали все.

– Вполне реальная вещь, – ответил гроссмейстер, – мои личные связи и ваша самодеятельность – вот все необходимое и достаточное для организации международного Васюкинского турнира. Подумайте над тем, как красиво будет звучать – „Международный Васюкинский турнир 1927 года“. Приезд Хозе-Рауля Капбланки, Эммануила Ласкера, Алехина, Нимцовича, Рети, Рубинштейна, Мароци, Тарраша, Видмара и доктора Григорьева – обеспечен» [Ильф, Петров 2016: 280]. Если Бендер рисовал соблазнительные картины ради получения денег с наивных жителей Васюков<sup>1</sup>, то Толстой, судя по всему, делал это только ради красоты жеста. Интересно, что Васюки были одним из анклавов, где в романе «локализируются идеологическо-бюрократические и иные уродства» [Щеглов 2009: 12], высмеиваемые авторами.

Ранее, в 1936 г., Толстой участвовал в дискуссии ленинградских писателей, организованной в рамках кампании по борьбе с формализмом. Ш. Фицпатрик обнаружила записи сотрудников госбезопасности, сделанные по следам мероприятия. По ее словам, «Толстой полностью согласился с официальным мнением, что формализм – это плохо, признался, что сам в своих ранних произведениях был формалистом, но делал он это в такой живой и веселой манере, что скорее развлекал, а не поучал собравшихся, тем самым переводя все дело в разряд тривиальных и незначительных» [Фицпатрик 2008: 200]. Впечатления от этого выступления подвела писательница О. Д. Форш: «Алеша – нахал» [там же]. Таким образом, если во время поездки в Ярославль Толстой устраивает перформанс для того, чтобы произвести впечатление на публику, то в приведенном выше примере можно усмотреть насмешку над советским авторитетным дискурсом<sup>2</sup>. Так, важный для выживания в советском поле литературы процесс публичного покаяния Толстой максимально банализирует и травестирует, картинно соглашаясь с предложенными тезисами. Такая «манипуляци[я] <...> сочета[ет] гиперидентификацию с авторитетным/сакральным дискурсом и пародию базирующихся на этой основе систем ценностей» [Липовецкий 2009: 231]. В данном случае толстовское поведение полностью подходит под данную характеристику и является трикстерским.

В конце 1935 г. Толстой начинает писать «Золотой ключик», главный герой которого Буратино является одним из наиболее известных персонажей-трикстеров. Как показал М. Петровский, в этой сказке писатель «зашифровал» множество аллюзий на Серебряный век [см. Петровский 1981]. Это важно, поскольку «трикстерские амбивалентность, лиминальность и своеобразное

жизнетворчество явно обретали новую значительность в контексте модернистской эстетики и особенно в контексте к советским гонениям модернизма» [Липовецкий 2009: 231]. В данном случае сказка с героем-трикстером в центре была призвана исподволь «легализовать» модернистский дискурс в советской культуре.

Указанные выше примеры дают основание говорить о наличии трикстерских элементов в толстовском автомифотворчестве. Однако одновременно с этим, в середине 1930-х гг., Толстой «совершает полную и необратимую трансформацию из писателя-эмигранта, подозрительного „попутчика“ в классика советской литературы» [Липовецкий 2003: 254] и занимает ведущее место в советской литературной иерархии. Это происходит во многом благодаря завершению произведения «для прославления начальства» [Иванов-Разумник 2000: 59] (по словам самого Толстого) – повести «Хлеб», первого в советской литературе художественного произведения о Сталине. А в 1936–1937 гг. Толстой пишет серию пропагандистских статей по делу троцкистов, одна из которых («Высшая кара и проклятие») содержит такой пассаж: «Талейраны, Фуше, Азефы – предатели, шпионы, провокаторы – все это мелкие укусы по сравнению с глубоким предательством Троцкого, Зиновьева, Каменева и их группы. Преступники сознательно шли на физическое уничтожение вождей партии и в первую очередь Сталина, прекрасно понимая, что этим они наносили рану в сердце мировой революции. Они бросали судьбу человечества под ноги своему злобному, уязвленному честолюбию» [Толстой 1953: 146–147]. Толстой в статье вполне сознательно выбирает преувеличенно-эмоциональный регистр, свойственный официозу времен второй половины 1930-х гг., сравнивая врагов Сталина с самыми известными предателями в мировой истории. В дальнейшем конспирологическую тему о заговоре троцкистов автор развил в статьях «Сорванный план мировой войны» и «Последние слова подсудимых». Примеры можно множить, однако и приведенные демонстрируют, что Толстой в тех же 1936–1937 гг. вполне цинично использовал собственный авторитет «советского классика» для утверждения навязываемых пропагандой идеологем. Одновременно с этим, в том же 1937 г., художник Анненков (его мемуары мы уже цитировали выше) в личном разговоре в Париже услышал от автора «Петра» ироничное описание Сталина как невежды: «Великий человек! <...>, культурный, начитанный! Я как-то заговорил с ним о французской литературе, о „Трех мушкетерах“. „Дюма, отец или сын, был единственным французским писателем, которого я читал“, – с гордостью заявил мне Иосиф. „А Виктора Гюго?“ – спросил я. „Этого я не читал. Я предпочел ему Энгельса“, – ответил отец народов. – Но прочел ли он Энгельса, я не уверен» [Анненков 1991: 149].

Как мы видим, даже в годы максимального политического напряжения, хронологически совпадающего с началом Большого террора, в автомифотворчестве Толстого постоянно появлялись кинические элементы. В разных ситуациях он выступал то как циничный советский писатель, обличающий «врагов народа», то как трикстер, умело пародирующий властный дискурс. В одно и то же время он писал про сталинские жу-

<sup>1</sup> Васюки – вымышленный населенный пункт, но его описание взято из путеводителя по Волге, где так описан реально существующий город Ветлуга [Щеглов 2009: 287]. Любопытно, что Ярославль, где устраивает перформанс Толстой, также находится на Волге.

<sup>2</sup> Под ним мы вслед за А. Юрчаком, опирающимся на концепцию М. Бахтина, понимаем такой язык, который «не могут критиковать, вмешиваться в него или ставить его под сомнение» [Юрчак 2017: 54]. При этом язык воспринимается аудиторией как единственно возможный.



дожественные и публицистические тексты и устраивал трикстерские перформансы, направленные на подрыв официальных процедур (в частности, процедуры публичного покаяния). Такие поведенческие и дискурсивные жесты, как правило, возникали на периферии советского культурного поля: в провинции либо за границей. Кроме того, их появление не было системным, что может говорить об отсутствии притязаний Толстого на реальный подрыв властного дискурса. Однако, несмотря на вышесказанное, в условиях политической напряженности такое поведение могло осложнить выживание писателя (к тому же с небезупречной с точки зрения власти биографией) в годы террора или навредить его карьере. Нет сомнений в том, что за одним из главных советских авторов, имеющим возможность выезжать за границу, велся постоянный надзор. О пристальном внимании к Толстому говорят опубликованные в книге «Власть и художественная интеллигенция» [см. Артизов, Наумов 2009] стенограммы и донесения, где фиксировались его слова.

Таким образом, главной особенностью автобиографического творчества Толстого этого периода стал слом жесткой оппозиции между циническим и киническим, что до сих пор формирует большое поле для различных оценок и интерпретаций его личности и творчества. Оценки эти часто зависят от идеологической принадлежности реципиента. Более того, пример Толстого отчетливо иллюстрирует тезис одного из основоположников концепции «советской субъектности» Й. Хелльбека о том, что личность даже в тоталитарном советском государстве 1930-х годов «выступает в роли распределительного центра, в котором идеология распаковывается и персонализируется, в процессе чего человек переделывает себя в субъекта с отчетливыми и осмысленными биографическими чертами» [Хелльбек 2017: 29].

Возможность конструирования собственной мифологии в тоталитарном государстве четко осознавалась и самим Толстым. Об этом свидетельствуют записи мемуариста, собиравшего сведения о дуэли Гумилева и Волошина и обратившегося в 1926 г. с просьбой о предоставлении доступа к личному архиву Толстого: «Толстой знает, что у него будет собственная биография, и почему не сделать хорошего дела для биографии другого?» [Лукницкая 1988: 64]. Другая мемуаристка вспоминала еще один показательный эпизод. Толстому рассказали об обнаружении судебного дела о присвоении тому дворянства, где содержалось много интимных деталей о прошлом писателя: «[т]от просил хра-

нить это дело в тайне до его смерти, „а там биографы разберутся“» [Шапорина 2009: 379]. Это говорит о том, что Толстой на протяжении всей карьеры, в том числе в 1930-е гг., для создания собственной «биографии» сознательно занимался автобиографическим творчеством, создавая разные персональные мифы и постоянно меняя идентичности<sup>1</sup>: «наследника Тургенева и Пушкина», «графа и гражданина», «графа» и «рабоче-крестьянского писателя», при этом сохраняющего в пролетарской стране приметы дворянского быта. Такие умения позволяли Толстому выполнять еще одну важную для трикстера функцию – медиатора. Еще в условиях эмиграции ему удалось взаимодействовать с начинающими советскими авторами, печатать их сочинения в литературном приложении к газете «Накануне» и проводить встречи с деятелями советской культуры. Позднее, в 1930-х гг. Толстой в составе различных официальных делегаций представлял СССР на международных съездах и симпозиумах, где встречался с бывшими друзьями по эмиграции. Кроме того, как считается, он способствовал возвращению в Россию А. И. Куприна, а в 1941 г. вступил в переписку со Сталиным, чтобы добиться выплаты гонораров за советские издания книг эмигранта-Бунина.

Итак, в случае А. Н. Толстого уместно говорить о вполне осознанном, прагматически выверенном, зачастую манипулятивном конструировании персональной писательской мифологии. В 1930-е гг. его автобиографическое творчество тяготело к полюсу цинизма, однако было осложнено периодическим использованием противоречащих ему трикстерских практик. С одной стороны, он использовал свой авторитет советского классика для поддержания политического курса Сталина, а с другой – пародировал официозные властные ритуалы и дискурсы, порой практически повторяя поступки Остапа Бендера. С учетом пристального внимания к фигуре Толстого со стороны власти, такое поведение могло навредить карьере и понизить его статус в советской писательской иерархии. Кроме того, попеременное использование обеих этих стратегий осложняет рецепцию толстовского автобиографического творчества.

<sup>1</sup> Показательный пример – надпись на табличке возле кабинета писателя: «Гр. А. Н. Толстой». Эта табличка появилась в 1917 году, в период разрушения имперской иерархии социальных статусов. Очевидно, что сокращение «гр.» могло быть прочитано и как «гражданин», и как «граф» – в зависимости от идеологической позиции реципиента. Илья Эренбург приводит такие слова писателя на этот счет: «Как-то он показал мне медную дощечку на двери – „Гр. А. Н. Толстой“ – и захохотал. „Для одних граф, а для других гражданин“, – смеялся он над собой» [Эренбург 1996: 476].

## ЛИТЕРАТУРА

- Андроников И. А. А теперь об этом. – М.: Советский писатель, 1981. – 448 с.  
 Анненков Ю. П. Дневник моих встреч: Цикл трагедий: в 2 т. – М.: Художественная литература, 1991. – Т. 2. – 336 с.  
 Бахрах А. В. Бунин в халате и другие портреты. – М.: Вагриус, 2006. – 588 с.  
 Богомолов Н. А. Символическое жизнетворчество как развлечение // Русская развлекательная культура Серебряного века [1908–1918]. – М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2017. – С. 19–30.  
 Бранденбергер Д. Национал-большевизм. Сталинская массовая культура и формирование русского национального самосознания (1931–1956) / пер. с англ. Н. Алешинной и Л. Высоцкого. – СПб.: ДНК, 2009. – 416 с.  
 Варламов А. Н. Алексей Толстой. Биография. – М.: Молодая гвардия, 2009. – 729 с.  
 Власть и художественная интеллигенция: документы ЦК РКП (б) – ВКП (б), ВЧК-ОГПУ-НКВД о культурной политике. 1917–1953 гг. / сост. А. Артизов, О. Наумов. – М.: Демократия, 1999. – 869 с.

- Воронцова Г. Н. Роман А. Н. Толстого «Хождение по мукам» (1919–1921): творческая история и проблемы текстологии. – М.: ИМЛИ РАН, 2014. – 343 с.
- Горбенко А. Ю. Жизнестроительство Г. Д. Гребенщикова: генезис, механизмы, семантика, контекст: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Красноярск, 2016. – 206 с.
- Грин М. Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы: в 3 т. – Франкфурт-на-Майне: Посев, 1981. – Т. 3. 1982. – 224 с.
- Гуль Р. Б. Я унес Россию: в 3 т. – М., Берлин: Директ-Медиа, 2019. – Т. 1: Россия в Германии. – 414 с.
- Дэвид Р., Келдыш В. А. С двух берегов. Русская литература XX века в России и за рубежом. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – 822 с.
- Жолковский А. К. Песни жесты мужское женское. О поэтической прагматике Анны Ахматовой // Поэтика за чайным столом и другие разборы: сборник статей. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. – С. 217–241.
- Зенкин С. Н. Теория писательства и письмо теории (филология после Бурдьё) // Работы о теории: статьи. – М.: Новое литературное обозрение, 2012. – С. 44–54.
- Иванов-Разумник. Писательские судьбы. Тюрьмы и ссылки. – М.: Новое литературное обозрение, 2000. – 544 с.
- Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. – СПб.: Азбука-Аттикус, 2016. – 344 с.
- Корниенко Н. В. Литературная критика и культурная политика периода НЭПа: 1921–1927 // История русской литературной критики / под ред. Е. Добренко и Г. Тиханова. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – С. 69–141.
- Липовецкий М. Н. Трикстер и «закрытое» общество // Новое литературное обозрение. – 2009. – № 100. – С. 224–245.
- Липовецкий М. Н. Утопия свободной марионетки или как сделан архетип (перечитывая «Золотой ключик» А. Н. Толстого) // Новое литературное обозрение. – 2003. – № 60. – С. 252–268.
- Лукницкая В. К. Перед тобой земля. – Л.: Лениздат, 1988. – 384 с.
- Молотов В. М. Статьи и речи 1935–1936. – М.: Партиздат ЦК ВКП (б), 1937. – 272 с.
- Оклянский Ю. М. Шумное захолустье. – Куйбышев: Куйбышевское книжное издательство, 1982. – 270 с.
- Перхин В. В. А. Н. Толстой и власть. – СПб.: Алетейя, 2018. – 240 с.
- Петровский М. С. Что отпирает «Золотой ключик»? // Книги нашего детства. – М.: Книга, 1986. – С. 147–220.
- Свердлов М. И. По ту сторону добра и зла. Алексей Толстой: от Буратино до Петра. – М.: Глобус; Изд-во НИЦ ЭНАС, 2004. – 176 с.
- Слотердак П. Критика цинического разума / пер. с нем. А. Перцева. – М.: АСТ, 2009. – 800 с.
- Толстая Е. Д. Ключи счастья: Алексей Толстой и литературный Петербург. – М.: Новое литературное обозрение, 2013. – 535 с.
- Толстой А. Н. Высшая кара и проклятие // Толстой А. Н. Полное собрание сочинений: в 15 т. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1953. – Т. 15. – С. 146–148.
- Толстой А. Н. Как мы пишем // Толстой А. Н. Полное собрание сочинений: в 10 т. – М.: Художественная литература, 1982–1986. – Т. 10. – С. 144–155.
- Толстой А. Н. О самом главном // Толстой А. Н. Полное собрание сочинений: в 15 т. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1949. – Т. 13. – С. 403–405.
- Толстой А. Н. Петр Первый // Толстой А. Н. Полное собрание сочинений: в 15 т. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1949. – Т. 10. – С. 299–358.
- Фицпатрик Ш. Повседневный сталинизм. Социальная история Советской России в 30-е годы: город. – М.: РОССПЭН, 2008. – 336 с.
- Хансен-Леве О. Концепции «жизнетворчества» в русском символизме начала века // Блоковский сборник. – Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 1998. – Т. 14. – С. 57–85.
- Хельбек Й. Революция от первого лица: дневники сталинской эпохи. – М.: Новое литературное обозрение, 2017. – 424 с.
- Шапорина Л. В. Дневник: в 2 т. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – Т. 2: 1946–1967. – 628 с.
- Шахадат Ш. Искусство жизни: жизнь как предмет эстетического отношения в русской культуре XVI–XX веков. – М.: Новое литературное обозрение, 2017. – 432 с.
- Щеглов Ю. К. Романы Ильфа и Петрова. Спутник читателя. – 3-е изд., испр. и доп. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2009. – 656 с.
- Эренбург И. Г. Люди, годы, жизнь. Книга первая // Эренбург И. Г. Собрание сочинений: в 8 т. – М.: Художественная литература, 1996. – Т. 6: Статьи о литературе и искусстве. 1946–1967. Люди, годы, жизнь. – С. 343–565.
- Юрчак А. Ю. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение. – М.: Новое литературное обозрение, 2017. – 664 с.

## REFERENCES

- Andronikov, I. A. (1981). *A teper' ob etom* [And Now About This]. – Moscow, Sovetskii pisatel'. 448 p.
- Annenkov, Yu. P. (1991). *Dnevnik moikh vstrech: Tsikl tragedii: v 2 t.* [Diary of My Meetings: Cycle of Tragedies, in 2 vols.]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. Vol. 2. 336 p.
- Artizov, A., Naumov, O. (Comp.). (1999). *Vlast' i khudozhestvennaya intelligentsiya: dokumenty TsK RKP (b) – VKP (b), VChK-OGPU-NKVD o kul'turnoi politike. 1917–1953 gg.* [Power and Artistic Intellectuals: Documents of the Central Committee of the RCP (b) – CPSU (b), Chek – OGPU – NKVD on Cultural Policy. 1917–1953]. Moscow, Demokratiya. 869 p.
- Bakhrakh, A. V. (2006). *Bunin v khalate i drugie portrety* [Bunin in a Bathrobe and Other Portraits]. Moscow, Vagrius. 588 p.
- Bogomolov, N. A. (2017). Simvolicheskoe zhiznetvorchestvo kak razvlechenie [Symbolic Life-creation as Entertainment]. In *Russkaya razvlekatel'naya kul'tura Serebryanogo veka [1908–1918]*. Moscow, Izdatelskii dom Vysshei shkoly ekonomiki, pp. 19–30.
- Brandenberger, D. (2009). *Natsional-bol'shevizm. Stalinskaya massovaya kul'tura i formirovanie russkogo natsional'nogo samosoznaniya (1931–1956)* [National Bolshevism. Stalinist Mass Culture and the Formation Modern Russian National Identity] / transl. by N. Aleshina and L. Vysotskii. Saint Petersburg, DNK. 416 p.
- Devid, R., Keldysh, V. A. (2002). *S dvukh beregov. Russkaya literatura XX veka v Rossii i za rubezhom* [Russian Literature of the 20th Century in Russia and Abroad]. Moscow, IMLI RAN. 822 p.
- Erenburg, I. G. (1996). Lyudi, gody, zhizn'. Kniga pervaya [People, Years, Life. Book one]. In Erenburg, I. G. *Sobranie sochinenii, in 8 vols.* Moscow, Khudozhestvennaya literatura. Vol. 6, pp. 343–565.
- Fitspatrik, Sh. (2008). *Povsednevnyi stalinizm. Sotsial'naya istoriya Sovetskoi Rossii v 30-e gody: gorod* [Everyday Stalinism. Ordinary Life and Extraordinary Times: Soviet Russia in 1930s]. Moscow, ROSSPEN. 336 p.
- Gorbenko, A. Yu. (2016). *Zhiznestroitel'stvo G. D. Grebenshchikova: genezis, mekhanizmy, semantika, kontekst* [G. D. Grebenshchikov's Life-building, Genesis, Mechanisms, Context]. Dis. ... kand. filol. nauk. Krasnoyarsk. 206 p.
- Grin, M. (1981). *Ustami Buninykh. Dnevniky Ivana Alekseevicha i Very Nikolaevny i drugie arkhivnye materialy: v 3 t.* [Mouth Bunin. Diaries of Ivan Alekseevich and Vera Nikolaevna and Other Archival Materials, in 3 vols.]. Frankfurt-na-Mayne, Posev. Vol. 2. 320 p.
- Gul', R. B. (2019). *Ya unes Rossiyu: v 3 t.* [I Took Russia, in 3 vols.]. Moscow, Berlin, Direct-Media. Vol. 1: Rossiya v Germanii. 414 p.
- Il'f, I., Petrov, E. (2016). *Dvenadtsat' stul'ev* [The Twelve Chairs]. Saint Petersburg, Azbuka-Attikus. 344 p.
- Ivanov-Razumnik. (2000). *Pisatel'skie sud'by. Tyur'my i ssylki* [Writers' Destinies. Prisons and Exile]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 544 p.
- Khansen-Leve, O. (1998). Kontseptsii «zhiznetvorchestva» v russkom simbolizme nachala veka [The Concept of "Life-creation" in Russian Symbolism of the Beginning the Century]. In *Blokovskii sbornik*. Tartu, Tartu Ülikooli Kirjastus. Vol. 14, pp. 57–85.

- Khell'bek, Y. (2017). *Revolyutsiya ot pervogo litsa: dnevniki stalinskoj epokhi* [Revolution on My Mind: Writing a Diary Under Stalin]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 424 p.
- Kornienko, N. V. (2011). Literaturnaya kritika i kul'turnaya politika perioda NEPa: 1921–1927 [Literary Criticism and Cultural Policy of the NEP Period: 1921–1927]. In: Dobrenko, E., Tikhonov, G. (Eds.). *Istoriya russkoj literaturnoj kritiki*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 69–141.
- Lipovetskii, M. N. (2003). Utopiya svobodnoi marionetki ili kak sdelan arkhetyip (perechityvaya «Zolotoi klyuchik» A. N. Tolstogo) [The Utopia of a Free Marionette (Rereading A. N. Tolstoy's *The Golden Key*)]. In *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 60, pp. 252–268.
- Lipovetskii, M. N. (2009). Trikster i «zakrytoe» obshchestvo [Trixster and Closed Society]. In *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 100, pp. 224–245.
- Luknitskaya, V. K. (1988). *Pered toboi zemlya* [Before You Land]. Leningrad, Lenizdat. 384 p.
- Molotov, V. M. (1937). *Stat'i i rechi 1935–1936* [Articles and Speeches 1935–1936]. Moscow, Partizdat TsK VKP (b). 272 p.
- Oklyanskii, Yu. M. (1982). *Shumnoe zakhlost'e* [Noisy Backwater]. Kuibyshev, Kuibyshevskoe knizhnoe izdatel'stvo. 270 p.
- Perkhin, V. V. (2018). *A. N. Tolstoj i vlast'* [A. N. Tolstoy and Regime]. Saint Petersburg, Aleteiya. 240 p.
- Petrovskii, M. S. (1986). Chto otpiraet «Zolotoi klyuchik»? [What Unlocks *The Golden Key*?]. In *Knigi nashego detstva*. Moscow, Kniga, pp. 147–220.
- Shakhadat, Sh. (2017). *Iskusstvo zhizni: zhizn' kak predmet esteticheskogo otnosheniya v russkoj kul'ture XVI–XX vekov* [Art of Life: Life as an object of Aesthetic Attitude in Russian Culture of XVI–XX Centuries]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 432 p.
- Shaporina, L. V. (2011). *Dnevnik: v 2 t.* [Diary, in 2 vols.]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. Vol. 2. 628 p.
- Shcheglov, Yu. K. (2009). *Romany Il'fa i Petrova. Sputnik chitatelja* [Novels by Il'f and Petrov. Reader's Companion]. Saint Petersburg, Izdatel'stvo Ivana Limbakh. 656 p.
- Sloterdaik, P. (2009). *Kritika tsinicheskogo razuma* [Criticism of the Cynical Mind] / transl. by A. Pertzev. Moscow, AST. 800 p.
- Sverdlov, M. I. (2004). *Po tu storonu dobra i zla. Aleksei Tolstoj: ot Buratino do Petra* [Beyond Good and Evil. Aleksey Tolstoy: from Buratino to Petr]. Moscow, Globus, NTS ENAS. 176 p.
- Tolstaya, E. D. (2013). *Klyuchi schast'ya: Aleksei Tolstoj i literaturnyi Peterburg* [The Keys to Happiness: Alexey Tolstoy and Literary Petersburg]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 535 p.
- Tolstoj, A. N. (1949). Vysshaya kara i proklyatie [Ultimate Punishment and Damnation]. In *Tolstoj, A. N. Polnoe sobranie sochinenii, in 15 vols.* Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoj literatury. Vol. 13, pp. 146–148.
- Tolstoj, A. N. (1982–1986). Kak my pishem [How We Write]. In *Tolstoj, A. N. Polnoe sobranie sochinenii, in 10 vols.* Moscow, Khudozhestvennaya literatura. Vol. 10, pp. 146–148.
- Tolstoj, A. N. (1949). O samom glavnom [About the Most Important]. In *Tolstoj, A. N. Polnoe sobranie sochinenii, in 15 vols.* Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoj literatury. Vol. 13, pp. 403–405.
- Tolstoj, A. N. (1949). Petr Pervyj [Peter the Great]. In *Tolstoj, A. N. Polnoe sobranie sochinenii, in 15 vols.* Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoj literatury. Vol. 10, pp. 299–358.
- Varlamov, A. N. (2009). *Aleksei Tolstoj. Biografiya* [Aleksey Tolstoy. Biography]. Moscow, Molodaya gvardiya. 729 p.
- Vorontsova, G. N. (2014). *Roman A. N. Tolstogo «Khozhdenie po mukam» (1919–1921): tvorcheskaya istoriya i problemy tekstologii* [A Novel by A. N. Tolstoy *The Ordeal* (1919–1921): History of Creation and the Problems of Textual Criticism]. Moscow, IMLI RAN. 343 p.
- Yurchak, A. Yu. (2017). *Eto bylo navsegda, poka ne konchilos'*. *Poslednee sovetskoe pokolenie* [Everything Was Forever, Until It Was No More: the Last Soviet Generation]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 664 p.
- Zenkin, S. N. (2012). Teoriya pisatel'stva i pis'mo teorii (filologiya posle Burd'e) [Theory of Writing and Writing Theory (Philology After Bourdieu)]. In *Raboty o teorii: stat'i*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 44–54.
- Zholkovskii, A. K. (2014). Pesni zhesty muzhskoe zhenskoe. O poeticheskoi pragmatike Anny Akhmatovoi [Songs Gestures Male Female. About Anna Akhmatova's Poetic Pragmatics]. In *Poetika za chainym stolom i drugie razbory: sbornik statej*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 217–241.

#### Сведения об авторе

Чекушин Викентий Владимирович – аспирант кафедры мировой литературы и методики ее преподавания, Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева (Красноярск).

Адрес: 660049, Россия, г. Красноярск, ул. Ады Лебедевой, 89.  
E-mail: vikisha@bk.ru.

#### Author's information

Chekushin Vikentiy Vladimirovich – Post-graduate Student of the Department of World Literature and Methods of its Teaching, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafiev (Krasnoyarsk).



# ЗАРУБЕЖНАЯ ПРОЗА: ФИЛОСОФСКИЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ДИСКУРСЫ

Анцыферова О. Ю.  
Санкт-Петербург, Россия  
ORCID ID: 0000-0002-1219-0134  
E-mail: Olga\_antsyrf@mail.ru

УДК 008(73)  
DOI 10.26170/FK19-04-14  
ББК Ч10  
ГРНТИ 17.09.91  
Код ВАК 10.01.03

## ШПЕНГЛЕРИАНСТВО В АМЕРИКАНСКОМ КУЛЬТУРНОМ СОЗНАНИИ

**А н н о т а ц и я .** Цель статьи – рассмотреть три наиболее ярких случая влияния Освальда Шпенглера на художников и мыслителей США (Ф. Скотт Фицджеральд, Дж. Керуак, А. Блум). Предмет – шпенглеровские культурные концепты, которые оказались наиболее им близки, и мировоззренческие основания выявленного трансфера культурных концептов. Методология – одна из современных модификаций компаративного метода – изучение культурного трансфера (культурных перемещений). Начало влияния Шпенглера на Фицджеральда относится к «Великому Гэтсби». В статье обращается внимание на то, что заглавные герои двух последних незаконченных романов писателя могут рассматриваться как фаустовский человек в начале и конце исторического цикла. Джек Керуак (Kerouac) принадлежал к поколению «битников». Само слово «бит» восходит к английскому переводу «космического ритма» – концепта, столь важного в картине мира Шпенглера. Керуак развивал темы, намеченные Шпенглером: отупляющее и разрушительное влияние города на современного человека, феномен отчуждения, противопоставление жизни интеллекта реальному существованию, непостижимость концепта времени, значение памяти, неукротимое стремление фаустовского человека к движению и совершенствованию. Проанализировано авторское переосмысление концепта «феллаха», заимствованного Керуаком у Шпенглера, сделано предположение о влиянии идей Шпенглера на поэтику «спонтанной прозы». В шпенглеровскую парадигму вписывается и общая направленность мысли американского социолога и философа А. Блума (Bloom), чья знаменитая книга «Закат американского разума» (*The Closing of the American Mind*, 1987) стала первой ласточкой «культурных войн» в США. Его роль в интеллектуальной жизни США конца XX века близка тому, чем Шпенглер был для Германии своего времени. Каждая из трех рассматриваемых фигур стала выразителем поколенческих культурных трансформаций («потерянное поколение», «бит-поколение», поколение «культурных войн»), что подтверждает рекуррентную созвучность идей Шпенглера периодам парадигматических культурных сдвигов. Выводы могут быть использованы при изучении и осмыслении культуры США XX века, ее взаимосвязей с европейской интеллектуальной традицией.

**К л ю ч е в ы е с л о в а :**  
культурные трансферы; американская культура; цивилизации; фаустовский человек; космические ритмы; культурное сознание; национальное сознание.

Antsyferova O. Yu.  
Saint Petersburg, Russia

## SPENGLERIAN IDEAS IN AMERICAN CULTURAL CONSCIOUSNESS

**Abstract.** The aim of the article is to study the three most striking cases of the Oswald Spengler's influence on the USA authors (F. Scott Fitzgerald, J. Kerouac, A. Bloom). The subject of research is Spenglerian cultural concepts which appeared most relevant for the Americans and the ideological premises of the transfer of cultural concepts. The methodology applied in the article is one of the modern modifications of the comparative method – the study of cultural transfer (cultural movements of ideas and concepts and their consequent incorporation into the new culture). The beginning of Spengler's influence on Fitzgerald dates back to *The Great Gatsby*. The attention is drawn to the fact that the title characters of the last two unfinished novels of the writer can be viewed as Faustian men at the beginning and end of the historical cycle respectively. Jack Kerouac belonged to the generation of “beatniks”. The very word “beat” goes back to the English translation of “cosmic rhythm,” the concept critically important for the worldview of Spengler. Kerouac developed the themes foregrounded by the German philosopher: the stupefying and destructive influence of the city on modern man, the phenomenon of alienation, the opposition of the intellect to real existence, the incomprehensibility of the concept of time, the meaning of memory, the insatiable desire of the Faustian man to move forward and to better oneself. Kerouac's reinterpretation of the concept of “fellaheen” is analyzed; an assumption is made about the influence of Spengler's ideas on the poetics of “spontaneous prose”. The general tendency of the American sociologist and philosopher Alan Bloom, whose famous book *The Closing of the American Mind* (1987) became the first sign of “cultural wars” in the USA, also fits into the Spengler paradigm. Bloom's role in the intellectual life of the United States at the late 20th century is found very similar to what Spengler was for Germany of his time. Each of the three figures in question became exponents of generational cultural transformations (“the lost generation”, “beat-generation”, and the generation of “cultural wars”), which confirms the recurrent consonance of Spengler's ideas to periods of paradigmatic cultural shifts. Conclusions made can be implemented for study and research of the 20th century USA culture and its relationship with European intellectual tradition.

**Keywords:**  
cultural transfers;  
American culture;  
civilizations; Faustian man; cosmic rhythms;  
cultural consciousness;  
national consciousness.

**Для цитирования:** Анцыферова, О. Ю. Шпенглериянство в американском культурном сознании / О. Ю. Анцыферова // Филологический класс. – 2019. – № 4 (58). – С. 109–117. DOI: 10.26170/FK19-04-14.

**For citation:** Antsyferova, O. Yu. (2019). Spenglerian Ideas in American Cultural Consciousness. In *Philological Class*. No. 4 (58), pp. 109–117. DOI: 10.26170/FK19-04-14.

## Введение

Цель данной статьи – рассмотреть три наиболее ярких случая влияния Освальда Шпенглера (1880–1936) на художников и мыслителей США XX века. Речь пойдет об эпохальном труде «Закат Европы» (*Der Untergang des Abendlandes*, 1918), и будет проанализировано, какие культурные концепты, выработанные Шпенглером, оказались наиболее близки тому или иному художнику или интеллектуалу и какие мировоззренческие основания способствовали выявленным случаям трансфера культурных концептов. Основная исследовательская методология – одна из современных модификаций компаративного метода – изучение культурного трансфера (культурных перемещений), предложенная французским литературоведом Мишелем Эспанем [*Espagne* 1999; *Transferts culturels triangulaires* 1996] и описанная в нашей стране Е. Е. Дмитриевой [Дмитриева 2014: 106–116]. В отличие от традиционной компаративистики, культурный трансфер «вмещает в себя, помимо сферы собственно интеллектуальной, жизнь экономическую, демографическую, психическую» [Дмитриева 2014: 106]. Кроме того, «в расчет уже берется более не бинарная оппозиция – две культуры, одна из которых обязательно осмысливается как культура-реципиент, то есть культура принимающая, – но конструкция гораздо более сложная <...> В качестве аналогии можно было бы привести работу лингвиста, который в изучении коммуникативной ситуации должен учитывать не только отношения говорящего и воспринимающего, но и все те условия, что создают контекст ситуации говорения-восприятия» [Дмитриева 2014: 109]. Применительно к «морфологии культуры» Освальда Шпенглера такая методология, переориентированная в сторону *транснационального*, представляется особенно продуктивной и перспективной.

Три выбранных представителя американской культуры принадлежат к трем разным поколениям, что свидетельствует о длительности и прочности влияния Шпенглера на американскую духовную жизнь. Знаменательно, что каждое из поколений – будь то «потерянное поколение», к которому принадлежал Фрэнсис Скотт Фицджеральд (1896–1940), или «поколение битников», которое олицетворял Джек Керуак (1922–1969), или время «культурных войн», первой ласточкой которого стал интеллектуальный труд Алана Блума (1930–1992) – связано с кризисом, порожденным войной (в прямом или переносном смысле).

### 1. Фрэнсис Скотт Фицджеральд

Знаменитый американский писатель Фрэнсис Скотт Фицджеральд, по свидетельству общавшегося с ним искусствоведа Гарри Сэлпетера, на определенном этапе своей карьеры стал называть себя «американским шпенглеризмом» [*Conversations...* 2003: 86], что звучит достаточно парадоксально, если учесть ряд описанных далее обстоятельств.

«Закат Европы» (1918) был переведен на английский язык в 1926 году. К этому времени Фицджеральдом уже были написаны многие рассказы, а также три из пяти романов – «По эту сторону рая» (*This Side of Paradise*, 1920), «Прекрасные и проклятые» (*The Beautiful and Damned*, 1922) и «Великий Гэтсби» (*The Great Gatsby*, 1925).

Очевидно, о прямом знакомстве писателя с трудами Шпенглера до 1926 года речи идти не могло. Тем не менее, в интервью 1927 года Фицджеральда уже спрашивают об истоках его интереса к идеям Шпенглера как признанном факторе его творческого самосознания. Писатель отвечает: «Шпенглеризм возмущает гибель нашей цивилизации» [*Conversations...* 2003: 87]. Он также признает, что идеи Шпенглера вдохновили его на написание «Великого Гэтсби» и указывает при этом, что познакомился с «Закатом Европы» в 1924 году [Lehan 1980: 137]. Известно, однако, что по-немецки Фицджеральд не читал [*Conversations...* 2003: 87], но, скорее всего, был знаком с многочисленными англоязычными откликами на шпенглеровский труд.

Ричард Лехан, автор статьи «Ф. Скотт Фицджеральд и романтическая участь», размышляет: «Когда идеи Шпенглера впервые появились в Германии, они стали сенсацией, и его общая теория о состоянии Запада дебатировалась в интеллектуальных кругах по обе стороны Атлантики. Книги Шпенглера собрали обильный урожай рецензий, многие из которых содержали подробное изложение его сочинений, так что его идеи буквально витали в воздухе, в особенности в Европе». Так, между 1922 и 1924 гг. было опубликовано по крайней мере девять рецензий на книгу Шпенглера на английском языке [Lehan 1980: 137]. В свете всего этого уже не удивляют слова Фицджеральда в его письме Максвеллу Перкинсу: «Я читал Шпенглера все лето, пока писал „Великого Гэтсби“, и думаю, что никогда уже не освобожусь от его влияния» [The Letters... 1963: 289].

В свете вышесказанного, в заглавном герое самого знаменитого романа Фицджеральда Гэтсби можно видеть запоздавшую модель фаустовского человека Шпенглера, с его безмерностью, стремлением к несбыточному, с воображением, воспаряющим подобно шпилям готических соборов. И тогда трагедию Гэтсби можно объяснить тем, что его жизненные устремления ведут его в ложную сторону: «То, что Гэтсби пытается сотворить из самого себя, принадлежит к безнадежно ушедшему в прошлое миропорядку. Как и у шпенглеровского фаустовского человека, <...> судьба Гэтсби подчинена тому, что Шпенглер называл Участь (*Destiny*), то есть тому историческому процессу, который непосредственно влияет на всех людей, существующих внутри культуры, в то время как сама культура трансформируется» [Lehan 1980: 141].

Влияние философии Шпенглера можно обнаружить и в следующем романе «Ночь нежна» (1934), который создавался уже после (или в процессе) основного знакомства писателя с трудом немецкого мыслителя. Имея в виду ключевую шпенглеровскую аналогию между этапами существования государства и периодами человеческой жизни (рождение, рост, расцвет и упадок, с которой ассоциируется современность), а также то, что Римская цивилизация рассматривалась философом как упадок античной культуры, уже совсем не случайным, к примеру, кажется, что человеческая трагедия Дика Дайвера, его потеря себя достигает кульминации в Риме, а Розмари Хойт занята в фильме под названием *The Grandeur that was Rome*.

Хотелось бы в свете рассматриваемой темы упомянуть один малоизвестный факт из творческой био-

графии Фицджеральда: сразу после окончания романа «Ночь нежна» в апреле 1934 года он начал работу над историческим романом «Филипп, Граф тьмы» (*Philip, Count of Darkness*), замысел которого долго вынашивал, но так и не завершил. Вышло четыре выпуска (из десяти или одиннадцати задуманных) в журнале *Red Book*. Роман посвящен одному из самых знаменитых представителей династии Капетингов, сыну Генриха Первого и Анны Ярославны. В романе писатель задумывал охватить более шестидесяти лет средневековой истории (880–950): начав с юности Филиппа, описать его роль основателя французской нации и довести повествование до его старости, когда он многое сделал для укрепления феодальной системы. Очевидно, что судьба Филиппа интересовала американского писателя в связи со становлением западной культуры. Выбор времени и места действия представляется весьма симптоматичным, если мы вспомним, что Шпенглер связывал зарождение Западной культуры примерно с 900 г. и рассматривал годы правления франков (500–900 гг.) как время вызревания этой культуры.

Первые три эпизода романа не вызвали интереса ни у читателей, ни у критиков, а последний из написанных четырех был опубликован журналом только в 1941 г., так что сама публикация романа воспринималась как «„благотворительный проект“ журнала „Redbook“» [Moyer 1974: 239]. Однако Фицджеральд продолжал настаивать в письмах к своему редактору Максвеллу Перкинсу в 1938 году: «Несмотря на некоторую непрописанность, Филип – один из лучших характеров, что мне довелось создать. Книга о нем должна быть очень масштабной» [The Letters... 1963: 281].

Фицджеральд абсолютно разделял оценку Шпенглером состояния современной западной культуры и понимание философом соотношения культуры и цивилизации. Как мы помним, Шпенглер писал: «...У каждой культуры есть *собственная* цивилизация». Культура и цивилизация рассматривались им «как выражение строгой и необходимой *органической последовательности*. Цивилизация – неизбежная *судьба* культуры... Цивилизации суть *самые крайние* и *самые искусственные* состояния, на которые способен более высокий тип людей. Они – завершение, они следуют за становлением как ставшее, за жизнью как смерть, за развитием как оцепенение, за деревней и душевным детством, за свидетелем дорикой и готикой, как умственная старость и каменный, окаменяющий мировой город. Они – конец, без права обжалования» [Шпенглер 1993: 163–164]. Литературоведу трудно было бы не искать преемственности между «Ночь нежна» и «Филиппом, графом тьмы», как это и сделал К. Мойер. Если первый роман может быть прочитан как повествование об «упадке Запада, о скатывании западной цивилизации к полному моральному хаосу», то в «Филиппе» Фицджеральд обращается «к другому полюсу того же исторического континуума: заре Западной культуры и зарождению фаустовского духа» [Moyer 1974: 242]. Действительно, Филип интересует автора как фаустовский человек в начале исторического цикла, полный сил, вдохновения, готовый на все для достижения своих целей. В этом смысле, пожалуй, наиболее яркое впечатление оставляет чисто фаустианский мотив

в последнем четвертом эпизоде «Боги тьмы», когда Филип, ранее борющийся совместно с духовенством с пережитками язычества, ищет защиты у оккультных сил и прибегает к ведовскому культу. «I'll use this cult – and maybe burn in hell forever after... But maybe Almighty Providence will understand... Maybe He built a castle once. Maybe He knows... But if these witches know better, then I'll be one of them!» [Scott Fitzgerald 1941: 91].

Роман не был закончен, а далее началась работа над «Последним магнатом», живописующим того же фаустовского человека, но в конце исторического цикла. Неоконченный роман «Последний магнат» также хорошо вписывается в парадигму шпенглеровских размышлений об участии фаустовского человека как апофеоза индивидуализма. Описывая чрезвычайно успешную продюсерскую деятельность Манро Стара, Фицджеральд делает акцент на его обреченности (болезнь, одиночество, смерть героя в авиакатастрофе, планируемая в конце романа), поэтому трудно не согласиться с Кермитом Мойером, который в 1974 году указывал на то, что, по сути, стало общим местом социологических интерпретаций романа: в нем прочитывали прежде всего попытку показать поражение индивидуализма, теснимого силами коллективизма и большого бизнеса, а также попытку противопоставить славное американское прошлое анемичному и вялому настоящему – настоящему, навсегда потерявшему связь со своими героическими истоками [Moyer 1974: 238].

Образ Стара создается по законам мифотворчества. Здесь мне хотелось бы обратить внимание на то, как описывается в конце первой главы посадка самолета, на борту которого мы знакомимся с основными действующими лицами и где разворачивается большая часть действия этой главы: «This was where Stahr had come to earth after that extraordinary illuminating flight where he saw which way we are going, and how we looked doing it, and how much of it mattered. You could say that this was where an accidental wind blew him but I don't think so. I would rather think that in a 'long shot' (дальний общий план) he saw a new way of measuring our jerky hopes and graceful rogueries and awkward sorrows, and that he came here from choice to be with us to the end. Like the plane coming down into the Glendale airport, into warm darkness» [Scott Fitzgerald 2018: 29].

В критике стало общим местом говорить о «двойном видении» Фицджеральда, и здесь, в концовке первой главы «Последнего магната», это «двойное видение» получает классическое выражение: образ Манро Стара двойится: он одновременно и «один из нас», один из пассажиров самолета, в отличие от остальных, совершивший часть полета в кабине с пилотами (отсюда образ – *illuminating flight*), но он и богочеловек, которому дано видеть дальше и больше других. Подобно Филиппу из «средневекового романа» Фицджеральда, Стар наделен необыкновенным даром исторической и профессиональной интуиции. Основной профессиональный конфликт (насколько он, конечно, прописан в «Последнем магнате») – конфликт между Старом и его коллегой, волевым и бескомпромиссным Пэтом Брэйди, которого Фицджеральд в набросках к роману характеризует как «монополиста в самом худшем его проявлении» [Scott Fitzgerald 1941a: 140]. Вероятно, пра-



вы те критики, которые предполагают в этом конфликте символическое противостояние бесчеловечного большого бизнеса и больших денег, за которыми будущее, и более гуманного патерналистского стиля руководства, который безнадежно уходит в прошлое и которое воплощает Манро Стар. Конфликт этот только намечен, однако из набросков мы узнаем, что в финале романа, после того как Стар стал жертвой шантажа Брэйди, после того как он узнает, что Брэйди задумал его убийство, Стар обращается к гангстерам и «заказывает» Брэйди. Эту финальную часть романа Фицджеральд озаглавливает в своем рабочем плане «Акт 3. The Underworld» («Акт третий. Преисподняя»). Подобно Филипу, Князю Тьмы, Манро, по замыслу автора, должен был заключить фаустианскую сделку с «темными силами» (с поправкой на вполне социальную реальность романа – с гангстерами). И писатель в своих заметках указывает, что ему было равно важно показать, что Манро «оставил после себя и определенное зло, не только добро» [Scott Fitzgerald 1941a: 150].

Знаменитый канадский литературовед, представитель мифокритики Нортроп Фрай, влияние на которого Шпенглера бесспорно, заимствовал у немецкого философа аналогию четырех стадий западной культуры и четырех времен года. Проследившая эти стадии, Н. Фрай пишет: «Потом <западная цивилизация> достигла своей „зимней“ стадии, которую Шпенглер именует цивилизацией в отличие от культуры. В это время культурные и научные достижения оборачиваются либо дальнейшим истощением возможностей, либо неорганичным повтором уже сделанного. Основные энергии этой эпохи имеют технологический характер. Она характеризуется великими техническими изобретениями, опустошительными войнами и диктаторскими режимами; население в эту эпоху мигрирует из сельской местности в огромные, аморфные города, где выковывается новый „человек массы“» [Frye 1974: 2]. Именно с этими свойствами цивилизации генетически связан европейский и американский авангард, в частности «битники».

## 2. Джек Керуак

Еще один случай гораздо более несомненного и более осязаемого влияния Шпенглера мы можем обнаружить в творчестве одного из ведущих представителей бит-поколения – в литературе Джека Керуака. Термин «бит-поколение» появился в 1948 году и принадлежал самому Джеку Керуаку, таким образом охарактеризовавшему неконформистское молодежное движение и андеграунд в Нью-Йорке, которые были, по сути, культурными правопреемниками практически исчезнувшего на тот момент «потерянного поколения».

В 1944 г. Уильям Берроуз рекомендовал Дж. Керуаку почитать «Закат Европы» Освальда Шпенглера. Керуак и кружок его друзей по Колумбийскому университету все глубже осознавали духовный кризис общества, в котором они жили, и будущее для них все реальнее связывалось с перспективой упадка, а совсем не с бесконечным прогрессом, который сулила официальная американская идеология. Не будет преувеличением сказать, что все творчество Керуака порождено осознанием именно этого духовного кризиса. Концепты, раз-

работанные Шпенглером, определяют проблематику текстов Керуака, да и само имя немецкого философа в них встречается не раз.

Концепты культуры как становящегося и цивилизации как синонима омертвелости часто используются Керуаком и исследователями его творчества для осмысления мировоззрения битников. Сам писатель подчеркивал в одном из интервью конца 1950-х: «Бит никогда не подразумевал некоего незрелого подросткового хулиганства. Битники – это носители определенного типа духовности, и они не сбиваются в шайки, а подобно одиноким Бартлби, безнадежно разглядывают через окно глухую стену нашей цивилизации» [The Portable Jack Kerouac 1995: 559]. Тонко почувствовавшие этот замешанный на шпенглеризме новый тип духовности критики отмечают: «Для битников само собой разумеется, что человечество живет на руинах цивилизации» [Tallman 1959: 60]. Вторя Уоррену Толлману, Джон Тайтелл отмечал, что битники «разделяют шпенглеризмское ожидание полного распада западной культуры» [Tytell 1976: 9].

Магистральными для творчества Керуака стали темы, намеченные Шпенглером: оупляющее и разрушительное влияние города на современного человека, феномен отчуждения, противопоставление жизни интеллекта реальному существованию, непостижимость концепта времени, особое значение памяти, неукротимое стремление фаустовского человека к движению и совершенствованию. Разные ипостаси фаустовского человека воплощают герои писателя-битника. На страницах его прозы раздираемый страстями фаустовский человек живет, сомневается, страдает, и очень важным фактором осмысления этой трагедии оказывается особое, восходящее к Шпенглеру, понимание времени.

По Шпенглеру, человек, накладывая на все сущее сетку рациональных понятий, отдаляется от природы и теряет способность слышать ее ритм, то, что Шпенглер называет (в английском переводе) «cosmic beat». В сущности, само понятие «beat» пришло из Шпенглера, и потому шпенглеровские коннотации семы *beat* весьма значимы для понимания сути битничества.

В своем первом романе «Городок и город» (*The Town and the City*, 1950) Керуак на примере семьи Мартин затрагивает темы разрушающего влияния большого города на человека, потери связи с природой, прощание с духовной чистотой детства: члены семьи, происходящей из небольшого городка, теряют себя в большом городе. В написанной в 1952 году и опубликованной позже книге «Доктор Сакс: Фауст, часть третья» (*Doctor Sax: Faust Part Three*, 1959) Керуак затрагивает тему времени, связывая ее с природным ритмом. По Шпенглеру, человек теряет связь со временем, как только делает первые попытки рационально осмыслить окружающее. Для Керуака и его героев детство остается идиллическим временем шпенглеровского «чистого настоящего», для ребенка, как и для примитивного человека, время не концептуализируется. С концептуализацией времени (взрослением) жизнь не только теряет тепло и чувство безопасности, но и приобретает направленность, в ней появляется вектор движения. Человек в движении теряет связи с «чистым настоящим», начинает испытывать чувство одиночества, порожденное

несбыточным стремлением вновь обрести чувство почвы. Одним из неразрешимых парадоксов для Керуака оказываются вечные попытки поймать неуловимый настоящий момент, а единственным способом окончательно уйти от времени – смерть. Тень смерти осеняет страницы практически всех его текстов.

Генетически связанным со шпенглеровским пониманием истории культуры оказывается и ключевой для Керуака концепт феллаха (*fellaheen*). По словам Алана Гинзберга, Керуак заимствовал его у Шпенглера [Gifford, Lee 1979: 38]. У немецкого философа это арабское слово приобретает особое значение: отталкиваясь от первоначального смысла слов (арабский крестьянин), Шпенглер расширяет его и пишет о феллахе как об одном из трех типов в «морфологии народов». Эта морфология включала: примитив, имперские культуры и позже – феллахи. Термин *феллахи* он относил к потомкам примитивов и обозначал им группы, маргинализованные цивилизацией. Они сохраняют свою жизнеспособность, когда великая культура приходит к распаду. «Между примитивами и феллахами лежит история великой культуры» [Шпенглер 1993: 62]. Немецкий философ выстраивает оппозицию между историческими народами, которые существуют в мировой истории, и феллахами, чья жизнь относится к пост-историческому, пост-цивилизационному периоду. В то время как жизнь первых наполнена смыслом и глубиной, которые гарантируются великой имперской культурой, жизнь в восприятии примитивов и феллахов подобна бездумному существованию животных, это бесцельное и лишнее осознанного плана происходящее, когда много чего происходит, но при этом бесследно исчезает, ибо не имеет никакого смысла [Шпенглер 1993: 170–171].

Роберт Холтон комментирует: «В современном мире слово „феллах“ обозначает остатки уходящих культур, которые выживают на периферии Запада. Носители западной цивилизации вдохновляются фаустианским духом своей культуры, который помогает им осознать собственное место в мировой истории и ведет к завоеванию новых и новых интеллектуальных и географических пространств. Феллахи же, напротив, – это те, кто находится в неосмысленной исторической траектории» [цит. по: Schryer 2011: 128]. Если Шпенглер подчеркивал поверхностность и бессмысленность существования феллахов, то Керуаку, напротив, импонировало то, что феллахи поддерживают тесную связь с почвой, давно утерянную белыми американцами.

Таким образом, Керуаком концепт феллаха воспринимался как один из способов преодоления ситуации заката и распада культуры. Именно так обстоит дело в «Бродягах Дхармы» (*The Dharma Bums*, 1958). «В дороге» (*On the Road*, 1951) он пишет об индейцах и мексиканцах как о «феллахах» современного мира. Для Керуака феллахи – это люди, все еще привязанные к земле, к космическому ритму. Его центральные персонажи часто стремятся обрести единство с феллахами, которым, по Шпенглеру, суждено унаследовать то, что останется после заката цивилизации. Феллахи одновременно и до- и пост-исторические. Словами Сэла, героя «В дороге», размышляющего об индейцах, феллахи – «племя, составляющее изначальную сущность умытого сле-

зами первобытного человечества», и «когда мир „истории“ придет к своей гибели и снова – уже в который раз! – настанут времена, предсказанные в Апокалипсисе феллахов, люди будут теми же глазами смотреть на мир из пещер Мексики, как и из пещер Бали, где было положено начало всех начал, где был вскормлен и получил урок познания Адам» [Керуак 2003: 342–343].

И Шпенглер и Керуак описывают современного человека (*the Modern Man*) как стремящегося к чему-то неопределимому и им самим до конца несознаваемому. «Фаустовский человек» стремится вырваться из границ, налагаемых на него временем и смертью, пытаясь сохранить в себе прошлое посредством памяти, в то время как непреодолимое стремление к переменам и совершенствованию обрекает его на вечное, не до конца понимаемое, но целенаправленное движение.

Думается, вышеперечисленные особенности повлияли и на поэтику «спонтанной прозы» Керуака, с ее неупорядоченностью и постоянными отступлениями. Как пишет один из современных исследователей прозы Керуака Джошуа Купец в своей статье, названной цитатой «Прямая линия может привести только к смерти»: «Жизнь – это постоянные отступления от намеченных целей. Уйдя в сторону от своей цели, человек намечает себе новую цель, по пути к которой ему неизбежно суждено вновь уйти в сторону, через серию круговых поворотов, которые будут повторяться до тех пор, пока не замкнется круг, ограничивая то непознаваемое, что и является ядром нашего существования» (*'the experience of life is are gular series of deflections' from one's goals. As one is deflected from one's goal [...] he or she establishes a new goal from which he or she will inevitably also be deflected, [...] [forming] a series of right-hand turns that continue until one makes a complete circle that circumscribes an unknowable 'thing' that is 'central [...] to existence*) [Kupetz 2008: 89]. Влияние идей Шпенглера на поэтику прозы Джека Керуака может стать предметом специального анализа, но несомненно одно: Шпенглера с его особой философией истории и видением человека в ней, безусловно, можно перечислить среди фигур, повлиявших на глубоко своеобразную прозу Керуака, наряду с Марселем Прустом, Эрнестом Хемингуэем и Томасом Вулфом.

### 3. Алан Блум

Если Фицджеральд сам называл себя шпенглерянином, если корневая связь между битничеством и шпенглерянином тоже достаточно очевидна, то в заключение мне хотелось бы рассмотреть случай известного американского интеллектуала, чье имя чаще всего не упоминается в прямой связи с именем Шпенглера. Однако общая направленность его мысли, как мне представляется, совпадает с магистральными линиями, намеченными Шпенглером. Речь идет об американском социологе, философе и специалисте по античности Алане Блуме (1930–1992), чья знаменитая книга «Закат американской мысли: как современное высшее образование предало демократию и ограбило души студентов» (*The Closing of the American Mind: How Higher Education Has Failed Democracy and Impoverished the Souls of Today's Students*, 1987) стала первой ласточкой «культурных войн» в США [Анцыферова 2015: 263–275].



«Закат американской мысли» – фундаментальная научная монография, парадоксальным образом получившая статус интеллектуального бестселлера, четыре месяца занимала первую позицию в списке лучших нехудожественных книг по версии «Нью-Йорк Таймс»; это научное издание в твердой обложке было распродано в количестве полумиллиона экземпляров.

Среди разнообразных и значимых научных достижений Алана Блума отметим выпущенный им в 1968 г. комментированный перевод «Государства» Платона. Среди его научных и идейных авторитетов – Сократ, Ницше, Руссо. Опираясь на эту духовную традицию, он и рассуждает о причинах того, почему в такой удручающей ситуации оказалось высшее образование США. С его точки зрения, релятивизм мышления, поощряемый современными философами и приводящий к открытости и незавершенности любого суждения, парадоксальным образом приводит к «ограниченности» («закату», «закрytiю») мыслительных навыков современной молодежи.

Многие суждения А. Блума, возможно, отмечены полемическими перехлестами. Само заглавие книги несет в себе некое внутреннее противоречие, ибо «американский разум», «закат» которого с горечью констатирует А. Блум, является у ученого исключительно и всецело производным от европейской мысли. Демонстрируя глубину историко-философского анализа, А. Блум определяет генезис и внутренне противоречивую природу трансформаций в университетском каноне, вызванных мультикультурализмом: «Только у **западных** наций, которые складывались под влиянием греческой философии, наблюдается некая склонность сомневаться в тождестве между благом и собственной сущностью. Изучая другие культуры, мы не можем не заметить, что каждая из них не только отдает предпочтение самой себе, но и убеждена в своем превосходстве перед другими – а эта позиция прямо противоположна той, какую мы хотим воспитать у наших студентов, приобщая их к другим <вне-Западным> культурам» [Bloom 1987: 36].

Профессор Блум задает своим ученикам вопросы о том, как они понимают зло. «Ответ следовал незамедлительно: Гитлер (Сталина почти не вспоминали) <...> И всё. Они не имеют представления о том, что такое зло, они сомневаются в самом его существовании. Гитлер – это просто еще одна абстракция, имя, которым можно заполнить пустую категорию. Живя в мире, где совершаются самые ужасные вещи, и сталкиваясь на улицах с самыми зверскими преступлениями, они просто игнорируют их. Возможно, они полагают, что плохие поступки совершаются людьми, которые, пройдя хорошую терапию, никогда не совершат их снова, другими словами – что есть плохие деяния, но нет плохих людей. В их комедии нет *Inferno*» [Bloom 1987: 67]. Возникает абрис существования «за пределами добра и зла».

Специальную главу посвящает А. Блум рок-музыке, особое внимание уделяя ее раскрепощающему воздействию: «Рок-музыка становится источником несвоевременного экстаза, и, в этом отношении, она сродни наркотикам, с которыми неразрывно связана. Она искусственным образом вызывает крайне возбужденное состояние, которое могло бы быть естествен-

ным результатом самых больших свершений – победы в справедливой войне, взаимной любви, творческого достижения, религиозного поклонения и обретения истины. Без малейших усилий, без малейшего таланта, без выдающихся достоинств, без тренировок любой и каждый получает право пользоваться плодами этого удовольствия. Из своего опыта общения со студентами, прошедшими через наркотики, знаю, что, преодолев наркозависимость, они вряд ли могут испытывать былой энтузиазм или большие надежды. Жизнь их как будто теряет цвет, и они видят все в черно-белом цвете. Удовольствие, которое они испытали вначале, было настолько острым, что они уже больше не ищут его, они вообще не видят перед собой никакой цели. Они могут вести правильную жизнь, но это будет только сухое, рутинное существование. Их энергия исчерпана, и чем бы они ни занимались в жизни, она для них обернется только жизнедеятельностью. В то время как либеральное образование должно поддерживать веру в то, что добродетельная жизнь – это жизнь, приносящая удовольствие, и что самая добродетельная жизнь – это жизнь, приносящая самое полное удовольствие» [Bloom 1987: 80]. В конце главы о влиянии рок-музыки на студентов Блум резюмирует: «Пока у них в ушах наушники от плеера, они не могут слышать того, что может им сказать великая традиция. А после долгого слушания музыки, когда вынимаются из ушей наушники, оказывается, что они совсем оглохли» [Bloom 1987: 81]. Американский ученый словно диагностирует мертвящее действие *цивилизации*, пришедшей на смену культуре.

Автор «Заката американского разума» вспоминает об одном эпизоде, который стал для него откровением. Серьезное чтение Платона, по его наблюдениям, почти всегда побуждает студентов к искренности, заставляет их выйти за рамки привычных стереотипов. И вот в одной из таких бесед он спросил студентку о том, почему теперешние молодые люди, имея превосходное образование и все предпосылки для успешной карьеры, часто не могут выбрать что-то одно и проводят свою жизнь в бессмысленных поисках. Ответ студентки изумил Блума: «Это из-за страха ядерной войны» [Bloom 1987: 83]. Далее он комментирует: «Их отношение к жизни отмечено удивительной апатией, отсутствием желания задуматься о перспективах, но это качество с равным успехом можно приписать отсутствию фронта, который уже не препятствует завоеванию Дикого Запада, смерти Бога или страху перед ядерной угрозой. <...> Умение выжить заняло место героизма в их сознании. <...> Это порождает новую степень разобщенности, которая не оставляет молодым людям иной альтернативы, кроме как уйти в мир собственных интересов. Какие-то внешние вещи, которые требовали бы их внимания и проявления чувств, просто не существуют <...> Америка переживается ими не как совместный проект, но как некая модель существования, где все люди сугубо индивидуализированы, где все они брошены на произвол» [Bloom 1987: 84–85]. С горькой иронией А. Блум пишет: «Единственный общий проект, который владеет воображением молодых – это покорение космоса, который, как известно, пуст» [Bloom 1987: 86].

Вторая часть книги А. Блума называется «Нигилизм: американский стиль». Здесь он обрисовывает господ-



ствующее умонастроение в американском обществе, прослеживая, как и во всех других случаях, его европейские истоки: «Поиски, начатые Одиссеем и продолжавшиеся более трех тысяч лет, зашли в тупик и закончились выводом о том, что искать нечего. Это сомнительное суждение впервые сформулировал Ницше, провозгласив смерть бога. Добро и зло в первый раз стали относительными ценностями, которых может быть тысячи, и ни одна из которых не имеет рационального или объективного преимущества перед другими <...> Философский образ жизни стал просто опасен. Короче говоря, Ницше с убийственной серьезностью сообщил современному человеку, что тот падает в бездну нигилизма» [Bloom 1987: 143]. Ницшеанская идея декаданса, упадка составила главный вектор размышлений Шпенглера.

А. Блум вспоминает об изменениях в образовательной парадигме, выпавших на его долю: «Есть огромная разница между тем, что некогда говорили преподаватели: „Вы должны научиться смотреть на мир глазами Гомера и Шекспира“ – и тем, что они говорят сейчас: „Гомер и Шекспир затрагивают ряд вопросов, которые будут полезны вам и обогатят ваше знание о мире“. При первом подходе студенты призваны были, благодаря литературе, открыть для себя новый опыт и заново переосмыслить старый; при втором – студенты вольны использовать книги, как им заблагорассудится» [Bloom 1987: 374].

Освальд Шпенглер, размышляя о неизбежном конце науки, писал: «Индивид совершает акт отречения, откладывая в сторону книги. *Культура* отрекается, переставая выявлять себя в высоких научных умах; но наука существует лишь в живой мысли поколений великих ученых, и книги суть ничто, если они не живы и не действенны в людях, доросших до их понимания» [Шпенглер 1993: 624–625].

Приведенные размышления Алана Блума весьма созвучны общей парадигме Освальда Шпенглера об упадке западной цивилизации, которую Блум ярко и убедительно прослеживает на примере интеллектуальных, образовательных и ценностных трансформаций современного ему студенчества.

В подтверждение своему интуитивному ощущению сходства между Блумом и Шпенглером, хотелось бы привести в заключение цитату из книги «Яростная демократия» (*Violent Democracy*, 2004) философа Дэниэла Росса: «<Блум> – это что-то вроде американской версии конца 20 века того, чем Шпенглер был для Германии в начале того же века. Оба являлись интеллектуальными вождями правого крыла. „Закат американского разума“, как и „Закат Европы“, стал настоящим бестселлером, и в обоих случаях это произошло благодаря тому, что основополагающий тезис подтверждался внушительным собранием исторических и философских доводов, суть которых была проигнорирована их критиками, и этот главный тезис состоял в том, что современное общество безнадежно заражено интеллектуальным и культурным декадансом» [Ross 2004: 27].

### Заключение

Итак, в статье мы рассмотрели три случая культурного трансфера шпенглеровских идей в США, а также факторы, сопутствующие выявленному культурному трансферу и выявляющие его мировоззренческие

основания. Рассмотренные примеры, думается, с достаточной степенью убедительности демонстрируют непреходящее значение шпенглеровской парадигмы истории для кризисных, переходных периодов развития на примере культурной истории США XX–XXI вв. (при всем различии степеней индивидуальной осознанности и интенсивности воздействия Шпенглера на трех американских авторов). Фрэнсис Скотт Фицджеральд сам называл себя шпенглеровцем, и в его случае можно говорить о прямом воздействии идей немецкого философа на него как на представителя «потерянного поколения». Корневая связь между битничеством и шпенглеровством, демонстрируемая Джеком Керуаком, тоже достаточно очевидна и в равной степени определена культурно-историческим и духовным кризисом, вызванным Второй мировой войной. Алан Блум, чья книга стала первой ласточкой «культурных войн», нигде не называет себя адептом шпенглеровства, однако общая направленность его мысли совпадает с магистральными линиями, намеченными немецким философом, и, возможно, этот случай культурного трансфера оказывается подготовленным предшествующим опытом освоения шпенглеровства американцами. Каждая из трех рассматриваемых фигур стала выразителем поколенческих культурных трансформаций («потерянное поколение», «бит-поколение», поколение «культурных войн»), что подтверждает рекуррентную созвучность идей Шпенглера периодам парадигматических культурных сдвигов.

В качестве заключительного наблюдения хотелось бы констатировать, что недавний и последний по времени тектонический сдвиг в культуре, вызванный развитием новых информационных технологий и все более настойчивым вторжением сетевых взаимодействий в формирование интеллектуальной среды (то, что получило название Web 2.0), удивительным образом вновь вызвал в коллективной памяти имя Шпенглера в соседстве с Аланом Блумом. Яркий противник использования технологий Web 2.0 в культуре англо-американский политолог Эндрю Кин (род. 1960), аргументируя несомненную, на его взгляд, вредоносность интернета для культуры, предостерегает современников от скорого духовного коллапса, предотвратить который может «если не Шпенглер, то хотя бы Алан Блум. Но в Силиконовой долине, где ведет свое наступление эпоха Web 2.0, больше нет ни Блумов, ни Шпенглеров. Все, что у нас осталось – это необоримый соблазн участвовать в гражданской журналистике, общедоступность контента и победоносная реальность сетевых сообществ. И, конечно, блоги. Миллионы и миллионы блогов» [Keen 2010: 56].

Сделанные в статье выводы могут быть использованы при изучении и осмыслении культуры США XX века, ее взаимосвязей с европейской интеллектуальной традицией. Сохранит ли для будущих кризисных моментов свою актуальность оппозиция культура/цивилизация, будет ли и дальше демонстрировать свою жизнеспособность категория фаустовского человека, найдет ли отклик в сердцах надежда на спасение от бездуховности в близости к природе и возвращении к истокам человечества, покажет время. Пока «Закат Европы» еще не стал археологией знания.

ЛИТЕРАТУРА

- Анцыферова О. Ю. Постмодернистская полемика об античности: Донна Тартт vs Аллан Блум // Вопросы литературы. – 2015. – № 6. – С. 263–275.
- Дмитриева Е. Е. Компаративный метод и его современные паллиативы: *transfert culturel, histoire croisée, histoire partagée* // Проблемы культурного пограничья. Памяти В. Б. Земскова (1940–2012): сборник статей. – М.: ИМЛИ РАН, 2014. – С. 106–116.
- Керуак Дж. В дороге / пер. с англ. В. Когана. – СПб.: Азбука-Классика, 2003. – 384 с.
- Сравнительно о сравнительном литературоведении: транснациональная история компаративизма / под ред. Е. Дмитриевой и М. Эспаня. – М.: ИМЛИ, 2014. 472 с.
- Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии истории / пер. с нем. К. А. Свасьяна. – М.: Мысль, 1993. – Том 1. Гештальт и действительность. – 633 с.
- Bloom A. The Closing of the American Mind: How Higher Education Has Failed Democracy and Impoverished the Souls of Today's Students. – New York: Simon & Schuster Inc., 1987. – 380 p. – URL: <http://iwcenglish1.typepad.com/documents/14434540-the-closing-of-the-american-mind.pdf> (mode of access: 10.09.2019).
- Conversations with F. Scott Fitzgerald / ed. Matthew J. Bruccoli and Judith S. Baughman. – Mississippi University Press, 2003. – 133 p.
- Espagne M. Les transferts culturels franco-allemands. – Paris: Presses universitaires de France, 1999. – 286 p.
- Frye N. 'The Decline of the West' by Oswald Spengler // Twentieth-Century Classics Revisited. Spec. Issue of *Daedalus*. – 1974. – № 103. – Issue 1. – P. 1–13.
- Gifford B., Lee L. Jack's Book: An Oral Biography of Jack Kerouac. – New York: Penguin Press, 1979. – 339 p.
- Holton R. Kerouac Among the Fellahin: On the Road to the Postmodern // *MFS (Modern Fiction Studies)*. – Summer 1995. – Vol. 41. – № 2. – P. 265–283.
- Keen A. Why We Must Resist the Temptation of Web 2.0 // The Next Digital Decade. Essays on the Future of the Internet / ed. by B. Szoka and A. Markus. – Washington, D. C.: Tech Freedom, 2010. – P. 51–56.
- Kupetz J. 'The Straight Line Will Only Lead You to Death': The Scroll Manuscript and Contemporary Literary Theory // Kerouac J. On the Road: The Original Scroll / ed. H. Cunnell. – London: Penguin, 2008. – P. 83–97.
- Lehan R. F. Scott Fitzgerald and Romantic Destiny // F. Scott Fitzgerald Issue. Spec. Issue of Twentieth Century Literature. – 1980. – Vol. 26. – № 2. – P. 137–156.
- The Letters of F. Scott Fitzgerald / ed. by A. Turnbull. – New York: Charles Scribner's sons, 1963. 615 p.
- Moyer K. W. Fitzgerald's Two Unfinished Novels: *The Count* and *The Tycoon* in Spenglerian Perspective // Contemporary Literature. – 1974. – Vol. 15. – № 2. – P. 238–256.
- The Portable Jack Kerouac / ed. Ann Charters. – New York: Viking, 1995. – 656 p.
- Ross D. Violent Democracy. – Cambridge: Cambridge UP (GB), 2004. – 185 p.
- Scott Fitzgerald F. Gods of the Darkness // *Redbook*. – November 1941. – P. 85–103.
- Scott Fitzgerald F. The Last Tycoon / ed. by Edmund Wilson. – New York: Scribner's, 1941a. – 163 p.
- Scott Fitzgerald F. The Last Tycoon. – Moscow: T8RUGRAM/Original, 2018. – 174 p.
- Schryer S. Failed Faustians: Jack Kerouac and the Discourse of Delinquency // *MFS (Modern Fiction Studies)*. – Spring 2011. – Vol. 57. – № 1. – P. 123–148.
- Tallman W. Kerouac's Sound // The Tamarack review. – Spring, 1959. – P. 58–74.
- Transferts culturels triangulaires. France – Allemagne – Russie / Sous la direction de la Katia Dmitrieva et Michel Espagne. – Paris: éd. De la Maison des Sciences de l'Homme, 1996. – 421 p.
- Tytell J. Naked Angels. – New York: McGraw Hill, 1976. – 273 p.

REFERENCES

- Antsyferova, O. Yu. (2015). Postmodernistskaya polemika ob antichnosti: Donna Tartt vs Allan Blum [Postmodern Controversy over Antiquity: Donna Tartt vs Allan Blum]. In *Voprosy literatury*. No. 6, pp. 263–275.
- Bloom, A. (1987). *The Closing of the American Mind: How Higher Education Has Failed Democracy and Impoverished the Souls of Today's Students*. New York, Simon & Schuster Inc. 380 p. URL: <http://iwcenglish1.typepad.com/documents/14434540-the-closing-of-the-american-mind.pdf> (mode of access: 10.09.2019).
- Bruccoli, M. J., Baughman, J. S. (Eds.). (2011). *Conversations with F. Scott Fitzgerald*. Mississippi University Press. 133 p.
- Charters, A. (Ed.). (1995). *The Portable Jack Kerouac*. New York, Viking. 656 p.
- Dmitrieva, K., Espagne, M. (Eds.). (1996). *Transferts culturels triangulaires. France – Allemagne – Russie*. Paris, éd. De la Maison des Sciences de l'Homme. 421 p.
- Dmitrieva, E., Espagne, M. (Eds.). (2014). *Sravnitel'no o sravnitel'nom literaturovedenii: transnatsional'naya istoriya komparativizma* [Comparatively on Comparative Literary Studies: Transnational History of Comparative Studies]. Moscow, IMLI RAN. 472 p.
- Dmitrieva, E. E. (2014). Komparativnyi metod i ego sovremennye palliativy: transfert culturel, histoire croisée, histoire partagée [Comparative Method and its Modern Palliatives: transfert culturel, histoire croisée, histoire partagée]. In *Problemy kul'turnogo pogranich'ya. Pamyati V. B. Zemskova (1940–2012)*. Moscow, IMLI RAN, pp. 106–116.
- Espagne, M. (1999). *Les transferts culturels franco-allemands*. Paris, Presses universitaires de France. 286 p.
- Frye, N. (1974). 'The Decline of the West' by Oswald Spengler. In *Twentieth-Century Classics Revisited. Spec. Issue of Daedalus*. No. 103. Issue 1, pp. 1–13.
- Gifford, B., Lee, L. (1979). *Jack's Book: An Oral Biography of Jack Kerouac*. New York, Penguin Press. 339 p.
- Holton, R. (1995). Kerouac Among the Fellahin: On the Road to the Postmodern. In *MFS (Modern Fiction Studies)*. Vol. 41. No. 2, pp. 265–283.
- Keen, A. (2010). Why We Must Resist the Temptation of Web 2.0. In Szoka, B., Markus, A. (Eds.). *The Next Digital Decade. Essays on the Future of the Internet*. Washington, D. C., Tech Freedom, pp. 51–56.
- Kerouac, Dzh. (2003). *V doroge* [On the Road] / transl. by V. Kogan. Saint Petersburg, Azbuka-Klassika. 384 p.
- Kupetz, J. (2008). 'The Straight Line Will Only Lead You to Death': The Scroll Manuscript and Contemporary Literary Theory. In Cunnell, H. (Ed.). *Kerouac J. On the Road: The Original Scroll*. Penguin, pp. 83–97.
- Lehan, R. (1980), F. Scott Fitzgerald and Romantic Destiny. In *F. Scott Fitzgerald Issue. Spec. Issue of Twentieth Century Literature*. Vol. 26. No. 2, pp. 137–156.
- Moyer, K. W. (1974). Fitzgerald's Two Unfinished Novels: *The Count* and *The Tycoon* in Spenglerian Perspective. In *Contemporary Literature*. Vol. 15. No. 2, pp. 238–256.
- Ross, D. (2004). *Violent Democracy*. Cambridge, Cambridge UP (GB). 185 p.
- Scott Fitzgerald, F. (1941). Gods of the Darkness. In *Redbook*. November, pp. 85–103.
- Scott Fitzgerald, F. (2018). *The Last Tycoon*. Moscow, T8RUGRAM/Original. 174 p.
- Scott Fitzgerald, F. (1941a). *The Last Tycoon* / ed. by Edmund Wilson. New York, Scribner's. 163 p.
- Schryer, S. (2011). Failed Faustians: Jack Kerouac and the Discourse of Delinquency. In *MFS (Modern Fiction Studies)*. Vol. 57. No. 1, pp. 123–148.

- Shpengler, O. (1993). *Zakat Evropy: Ocherki morfologii istorii* [Der Untergang des Abendlandes: Umrisse Einer Morphologie der Weltgeschichte] / transl. by K. A. Svas'yan. Moscow, Mysl'. Vol. 1. Gestalt and Wirklichkeit. 633 p.
- Tallman, W. (1959). Keruac's Sound. In *The Tamarack review*. Spring, pp. 58–74.
- Turnbull, A. (Ed.). (1963). *The Letters of F. Scott Fitzgerald*. New York, Charles Scribner's sons. 615 p.
- Tytell, J. (1976). *Naked Angels*. New York, McGraw Hill. 273 p.

**Сведения об авторе**

Анцыферова Ольга Юрьевна – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры английского языка, Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов (Санкт-Петербург).

Адрес: 420008, Россия, Санкт-Петербург, ул. Фучика, 15.  
E-mail: olga\_antsyf@mail.ru.

**Author's information**

Antsyferova Olga Yurievna – Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of English, Saint Petersburg University of Humanities (Saint Petersburg).



JAZZ ALS EIN ERINNERUNGSKULTURELLES PHÄNOMEN  
IN DER DEUTSCHSPRACHIGEN GEGENWARTSLITERATUR  
(„Abendland“ von Michael Köhlmeier und „Die Zukunft der Schönheit“ von Friedrich Christian Delius)

Macenka S. P.  
Lviv, Ukraine

JAZZ AS A PHENOMENON OF THE CULTURE OF REMEMBRANCE  
IN THE CONTEMPORARY GERMAN-LANGUAGE LITERATURE  
(Michael Köhlmeier's *Occident* and Friedrich Christian Delius' *The Future of Beauty*)

**Abstract.** Contemporary intermedial studies of belles-lettres focus on the interaction between literature and music, yet do not pay significant attention to the differentiation of music genres that literature refers to. Even less studied are the specific functions of music in literature, i.e. as an important means of remembrance within modern cultural memory. The paper analyzes literary pieces that represent modern German literature of remembrance (Erinnerungsliteratur) and feature jazz as a phenomenon of the culture of remembrance. Thus, the subject of this study is inter-discourse, intermedial, and intertextual links with jazz art, which help form cultural memory in Michael Köhlmeier's *Occident* and in Friedrich Christian Delius' *The Future of Beauty*. The paper aims at analyzing jazz as the main sound of the 20<sup>th</sup> century, which foregrounds the historical concept of a modern human and makes the image more profound. At the same time, it is accentuated that jazz is a means of remembrance, which has a strong impact on the creative style of writers who speculate about jazz and its renowned representatives in an autobiographical mode. The research follows the principles of culture studies-based literary criticism, primarily the theory of cultural memory and interdisciplinary study of the link between music and memory, which is actualized with the help of intermediality theory concepts. By featuring jazz, Michael Köhlmeier and Friedrich Christian Delius obtained a special means of remembrance, which brought significantly more clarity to the reception of 20<sup>th</sup> century history and personal stories stipulated by it. Simultaneously, literature serves as a unique form of transformation for the acoustic phenomenon of jazz, a transformation it needs in order to be involved in the whirlpool of remembrance. Literary interpretation of jazz, its styles and forms, performing practices and concert situations, renowned musicians and their individual manners of playing music used within a broad social and cultural context, specified by individual impressions and perceptions, testify to understanding of jazz as an important cultural phenomenon and, at the same time, as a phenomenon of the culture of remembrance. In addition, it is literature that clearly defines the role of jazz in the culture of remembrance, which is manifested in the way writers portray the most important stages in jazz culture development, which pertain to feelings, emotions, and impressions, and also interpret certain musical means of expression, rhythms, sound nuances and intensity as typical for the turning points and reflections on identity. Both literary works demonstrate apparent professional musical competence necessary for understanding of jazz within the culture of remembrance.

**Keywords:**  
culture of memories;  
cultural memory; jazz;  
intermedia communications;  
German literature;  
German writers;  
Austrian literature;  
Austrian writers.

Маценка С. П.  
Львов, Украина

ДЖАЗ КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ ВОСПОМИНАНИЯ  
В СОВРЕМЕННОЙ НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ  
(«Запад» Михаэля Кёльмайера, «Будущее красоты» Фридриха Кристиана Делиуса)

**Аннотация.** В современных интермедийных исследованиях художественной литературы большое внимание уделяется ее взаимодействию с музыкой, значительно реже, однако, речь идет о дифференциации музыкальных направлений, к которым обращается литература, и еще реже – о специфическом функционировании музыки в ней, как, например, особенного средства воспоминания в рамках современной культуры памяти. Поэтому в статье анализируются произведения, которые принадлежат к современной немецкой литературе воспоминаний (Erinnerungsliteratur) и в которых в качестве феномена культуры воспоминания фигурирует джаз. В связи с этим предметом исследования стали интердискурсивные, интермедийные, интертекстуальные связи с джазовым искусством, благодаря которым конституируется культурная память в романе «Запад» («Abendland», 2007) Михаэля Кёльмайера и повести «Будущее красоты» («Die Zukunft der Schönheit», 2018) Фридриха Кристиана Делиуса. Целью исследования является анализ джазового искусства как основного саунда XX столетия, который дополняет исторический концепт и углубляет образ современного человека, а также акцентирование на джазе как средстве воспоминания, которое существенно влияет на художественную манеру писателей, размышляющих в автобиографическом модусе о джазе и его выдающихся представителях. Исследование основывается на принципах культурологического литературоведения, а прежде всего на теории культуры памяти и междисциплинарного изучения взаимосвязи музыки и памяти, которое реализуется с вовлечением понятий теории интермедийности. Обратившись к джазу, Михаэль Кёльмайер и Фридрих Кристиан Делиус получили особенное средство воспоминания, с помощью которого особенно ярко отражены рецепция истории XX столетия и обусловленные ею личные истории. Литература при этом представляется особенной формой трансформации звукового феномена джаза, которая ему обязательно нужна, чтобы быть вообще вовлеченным в колдоворот воспоминаний. Литературная интерпретация джаза, его отдельных стилей и форм, исполнительских практик и концертных ситуаций, наиболее известных музыкантов и их манер музицирования, вовлеченная в широкий социальный и культурный контекст, конкретизированная индивидуальными впечатлениями и восприятиями, свидетельствует о понимании джаза как важного культурного феномена, а тем самым и как явления культуры воспоминаний. Более того, именно

**Ключевые слова:**  
культура воспоминаний;  
культурная память;  
джаз;  
интермедийные связи;  
немецкая литература;  
немецкие писатели;  
австрийская литература;  
австрийские писатели.

литература выразительно определяет роль джаза в культуре воспоминания, что проявляется в том, что писатели изображают важнейшие вехи джазовой культуры в связи с чувствами, эмоциями, впечатлениями, а также интерпретируют определенные музыкальные способы выражения, ритмы, звуковую колористику и интенсивность звука как типичные для переломных времен и размышлений над идентичностью. Оба литературных произведения демонстрируют убедительную специальную музыкальную компетенцию, необходимую для осмысления джаза в рамках культуры воспоминаний.

*Для цитирования:* Macenka, S. P. Jazz als ein Erinnerungskulturelles Phänomen in der Deutschsprachigen Gegenwartsliteratur („Abendland“ von Michael Köhlmeier und „Die Zukunft der Schönheit“ von Friedrich Christian Delius) / S. P. Macenka // Филологический класс. – 2019. – № 4 (58). – С. 118–126. DOI: 10.26170/FK19-04-15.

„Die Erinnerung formt sich nach den Folgen des Erinnerten“

*Michael Köhlmeier*

In der erinnerungskulturellen Perspektive wird die Wirkung der Literatur von der Gedächtnisforschung als höchst produktiv eingestuft. „Die historisch und kulturell variablen Ausprägungen von kollektivem Gedächtnis“ (A. Erll) [Nünning 2008: 176] können in den literarischen Werken ausführlich und facettenreich zum Ausdruck gebracht werden. Somit wird die Literatur im Rahmen dieses theoretischen Ansatzes als eine wichtige symbolische Form der Erinnerungskultur und als ein tragender Teil des kulturellen Gedächtnisses betrachtet. E. Kormann erklärt: „Literarisches Erzählen kann vielmehr kulturelle, familiäre und individuelle Erinnerungspraktiken abbilden und bestätigen, aber auch problematisieren und durch künstlerische Imaginationen von Alternativen konterkarieren“ [Kormann 2009: 57]. Die Literatur nimmt in diesem Zusammenhang Bezug auf andere Gedächtnismedien der Erinnerungskultur, darunter auch auf die Musik. Die Formen dieses Bezugs sind Intermedialität, Intertextualität, Interdiskursivität. Indem die Literatur die Musik als Medium der Erinnerung problematisiert und auf solche Weise in die kulturwissenschaftliche Erinnerungsforschung eingliedert, ist sie sogar der Musikwissenschaft voraus, in welcher der Begriff „Gedächtnis“ bisher wenig Beachtung fand. Dabei scheint die Musik, nach A. Erll, „auf allen Ebenen des individuellen und kollektiven Gedächtnisses eine bedeutende (und einer eigenen Logik folgende) Rolle zu spielen“ [Nieper 2016: 10]. In der letzten Zeit fand die Gedächtnistheorie auch Eingang in die interdisziplinäre Musikforschung. Man geht davon aus, dass man sich durch Musik und Musikkulturen an die Vergangenheit erinnern kann, womit eine Relevanz „für die jeweilige Gegenwart, auf individueller und kollektiver Ebene“ zeitigt [Nieper 2016: 15]. Gleichzeitig ist ein musikalisches Werk ein Ereignis in Zeit und Raum und somit wird es zum Medium für die Vermittlung der Geschichte. Da diese „doppelte Figur“, die Geschichte im Werk sowie das Werk in der Geschichte, den durch verschiedene soziale, mediale und gesellschaftliche Parameter strukturierten Dynamiken des kulturellen Gedächtnisses unterliegt, lässt sich über die musikalischen Erinnerungskulturen sprechen. „Diese zu analysieren bedarf es der Einsicht, wie der Musikethnologe Thomas Turino argumentiert, dass Musik ein komplexes Zeichensystem sei, welches emotionale Reaktionen auslöst und individuelle und sozia-

*For citation:* Macenka, S. P. (2019). Jazz as a Phenomenon of the Culture of Remembrance in the Contemporary German-Language Literature (Michael Köhlmeier's Occident and Friedrich Christian Delius' The Future of Beauty). In *Philological Class*. No. 4 (58), pp. 118–126. DOI: 10.26170/FK19-04-15.

le Identitäten erzeugt“ [Nieper 2016: 15]. Musik wird als ein besonders geeignetes Mittel zur Reaktivierung der Erinnerungen und ein wichtiges Signifikat für persönliche Erfahrungen oder Abgrenzungen gedeutet. Diese Funktionalität der Musik in der modernen Erinnerungskultur wurde bereits von der Literatur bestätigt.

So schlagen zwei Werke der Gegenwartsliteratur – der Roman „Abendland“ (2007) von Michael Köhlmeier und die Erzählung „Die Zukunft der Schönheit“ (2018) von Friedrich Christian Delius – den Jazz als ein Mittel der Orientierung in der Zeit vor, „um eine diachrone Stabilisierung personaler und auch kollektiver Identität“ (J. Assmann) zu erreichen. Somit avanciert der Jazz zum Medium der Vermittlung von Vergangenheit. In beiden Werken wird diese Musik als ein wichtiger Bestandteil der Erinnerungskultur betrachtet und gleichzeitig von den Schriftstellern als eine besondere Erinnerungspraxis angewandt. Vor allem „Die Zukunft der Schönheit“ von Friedrich Christian Delius zeigt auf den Jazz als ihren Entstehungskontext und dadurch auch auf eine besondere historisch und kulturell distinkte Ausprägung kollektiver Wissensordnung und Erinnerungspraxis.

In dem umfangreichen und komplexen Erinnerungsroman „Abendland“ von Michael Köhlmeier wird neben der Wissenschaft auch der Jazz als wichtiges Paradigma der Geschichte des XX. Jahrhunderts erörtert. Dementsprechend ermöglichen die mit der Entwicklung des Jazz verbundenen Dynamiken, Stimmungen, Freiheiten, Emotionen, Vitalität, Intensivität, Vollkommenheit, Modernität, Lässigkeit, lockeres Lebensgefühl eine besondere Sicht auf das historische Bild des XX. Jahrhunderts, das als solches dem wissenschaftlichen History-Konzept im Roman entgegenwirkt. Die beiden historiographischen Aspekte im „Abendland“ sind mit der Hauptfigur des Erinnerungsprozesses – dem Mathematiker und Musikliebhaber Carl Jakob Candoris – verbunden, die gleichzeitig als eine sich erinnernde Person und eine, an die man sich erinnert, gestaltet wird. „Die Mathematik erscheint hier als Grundlagenwissenschaft für diejenigen Fächer, von denen die technologischen Revolutionen des XX. Jahrhunderts ausgegangen sind, sie ist ihrem Verständnis nach Ausgangspunkt und Wegbereiterin für den technischen Fortschritt im Abendland“, – erklärt Matthias Beilein [Längle 2010: 32]. Mit dem Jazz wird im Roman an „die wohl bedeutendste musikalische Innovation des Jahrhunderts“ (M. Beilein), einen vorherrschenden Sound erinnert, der durch seine überzeugende Authentizität dem modernen Menschen zu sich

selbst verholpen hat, indem er ihn zur Selbsterkenntnis und Selbstverwirklichung stimulierte und sein Selbstbewusstsein bestätigte. „Die Frage, warum Jazz, Blues und Country so eine prominente Rolle in diesem Roman spielen, ließe sich einerseits abermals mit Verweis auf die Biographie des Autors begründen: Auch hier handelt es sich um einen um grundlegende Paradigmen, die für die Entwicklung der Musik im XX. Jahrhundert von entscheidender Bedeutung gewesen sind, liefern sie doch die wesentlichen rhythmischen und harmonischen Muster, von denen die gesamte populäre Musik bis heute geprägt ist“, – betont die wichtige Rolle des Jazz M. Beilein [Längle 2010: 32]. Der Schriftsteller und Jazzmusiker Michael Köhlmeier hat, wie Aleida Assmann im Laudatio auf den Autor anlässlich der Verleihung des Literaturpreises der Konrad-Adenauer-Stiftung formuliert, „zwei Seelen in seiner Brust“: „Er rückt in seinen Texten die Artisten in den Kernbereich des kulturellen Gedächtnisses. Er mischt den Kunstkanon neu auf, indem er dem Jazz und der Popkultur zu ihrem Rang verhilft, der über die Anerkennung durch bestehende Fan-Gemeinden hinausgeht. So wird zum Beispiel Freitag, der 19. April 1935, der Auftritt von Billie Holiday im Apollo Theater in Harlem zum Ereignis einer globalen Musikgeschichte, das soziale Schranken und nationale Grenzen überschreitet“ [Braun 2017: 24-25]. Die Kanonisierung des Jazz als die globale Musik des XX. Jahrhunderts wird im Roman von Michael Köhlmeier als eine der wichtigsten kulturellen Errungenschaften gefeiert.

Da die gesamte Geschichte im „Abendland“ individualisiert erzählt wird, präsentiert der Autor auch Jazzgeschichte in Form von individuellen Erinnerungen. Carl Candoris und sein Biograph, Schriftsteller Sebastian Lukasser, erinnern sich an den Jazzmusiker Georg Lukasser, den Freund von Carl und den Vater von Sebastian. Mit dem Wiener Schrammelmusiker und begnadeten Jazzgitarristen ist somit die Jazzgeschichte als ein erinnerungskulturelles Phänomen unmittelbar verbunden. Er macht eine grandiose Karriere zur weltbekannten Jazzlegende, um dann als Neutöner-Komponist bei den „Internationalen Ferienkursen für Neue Musik“ in Darmstadt zu scheitern.

Im historisierenden Modus der musikalischen Gedächtnisrhetorik lässt M. Köhlmeier die im Roman dargestellten entscheidenden jazzgeschichtlichen Meilensteine als einer der wichtigen Bestandteile des kollektiven Gedächtnisses erscheinen. Im Rahmen des Erinnerungsprozesses an den Jazz und durch den Jazz, im Sinne der kulturellen Handlung und Strategie, wird im Roman die Richtung für die Orientierung in der Welt- und Selbstwahrnehmung der handelnden Personen und in der mit ihr eng verbundenen geschichtlichen Konzeption vorgegeben. Jazzmusikalische Prozesse im Roman laufen genauso ab, wie die erinnerungskulturellen, nach dem Prinzip „Sinnbildung über Zeiterfahrung“ (Jorn Rüsten).

Dabei arbeitet der Schriftsteller produktiv mit dem Jazzdiskurs und trägt literarisch vor allem zu den Deutungen der individuellen Ausdrucksweisen von einigen hervorragenden Jazzmusikern und zur Kanonisierung der Jazzmusik bei. Dadurch weist er auch intermedial auf die berühmtesten Jazzkompositionen, die man unbedingt berücksichtigen muss, wenn man den Beschreibungen von M. Köhlmeier genau folgen will. Sein Roman bestätigt ausdrücklich, dass die Wirklichkeit jeder Erinnerungskultur,

nach A. Erll und A. Nünning, nicht homogen ist, sondern „in eine Vielfalt konkurrierender Diskurse aufgefächert, von denen einige auf gesellschaftlicher Ebene Deutungshoheit beanspruchen, andere subversive Gegen-Erinnerungen pflegen“ [Erll, Nünning 2005: 189]. Der Jazzdiskurs gehört zu den letzteren. Der Roman „Abendland“, der sich neben den wissenschaftlichen und philosophischen Diskursen auch den Jazzdiskurs aneignet, zeichnet sich durch eine „hochgradige Interdiskursivität“ und bringt die Diskurse im Medium der Fiktion zur Darstellung.

Schon am Anfang des Romans wird auf die überragende Bedeutung der Jazzmusik für die Nachkriegszeit hingewiesen. Jazz gehörte zum kulturellen Alltag, bot Unterhaltung und Selbstbestätigung, rief Begeisterung und starke Emotionen hervor, er wurde auch zum Symbol der Freiheit, Demokratie und Individualität. Jazz entwickelte sich, wie es im Roman heißt, zu einer Art internationalen Sprache, die alle verstehen konnten. „Jeder im Club durfte sich sagen: Er spricht zu mir, in Wahrheit spricht er nur zu mir. Und jeder hat ihn verstanden. Da saßen Franzosen, Amerikaner, Briten, Österreicher, Ungarn, Tschechen, und ich versichere euch, hätte sich einer der Mühe unterzogen, jeden einzelnen nach dem Konzert zu bitten, er möge aufschreiben, was der Bursche vorne auf der Bühne hinter der komischen Gitarre seiner Meinung nach erzählt habe, man hätte hinterher einen Packen Papier in der Hand gehalten, beschrieben in einem halben Dutzend Sprachen, aber auf jedem Blatt wäre die gleiche Geschichte gestanden“ [Köhlmeier 2017: 23]. Das gleichzeitige Erleben von Individualität und Gemeinschaft begeisterte im Jazz besonders. M. Köhlmeier spricht in diesem Zusammenhang über den «europäischen Jazz», der sich zwar an den amerikanischen Vorbildern orientierte, dennoch auch aus anderen Quellen speiste und dem Zeitgeist der europäischen Nachkriegszeit entsprach. Das zeigt deutlich der Schaffensweg von Georg Lukasser, welcher zuerst als Schrammelmusiker aufgetreten ist, dann in verschiedenen Jazzclubs spielte, auf große Tournee nach Amerika ging, dort mit den Jazzgrößen musizierte, weltbekannt wurde und seine Schallplatten in berühmten Plattenfirmen aufnahm. Die Jazzmusik wird als eine erneuerbare, wandelbare und mit anderen Musikarten verbindbare Kunst beschrieben. In den 40-er Jahren fand im Jazz eine wesentliche Stilerneuerung statt, was im Roman folgenderweise beschrieben wird: „Es war die Zeit, als der Swing in Amerika klassisch wurde und der Bebop zu einer explosiven Blüte ansetzte; wer selbst nicht mitspielen konnte, schrieb darüber, aus jedem Rülpsen eines Ben Webster, eines Charlie Parker, eines Max Roach oder eines Dizzy Gillespie wurde eine Philosophie gezopft, die verminderte Quint wurde als akustische Ikone jenes Lebensgefühl gefeiert, das die Franzosen wenig später Existenzialismus nannten <...> Im Bebop herrschte das Tenorsaxophon, aber das Tenor bot den federführenden Feinspitzen inzwischen nur noch wenig Überraschung, die Gitarre schob sich ins Zentrum ihres Interesses – Charlie Christian wurde wiederentdeckt, Django Reinhardt war in New York wie Gott gefeiert worden“ [Köhlmeier 2017: 26]. Neben der großen Popularität des Jazz macht M. Köhlmeier mit dem Ausdruck „die explosive Blüte“ des Bebop auf seinen Bruch mit der „stereotyp gewordenen Musik“ und auf seinen avantgardistischen Charakter, auch im sozialen Bereich aufmerksam. „Der Bebop war keine Unter-



haltungsmusik, die den Gesetzen des Massenkommerzes gehorchte, sondern intellektualisierte Musik, die nicht zum Tanzen anregen wollte, sondern „reine“ Musik zum Hören war. Der Bebop fand daher seine Anhänger vor allem in Intellektuellenzirkeln und wurde, als die Bebop-Größen Charlie „Bird“ Parker und Dizzy Gillespie Ende der 1940er Jahre ihre Europa-Tourneen unternahmen, zur Musik der existentialistischen Bewegung“, – erläutert Peter Tschmuck [Tschmuck 2003: 124]. Die von M. Köhlmeier erwähnte verminderte Quint, „die das Lieblingsintervall der Bebop-Musiker in den vierziger Jahren war“ [Berendt 2017: 282], gehört zu den wichtigen Neuerungen des Bebop. Während eines Interviews sollte Duke Ellington auf die Frage eines Journalisten nach der Bedeutung seines Werks am Klavier einen spannungsvollen Akkord als Antwort gespielt und gefragt haben: „Hören Sie diese Noten? Das ist das Leben der Schwarzen <...> Die Dissonanz ist unser Leben in diesem Land. Wir sind außerhalb, zugleich aber hier zu Lande“ [Tucker 1995]. So wurde der Bebop mit seiner ekstatischen und einspruchsvollen Jazzmusik und mit seiner Haltung zum musikalischen Aushängeschild des Existentialismus. Auch die Erwähnung der Musikinstrumente in diesem Zitat entspricht, nach J.-E. Berend, den Jazztendenzen, dessen Klang „tenorisiert“ war bis er im Laufe der zweiten Hälfte der sechziger Jahre „gitarriert“ wurde [Berendt 2017: 402]. Die verbreitete Semantisierung und Philosophisierung des Jazz spielte für die Popularität dieser Musik eine besondere Rolle.

Bei der Auseinandersetzung mit der Problematik des individuellen Schaffens von Jazzmusikern, der Suche nach der eigenen unverwechselbaren Ausdrucksweise, der Art, wie sie mit der Tradition umgehen, bringt M. Köhlmeier mehrere innen-jazzmusikalische Inhalte hervor. Über Georg Lukasser heißt es: „Gitarristen ist er sein Leben lang aus dem Weg gegangen; aber von Luis Armstrongs Gesang schaute er sich das Vibrato ab, ebenso vom Gesang der Marilyn Monroe; wie man mit leisen Tönen umgeht, lernte er von Lester Youngs Saxophonspiel und – später – von den zarten Melodien aus Chet Bakers Trompete; von Coleman Hawkins, den er eine Zeitlang fanatisch verehrte, übernahm er die Eigenart, sich einen Ton in einem hüpfenden di-dam zu holen und zwischen zwei Phrasen über die chromatische Tonleiter hinunter zu tanzen wie Fred Astaire über die Treppe in die Arme von Ginger Rogers, nur etwa vielmehr so schnell“ [Köhlmeier 2017: 29]. Um an seine eigene einzigartige Spieltechnik zu kommen, versucht Georg Lukasser erst die Techniken von anderen erfolgreichen Musikern zu beherrschen. Dabei nennt der Schriftsteller die markantesten Merkmale ihrer Technik, dank denen die Namen dieser Musiker in die Jazzgeschichte eingeschrieben wurden. Der ungarische Jazzgitarrist Attila Zoller, der im Roman als Lukassers Nachfolger im Wiener Jazzclub dargestellt und als der spätere „Wegbereiter des Free Jazz“ charakterisiert wird, fand im Gegenteil sein musikalisches Ideal im Schlichten, Reinen, Einfachen, Leichten. Schon die Tatsache, dass M. Köhlmeier den Namen dieses hervorragenden Musikers erwähnt, der den deutschen Nachkriegsjazz mitgeprägt hat, wie kein anderer Gitarrist, und über seine Ausdrucksweise spricht, markiert diese Passage aus der erinnerungskulturellen Perspektive. Attila Zoller, der zu den weltberühmten Jazzgrößen gehörte, genoss keine ihm angemessene Anerkennung. Für M. Köhlmeier aber

ist er ein krasses Beispiel des unverwechselbaren individuellen Schaffens als Meister der subtilen Linie. Im Roman ist auch die Rede von einem anderen weltberühmten Gitarristen Django Reinhard, der „das Ziel erreicht hat“: „Der Zigeuner wußte wie er: der Dschungel mußte neu gerodet werden, damit Ihre Majestät, das Schöne Lied, auf unzerretenem frisch duftendem Boden Einzug halten konnte“ [Köhlmeier 2017: 32]. Es handelt sich jedenfalls in all den Fällen um die Künstler, die sich dem Jazz vollständig verpflichtet gefühlt haben.

Interdisziplinär korrespondiert die von M. Köhlmeier beschriebene individuelle Jazzpraxis von Georg Lukasser als künstlerische Leistung, die auf der symbolischen Ebene des Textes für das alternative zum rational-wissenschaftlichen Geschichtsbild steht, mit dem Konzept der neuen Jazzhistoriographie vom amerikanischen Musikwissenschaftler Gary Tomlinson („*Cultural Dialogics and Jazz: A White Historian Signifies*“, 1991), das sich unter anderem auf die Theorie der Dialogizität bezieht und in den Fokus der Jazzgeschichtsschreibung Austausch und Dialog mit anderen Musikbereichen rückt.

Der Zeitzeuge, ein guter Beobachter und „ein wirklich exzellenter Jazzkenner“ Carl Candoris, selbst kein Genie, aber der Musikergönner und Musikliebhaber, erwähnt, urteilt und reflektiert über die ganze Reihe von hervorragenden Jazzmusikern, wie Django Reinhard, Lester Young, Count Basie, Billie Holiday, Fletcher Henderson, Duke Ellington und vielen anderen. Die Jazzszene im Roman wird durch die Nennung der zahlreichen Jazzclubs, berühmten Konzerte, bekannten Titel und Schallplatten, renommierten Schallplattenlabels und Jazzsalons präsent gemacht, über die wichtige Jazzzeitschriften berichteten. Die Interviews mit den Jazzmusikern und die Musikerporträts werden als ein wichtiges Medium der Jazzkultur bezeichnet und zitiert. Besonders detailliert schildert M. Köhlmeier das Konzert von Billie Holiday, welches Candoris 1935 im Apollo Theater in Harlem erlebt hat. Dieses musikalische Ereignis verdeutlicht eine wichtige Funktion von Candoris mit seinen analytischen Fähigkeiten eines Mathematikers – Deutung und Semantisierung der Jazzmusik im sozial-historischen Kontext. Das Konzert markiert für ihn auch den wichtigen Erkenntnismoment der Begeisterung, die nicht seine eigenen Möglichkeiten betraf, sondern die Begeisterung des Zuhörers, des Genießers war. Der Schriftsteller präsentiert hier das Jazzkonzert im Rahmen des kulturautobiographischen Gedächtnisses, deswegen wirkt es zugleich erfahrungshaftig und monumental. „Es war im April 1935, Freitag, der 19. April 1935. So ein Datum vergißt man nicht: Im Apollo Theatre trat Billie Holiday auf. Dieser Abend krepelte alle Vorstellungen um, die ich mir von Musik gemacht hatte“ [Köhlmeier 2017: 177]. M. Köhlmeier semantisiert dabei die Differenz zwischen den musikalischen Ausdrücken von klassischer Musik und Jazz: wenn die Musik von Bach, Beethoven, Brahms, Schubert, nach Candoris, über den Menschen erzählte, wie er, von der göttlichen oder menschlichen Perspektive, sein sollte, so zeigte der Jazz den Menschen, wie er war. „Zweitausend Menschen waren in dem Saal. <...> Duke Ellington dirigierte vom Klavier aus sein Orchester, und Billie Holiday sang <...> Sie schleppte sich hinter dem Beat her, jede Betonung verzögerte sie, wurde sogar immer langsamer dabei, geriet für mein im Jazz ungeschultes Gehör völlig aus dem Rhyth-

mus, und erst, wenn sie den letzten Ton einer Phrase sang, den sie lange ohne jede Modulation aushielt, bevor sie ihn in Schwingungen versetzte, erst dann fing sie den Schlag auf und war wieder im Rhythmus angekommen. Mit ihrem letzten Atem holte sie sich den Takt zurück. Jedes Mal ein Sieg gegen die Verzweiflung, die ja bekanntlich eine Hydra ist. – Und weg war mein Trübsinn! Weg meine Langeweile! Hier wurde mir ein neues Elixier angeboten: Jazz“ [Köhlmeier 2017: 178]. M. Köhlmeier verbindet hier die besondere Gesangstechnik von Billie Holiday, die neuartige Weise der Phrasierung der Songs als Folge von ihrem unglaublichen Sinn für Rhythmus und Harmonie, unmittelbar mit den inneren Regungen der Zuhörer. Der Gesang, der als ein Sieg gegen die Verzweiflung wahrgenommen wird, bekämpft auch die innere Unruhe, Langeweile und Bedrücktheit des Protagonisten. „Wenn Billies Mund sich öffnete, war da viel Platz für Wahrhaftigkeit. Die Verletzungen und Verletzlichkeiten der Seele ließ ihre Stimme mit einer fast masochistischen Ehrlichkeit nach außen – vom Begehren und sexueller Lust über Freude und Optimismus bis hin zu Verzweiflung, Trauer und Schmerz. Billie Holidays Mund, eine offene Wunde. Sie trug ihr Herz auf der Zunge. Und wenn sie über die Einsamkeit sang, dann zog sie die Hörer unwiderstehlich mit hinein in *ihre* Einsamkeit“, – erklärt der Jazzkennner J.-E. Berendt [Berendt 2017: 721]. Man spricht über eine besondere Art der Sängerin die gegenläufigen Emotionen und Empfindungen gleichzeitig existieren zu lassen, sie übereinander blenden, wie „sich widersprechende Folien“. Im kulturellen Kollektivgedächtnis ist der Jazzgesang von der großen Jazz-Diva als legendär geblieben und seine Thematisierung im Roman trägt dazu bei.

Den Schmerz hat Candoris vor allem in den Songs von Billie Holiday nachempfunden, das Gefühl, das er selbst noch nicht kannte. „Es war damals ein bißchen modisch Schmerzen zu haben. Die Lady auf der Bühne hatte Schmerzen. Sie zeigte nicht Schmerzen, sie hatte Schmerzen. Und ihre Schmerzen haben mich von meinem Ehrgeiz und von meinem Trübsinn und meiner Langeweile erlöst. Genauso war es“ [Köhlmeier 2017: 180]. Der Jazz verkörpert deutlich die andere, emotionale Seite des historischen, überwiegend rational geprägten, Romankonzepts. In diesem Zusammenhang verweist M. Köhlmeier intermedial auf die Songs „Them There Eyes“, „If the Moon Turns Green“ und „The Man I Love“, die zu Jazzstandards gehören. Die große Emotionalität dieser Musik wird mehrmals betont. Die Songs dienen als kulturelle Ausdrucksweise. Als solche triggern sie auch die Erinnerungen an jene Zeit. Als Speichermedium fungiert die CD mit der Aufnahme von „Them There Eyes“ mit Billie Holiday und dem „vollkommenen Trompeter des Swing“ Charlie Shavers aus dem Jahr 1939. Es ist wichtig, dass mit den Erinnerungen an diese Musik bestimmte Emotionen verbunden sind, die Candoris in solcher Intensität nur aus dem Jazz kennt: „Wenn ich eine CD von ihr höre, singe ich mit, heute noch“, – behauptet er [Köhlmeier 2017: 180]. Die Interpretation des Songs „Them There Eyes“ verdeutlicht die Tonführung der Sängerin. Das Tremolo wird genau beschrieben und mit der Metapher des kleinen Vogels vorgeführt: „den Ton geradestehen lassen, ihn einfach vorzeigen, wie er ist <...> und erst sehr spät, sehr, sehr spät in die Wellenlinie übergehen, den Ton flattern lassen wie ein kleiner Vogel seine Flügel und ihn

schließlich in einem Haken enden lassen <...> Billie Holiday aber formte aus dem Ende des Tremolos den Schnabel eines Raubvogels“ [Köhlmeier 2017: 181]. Mit dieser poetischen Beschreibung des Erklings der Billie Holidays Stimme setzte M. Köhlmeier der Bluesdiva ein literarisches Denkmal.

Der Jazz „als ein neues Elixier des Lebens“ hatte auch eine dunkle Seite – Alkohol und Drogen. Und trotzdem bedeutete er für viele „einen anderen Weg“. „Der Jazz war das Blut, das Odysseus vor der Pforte zum Hades ausgießt, damit sich die grauen Seelen etwas frische Farbe ansaufen. So eine graue Seele war ich. Ich hatte das dringende Gefühl, falsch gelebt zu haben. Dringend und drängend. Drängend, weil ich dieses falsche Leben so schnell wie möglich hinter mich bringen wollte“, – erinnert sich Candoris [Köhlmeier 2017: 179]. Als Gelehrter versucht er am Ende seines Lebens rational die Jazzimprovisation zu nutzen, um sein Leben erzählerisch so zu inszenieren, dass es die „wahre Größe“ zeigt.

Wenn man nur das Jazzparadigma des Romans berücksichtigt, so sind die Erinnerungen von Candoris wesentlich von Musik geprägt. Die Erinnerungsarbeit wird affektiv bestimmt und medial bedingt. Durch die intermedial gestalteten Phänomene wie Beschreibung der musikalischen Eigenarten von Jazzmusikern oder der Jazzaufführungen wird der Roman in den Jazzdiskurs einbezogen und beleuchtet diesen aus der erinnerungskulturellen Perspektive. Dabei wird die Jazzmusik als Medium des kommunikativen Gedächtnisses rezipiert. Durch sie entsteht ein musikspezifischer sozialer Sinn. Obgleich es im Roman im autobiographischen Modus um die persönlichen Jazz-Erlebnisse und musikalischen Vorlieben von Candoris geht, verkörpert der Jazz die kollektiv geteilte innere und außermusikalische Lebenserfahrung im historischen Horizont. Somit sind im kulturell-geschichtlichen Sinn nicht nur die innenmusikalischen Inhalte wichtig, die der Roman ausführlich behandelt, sondern auch die vom Jazz geprägte Lebenshaltung und Leitstimmung, die für den Menschen des XX. Jahrhunderts von besonderer Bedeutung sind. Deswegen kann man die Auseinandersetzung mit dem Jazz im „Abendland“ als einen besonderen Zugang zu der Vergangenheit betrachten.

Intertextuell erklärt M. Köhlmeier sein Erinnerungskonzept im Roman durch die Referenz auf das berühmte Buch „Gödel, Escher, Bach: ein endloses geflochtenes Band“ (1979) des amerikanischen Physikers und Kognitionswissenschaftlers Douglas R. Hofstadter. Der Unvollständigkeitssatz des Mathematikers und Philosophen Gödel, die in Schleifen verschlungenen Bilder des Graphikers Maurits C. Escher und die endlos reduplizierende Musik von Johann Sebastian Bach werden in diesem Werk als reflexives Material verwendet. Der zentrale Gedanke von D. R. Hofstadter ist die Unendlichkeit. Der Erinnerungsprozess wird hier deshalb als selbstbezüglich charakterisiert und mit der Metapher der „seltsamen Schleife“ (D. R. Hofstadter) veranschaulicht. Ein Beispiel dafür liefert nach Candoris (nach Hofstadter) Johann Sebastian Bach mit seinem Kanon, der in die Unendlichkeit verweist. Diese Musik verkörpert „die pure Erinnerung“ oder „Erinnerung an sich“. Wenn Bach ein Thema immer wieder aufnimmt und verändert – „als Krebs oder horizontal gespiegelt, in die Quint transponiert oder um einige Töne versetzt oder in allen



erdenklichen Permutationen“ – bedeutet das, dass vom Zuhörer „bei jeder Verformung das Original des Themas“ erinnert wird, „ansonsten die Konstruktion in sich“ zusammenfällt [Köhlmeier 2017: 710]. Somit wird die These aufgestellt, dass die Erinnerung den Zuhörern „zumindest in gedanklicher Form“ Allgegenwärtigkeit verleiht. Eine ähnliche Rolle spielt im Roman auch der Jazz. Das Erinnern an seine Geschichte macht ihn zum festen Bestandteil des kulturellen Gedächtnisses, zum Sound des XX. Jahrhunderts. Der Philosoph Daniel Martin Feige verbindet das Erinnerungsvermögen des Jazz mit der „spezifischen Zeitlichkeit der Improvisation“. In der „Philosophie des Jazz“ schreibt er: „Die Zeitlichkeit der Improvisation ist in bestimmter Weise eine rückblickende wie gleichermaßen rückwirkende Zeitlichkeit“ [Feige 2014: 78]. Die Logik der Improvisation nennt er deswegen „eine Logik der Retroaktion“ und erklärt: „Der Anfang – etwa das Spielen einer melodischen Phrase, die den Rhythmus der Melodie aufgreift, aber andere Töne verwendet – legt den Improvisierenden in bestimmter Hinsicht auf nichts fest. Paradoxerweise legt das, was er daraufhin tut, fest, was er am Anfang getan hat. Erst mit Blick auf die späteren musikalischen Artikulationen wird sich herausgestellt haben, was der Sinn der vorherigen musikalischen Artikulationen war. Wiederholt der Improvisierende etwa die einleitende musikalische Phrase noch einmal in einem anderen Rhythmus, so hat sie sich als eine andere erwiesen als in dem Fall, in dem er sie mit identischem Rhythmus etwa um einen Ganzton nach oben oder unten verschiebt. Die spezifische Intensität von Jazzperformances kommt deshalb nicht zuletzt dadurch zustande, dass in jedem Moment der Sinn des Ganzen der Improvisation zur Disposition steht“ [Feige 2014: 78]. Eine ähnliche Idee offensichtlich war auch für M. Köhlmeier grundlegend, der in seinem Romanwerk zu den Hauptmotiven der Geschichte des XX. Jahrhunderts improvisiert, um dabei auch die musikalische Substanz dieser Epoche herauszuarbeiten.

Auf einem dreidimensionalen Erinnerungsmodell (Autobiographie, Jazz, literarisches Schaffen) gründet auch sein Erzählverfahren in der Erzählung „Die Zukunft der Schönheit“ Friedrich Christian Delius, Meister der autobiographischen Prosa und Autor von Romanen über die 1960-er Jahre. Den Ursprung seiner Geschichte bildet das berühmte Free-Jazz-Konzert von Albert Ayler im legendären New Yorker Jazzclub „Slug’s Saloon“, das am 1. Mai 1966 stattgefunden hat. Nach dem Erfolg eines seiner ersten Gedichte wurde der junge Autor zu der berühmten Sitzung der Gruppe 47 nach Princeton eingeladen und während dieses USA-Aufenthalts hat er auch Albert Ayler’s Konzert erlebt. Friedrich Christian Delius erhebt, wie auch Michael Köhlmeier, in seiner autobiographischen Erzählung ein Jazzkonzert zu dem symbolträchtigen Ereignis, das dadurch einen besonderen Platz im kulturautobiographischen und auch im kollektiven Gedächtnis einnimmt.

Es ist interessant, dass für den Schriftsteller gedanklich das noch in den 1960-er Jahren besuchte Jazzkonzert sein Leben lang ein besonderes Erlebnis blieb. Für eine schriftstellerische Auseinandersetzung damit hat aber lange Zeit nicht gereicht, bis Delius den Wiederhall des damals Erlebten in seinem weiteren schöpferischen Leben verfolgen konnte. Die Formulierung von Michael Köhlmeier aus dem Roman „Abendland“ – „Die Erinnerung formt sich nach den

Folgen des Erinnerten“ [Köhlmeier 2017: 223] verdeutlicht die Erzählsituation auch in der Erzählung „Die Zukunft der Schönheit“. In einem Interview berichtet der Autor darüber, dass er seinem Kollegen, auch Büchnerpreisträger Marcel Bayer über das Konzert vom legendären Albert Ayler erzählt hat und erwähnte, dass er wenig Erinnerung daran hat. Ein wenig später bekam er von ihm die Mitschnitte aus dem Internet von genau diesem Konzert. Den Anstoß zum Schreiben gab also die auf CD gespeicherte und vom Autor mehrmals angehörte Musik. „Dann habe ich angefangen, und dann habe ich gemerkt, wie nach und nach, also ich habe sozusagen die CD oft gehört und habe dann also versucht zu rekonstruieren, wie könnten die Gedanken gewesen sein, und wenn sie einen so richtig ... Es geht mir auch im Symphoniekonzert, auch in der Oper so, dass einfach die Gedanken losrauschen, wohin sie wollen, und das ist gerade das Schöne dran, dass man da frei ist, und dann habe ich gemerkt, dass da doch sehr viel drinsteckt, und habe dieses Konzert sozusagen zum Rahmen genommen“ [Delius, Meier 2018]. Delius bestätigt somit, dass die Musik für ihn ein wichtiger Faktor des literarischen Schaffens ist, indem sie bei ihm einen freien Gedankenlauf hervorruft und zu einer Erzählweise verhilft, die Anne Amend-Söchting in Anlehnung an Free-Jazz „als Homologon zu einem „Free Writing““ begreift [Amend-Söchting 2018].

Der sich an ein berühmtes Konzert vom legendären amerikanischen Saxofonisten Albert Ayler erinnernde und selbst konzerthaft angelegte Text „Die Zukunft der Schönheit“ verfolgt detailliert den Verlauf der Free-Jazz Veranstaltung und zeigt im Rahmen ihres Subsystems die Entfaltung ihrer Wirkung. Dadurch lenkt Friedrich Christian Delius die Aufmerksamkeit auf den Einfluss des Free-Jazz auf die Bildung der politischen Atmosphäre der 1960-er. Er betont den kritischen und rebellischen Charakter dieser Musik, ihre Aktualität, ihre „kreischende Lebendigkeit“, parodistische Züge, Aufdringlichkeit, Aufgeregtheit, „die vulkanische Gewalt“ und den prügelnden, schockierenden Einfluss. „Das also sollte die freieste Spielart des Improvisierens sein, frei hieß freie Fahrt für jede Sorte Geräusch, frei unter dem Dirigat eines rebellischen Saxofonisten. Das war das Unerhörte, das war der Jazz, den ich nicht kannte, der weiter ging als die Avantgarde, als John Coltrane und Miles Davis, der weiter ging als Monk und tausend Meilen weiter als der gute alte Louis Armstrong“ [Delius 2018: 14-15]. Die Innovation dieses Jazz hört der Schriftsteller in seinen urbanen Klängen. Daraus formuliert er das Programm des Free-Jazz: „Jede Erwartung unterlaufen, möglichst viele musikalische Gesetze angreifen, jeden musikalischen Ernst unterwandern, hinter jeder Melodie die Fratzen zeigen, das schien die Parole zu sein“ [Delius 2018: 19]. Das Konzert gibt musikalisch wie inhaltlich die Ungewissheit, Zeitumwandlung, Zeitbrüche, Aufstandsstimmung wieder. „Die Winde wechseln, hatte der ermordete Präsident [Kennedy – S. M.] gesagt, die Töne brechen auf, die Zeiten auch. Dieser freie Jazz stellte sogar die gewohnte Rhythmik in Frage, jeden Takt und Herztakt, immer wieder wurden die Tempi gewechselt, als ginge es allein um eine möglichst dichte Folge wilder Vibrationen, um immer neue Variationen eines einzigen Schreies, und so passte auf einmal wieder alles zusammen“ [Delius 2018: 22-23]. Politisch bringt der Schriftsteller diese Art Jazz mit dem Protest gegen den Krieg in Vietnam in Verbindung und betont seine Wider-



standskraft. Free-Jazz wird als wachsender Klangraum dargestellt, in den alles hineinpasste – „das Vergangene und das Künftige, hier war jeder Gedanke, jede Erinnerung willkommen, die rauen Widersprüche, es gab keine Harmonien in der Welt, es gab nur Gegensätze“, – konstatiert der Autor [Delius 2018: 68].

Interdiskursiv berichtet Delius über die Eigenart des Musikers Albert Ayler, indem er nicht nur metaphorisch oder intertextuell seine Musikstücke visualisiert und interpretiert, sondern auch musikspezifische Eigenschaften seines Spiels beschreibt, wie beispielsweise seine Arbeit an der Intensität und Geschwindigkeit des Sounds. Wie Musikwissenschaftler und -journalist Peter Niklas Wilson in seinem Buch „Albert Ayler und seine Botschaft“ erklärt: „Die musikalischen Entwicklungen in seinem Spiel scheinen sich fast ausschließlich auf klangliche Aspekte zu beschränken, zu einem gewissen Grad auch auf die Dynamik. Melodie im herkömmlichen Sinn spielt keine Rolle, und die Rhythmik ist sehr gewöhnlich“ [Wilson 2011: 39]. Der Schriftsteller Delius schafft das literarische Porträt des Musikers intermedial, indem er sein Äußeres so beschreibt, wie den Saxofonisten der Schallplattencover „Albert Ayler Quintett. At Slug's Saloon. Mai 1, 1966“ zeigt, den musikalischen Soloklang seines Saxophons, den Trompetenklang seines Bruders Donald und das Zusammenspiel von seinem Quintett fachgerecht wiedergibt, die Problematik der Auseinandersetzung mit der Jazztradition und des Umgangs mit der anderen Musikarten innerhalb des Free-Jazz anspricht, mit Referenz auf den Film „Night-Mail“ aus dem Jahr 1936 den Free-Jazz visualisiert und rhythmisiert, die Heftigkeit der Musik mit dem „Gesang der Jünglinge im Feuerofen“ von Karlheinz Stockhausen parallelisiert, auf die einzelnen Musikstücke des Konzerts verweist, sie interpretiert und dadurch zu ihrem Anhören bei der Lektüre anregt. So wird die Tradition im Free-Jazz als Kontrapunkt bezeichnet, die Improvisation als frei und doch an versteckte Regeln gebunden definiert, die Innovation des Free-Jazz als dissonante Musik betont, die Synkopen als „kleine Arrhythmien im Wettkampf der Rhythmen“ [Delius 2018: 40] beschrieben, die Aufführung als Spiel mit Lärm und elektrischem Feuer präsentiert, Instrumente als kämpferisch vorgestellt, die sich anstrengten, „Harmonien zu verzerren“ [Delius 2018: 83]. Albert Ayler, der „schwarzhäutige, bärtige“ Tenorsaxophonist, wird als Anstifter der „Zersetzungskunst“ dargestellt, durch die das Schöne dennoch freie Bahn bekommt. „Das Saxophon zog die anderen Instrumente mit, schob sie an, riss die lockeren Harmonien wieder auseinander, riss alles wieder ein, zerfetzte die New-Orleans-Idylle, verspottete die Tafelmusik der Schwarzen, ohne die Schwarzen zu verspotten“ [Delius 2018: 23]. Im Kontext der politischen Dynamik der 60-er Jahre deutet man die „so dramatisch andere Musik“ Aylers als „selbstbewusstes Statement afroamerikanischer Ästhetik“ [Wilson 2011: 70]. Nach der Formulierung des amerikanischen Schriftstellers und Musikkritikers Amiri Baraka, konnte „das explosive Auftauchen des Neuen“ in Aylers Musik, die Zerstörung des Alten, kaum ohne politische Allusionen wahrgenommen werden [Wilson 2011: 71]. Der Musiker selbst betonte in seinen Interviews, dass für ihn die Musik Mittel zu einem höheren Zweck war. Als einer von Jazzmusikern von new thing war er überzeugt, dass sich mit den Änderungen in der Musik auch die Menschen verändern.

„Heute scheint es, als würde die Welt sich selbst zu zerstören versuchen. Und doch gelingt es vielen Leuten, die Welt aus objektiver Sicht zu beurteilen. Sie sehen Unfreundlichkeit, Heuchelei, Ungerechtigkeit und harte Arbeit, durch die ein menschliches Wesen nur sehr wenig verdient. Wenn wir nur wirklich an diese Dinge denken wollen, sie in unser inneres – spirituelles – Gewissen aufnehmen wollten, dann würden wir verstehen, dass wir einen endlosen Kampf (mit uns selbst) ausfechten müssen, bevor wir alle Hindernisse überwinden, ehe wir den wahren Willen zur Veränderung gewonnen haben. Die Musik, die wir heute spielen, wird den Menschen helfen, sich selbst besser kennenzulernen und leichter inneren Frieden zu finden. Wir alle brauchen Inspiration. Sie kann von einem Wort kommen, einem Absatz in einem Buch, einem Gemälde, von einem Gedicht, einem Lied, kurz: von zahlreichen Dingen. Aber tatsächlich kann nichts passieren, wenn man nicht bereit ist“, – heißt es im Ayler Text, der 1965 im französischen „Jazz Magazine“ erschien [Wilson 2011: 81]. Für den Schriftsteller in „Zukunft der Schönheit“ dient der Free-Jazz als Inspiration für sein Schaffen. Unter der Wirkung der Musik im erinnernden und reflektierenden Erzählmodus versucht er die Welt um sich und sich selbst in der Welt zu verstehen. Die Wahrhaftigkeit der Ayler Musik, ihr unbeugsamer Sinn für Gerechtigkeit und Moral richten den Erinnerungsprozess in die eigene Vergangenheit. Vom Gegenstand der Erinnerung wird der Free-Jazz zum Erinnerungsmittel, von der Musik, die den Geist der 1960-er verkörperte, zu dem Sound, der, nach M. Köhlmeier, alle gleichzeitig und jeden einzeln anspricht.

Der Erzähler erlebt das Free-Jazz-Konzert als ein transzendentes Ereignis, jenseits der Musik („ich ahnte in diesen Minuten wahrscheinlich zum ersten Mal, wie sehr die Musik in mein Leben hineinregierte“ [Delius 2018: 49]). Somit wird es zu einem aufwühlenden, bewusstseinsweiternden und identitätsverändernden Erlebnis. In seinem Rahmen entlang den einzelnen Musikstücken empfand der junge Schriftsteller die Widersprüche und Bestürzung, krisenhafte Geschehnisse der Welt- und seiner eigenen Lebensgeschichte beinahe transzendental. „Mit Ayler Saxophon im Ohr“ [Delius 2018: 28] begriff er die tiefen Beweggründe seines eigenen Schaffens. Die Ayler'schen „Klangattacken“, „aufgeregte, aufdringliche“, „hitzige, bohrende“ Musik „schleuderte“, „warf“ ihn zurück in die Zeiten seiner Jugend, „beschoss“ ihn, zwang ihn zur Auseinandersetzung mit der Vätergeneration, mit den Zeitkatastrophen, mit den eigenen dichterischen Anfängen, warf die Identitätsfragen auf, katapultierte „Gefühle und Erinnerungen jeder Art“ hoch, ließ „auf den unverschämten und kaum hörbaren oder zu laut getröteten Tönen Phantasien“ [Delius 2018: 41] errichten. Delius beschreibt diesen Prozess als Aufblitzen der Sekundenvisionen in ein paar Saxophontönen. „Neben dieser Vorstellung liefen auf einer zweiten Spur im Gehirn Filme an, setzten sich Bilder in Bewegung, ruckweise oder in Zeitlupe oder im Schnelldurchlauf, als hätte das Saxophon wie früher im Kino das Piano einen Stummfilm zu begleiten“ [Delius 2018: 19]. Eruptive Musik befreite ihn, ließ seine Gedanken freilaufen, brach die tiefsten Schichten seines Bewusstseins und machte Platz für freiere Phantasien. In den „Unordnungen“, die der Free-Jazz in sein „unordentliches Gedächtnis“ brachte, erkannte der Erzähler das kreative Potenzial. Über die Wirkung der Ayler's

Musik schrieb Dan Morgenstern, der Herausgeber der Fachschrift „Down Beat“: „Er spielt mit einer Vehemenz, die den Hörer aufrüttelt und ihn entweder abstößt oder mit beinahe roher Gewalt in die Musik hineinzieht. Der Effekt kann merkwürdig euphorisch sein“ [Wilson 2011: 67]. Aus der erinnerungskulturellen Perspektive sind in den autobiographischen „von der Musik stimulierenden Erinnerungen“ [Delius 2018: 55] von besonderer Bedeutung die kulturellen und politischen Werte eines Schriftstellers, der sich als kein „68-er“, sondern als „66-er“ bezeichnet [Delius 2001]. Das friedliche Demonstrieren, der Rausch der Offenheit, politische, literarische, musikalische Erweiterung des Horizonts haben, nach seinen eigenen Worten, ihn damals besonders geprägt. So wird das Konzert der Jazzband zu einer Retrospektive eines Autors, der mit dem Schreiben seine Position offenlegt und in Albert Ayler seinen Verbündeten erkennt.

Mit der Hinwendung zum Jazz haben die beiden Schriftsteller in ihren Werken ein besonderes Erinnerungsmittel gewonnen, welches die Rezeption der Zeit- und Lebensgeschichte noch ausdrucksreicher erscheinen lässt. Gleichzeitig wird die Literatur als eine besondere Form der

Umwandlung vom Klangphänomen Jazz verstanden, die der Jazz seinerseits unbedingt benötigt, um in den Kreislauf des Erinnerns Einzug zu halten. Die literarische Auseinandersetzung mit der Jazzmusik, ihrer einzelnen Stile und Formen, ihrer Aufführungspraxen und Konzertsituationen, ihrer berühmtesten Musiker und deren Eigenarten vom Musizieren, eingebettet in den breiten sozialen und kulturellen Kontext, konkretisiert durch individuelle Eindrücke und Empfindungen, bestätigt die Betrachtung des Jazz als einen wichtigen Sound des XX. Jahrhunderts und legt nahe, ihn als ein erinnerungskulturelles Phänomen zu verstehen. Noch wesentlicher, erst die Literatur definiert anschaulich die Rolle des Jazz in der Erinnerungskultur, indem die Schriftsteller die wichtigsten Meilensteine der Jazzkultur in Verbindung mit den Gefühlen, Emotionen, Eindrücken zum Ausdruck bringen, bestimmte künstlerische Ausdrucksweisen, Rhythmen, Sound-farben und -intensitäten als typische für Umbruchszeiten und Identitätsüberlegungen interpretieren. Die beiden literarischen Werke demonstrieren eine überzeugende musikfachliche Kompetenz, um über den Jazz als erinnerungskulturelles Phänomen zu urteilen.

#### ЛИТЕРАТУРА

Amend-Söchting A. Jam Session als Selbstporträt. „Die Zukunft der Schönheit“ von Friedrich Christian Delius. – 2018. – URL: literaturkritik.de/delius-zukunft-schoenheit-jam-session-als-selbstportraet-zukunft-schoenheit-friedrich-christian-delius,24589.html (дата обращения: 16.07.2019).

Assmann A. Laudatio auf Michael Köhlmeier. Finden, Erfinden, Erzählen. Die Welt des Michael Köhlmeier // Literaturpreis der Konrad-Adenauer-Stiftung. Michael Köhlmeier / Hrsg. von M. Braun, S. Schmidt. – Sankt Augustin, Berlin: Konrad-Adenauer-Stiftung, 2017. – S. 21–36.

Berendt J.-E., Huesmann G. Das Jazzbuch. Von New Orleans bis ins 21. Jahrhundert. – Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2017. – 927 S.

Cornelißen Ch. Erinnerungskulturen // Zeitgeschichte – Konzepte und Methoden / Hrsg. von F. Bösch, J. Danyel. – Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2012. – S. 166–185.

„Das Schreiben war meine Rettung“. Friedrich Christian Delius im Gespräch mit Frank Meyer. – 2018. – URL: www.deutschlandfunkkultur.de/friedrich-christian-delius-und-der-free-jazz-das-schreiben.1270.de.html?dram:article\_id=411212 (дата обращения: 16.07.2019).

Delius F. Ch. Die Zukunft der Schönheit. – Berlin: Rowohlt, 2018. – 92 S.

Delius F. Ch. „Es war alles ganz anders“, 2001. – URL: www.fcdelius.de/gespraech/gespraech\_lit\_welt.html (дата обращения: 16.07.2019).

Feige D. M. Philosophie des Jazz. – Berlin: Suhrkamp, 2014. – 142 S.

Ertl A., Nünning A. Literatur und Erinnerungskultur. Eine narratologische und funktionsgeschichtliche Theorieskizze mit Fallbeispielen aus der britischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts // Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studies zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung / Hrsg. von Günter Oesterle. – Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2005. – S. 185–210.

Einführung in die Kulturwissenschaften: Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven / Hrsg. von A. Nünning, V. Nünning. – Stuttgart: J. B. Metzler, 2008. – 392 S.

Köhlmeier M. Abendland. – München: dtv, 2017. – 776 S.

Kormann E. Bruchstücke großer und kleiner Konfessionen. Vom gelegentlichen Widerspruch zwischen individuellem, familiärem und kulturellem Gedächtnis: Grass, Timm und Wilkomirski // Gedächtnis und kultureller Wandel. Erinnerndes Schreiben – Perspektiven und Kontroversen / Hrsg. von J. Klinger, G. Wolf. – Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2009. – S. 53–66.

Michael Köhlmeiers „Abendland“. Fünf Studien / Hrsg. von U. Längle, J. Thaler. – Innsbruck, Wien, Bozen: Studien Verlag, 2010. – 104 S.

Musik als Medium der Erinnerung. Gedächtnis – Geschichte – Gegenwart / Hrsg. von L. Nieper, J. Schmitz. – Bielefeld: transcript, 2016. – 264 S.

The Duke Ellington Reader / ed. by Mark Tucker. – Oxford: Oxford University Press, 1995. – 564 S.

Tschmuck P. Kreativität und Innovation in der Musikindustrie. – Innsbruck: Studienverlag, 2003. – 380 S.

Wilson P. N. Spirits Rejoice! Albert Ayler und seine Botschaft. – Hofheim: Wolke Verlag, 2011. – 191 S.

#### REFERENCES

„Das Schreiben war meine Rettung“. Friedrich Christian Delius im Gespräch mit Frank Meyer. URL: www.deutschlandfunkkultur.de/friedrich-christian-delius-und-der-free-jazz-das-schreiben.1270.de.html?dram:article\_id=411212 (mode of access: 16.07.2019).

Amend-Söchting, A. (2018). *Jam Session als Selbstporträt. „Die Zukunft der Schönheit“ von Friedrich Christian Delius*. URL: literaturkritik.de/delius-zukunft-schoenheit-jam-session-als-selbstportraet-zukunft-schoenheit-friedrich-christian-delius,24589.html (mode of access: 16.07.2019).

Assmann, A. (2017). Laudatio auf Michael Köhlmeier. Finden, Erfinden, Erzählen. Die Welt des Michael Köhlmeier. In Braun, M., Schmidt, S. (Eds.). *Literaturpreis der Konrad-Adenauer-Stiftung. Michael Köhlmeier*. Sankt Augustin, Berlin, Konrad-Adenauer-Stiftung, pp. 21–36.

Berendt, J.-E., Huesmann, G. (2017). *Das Jazzbuch. Von New Orleans bis ins 21. Jahrhundert*. Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag. 927 p.

Cornelißen, Ch. (2012). Erinnerungskulturen. In Bösch, F., Danyel, J. (Eds.). *Zeitgeschichte – Konzepte und Methoden*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, pp. 166–185.

Delius, F. Ch. (2018). *Die Zukunft der Schönheit*. Berlin, Rowohlt. 92 p.

Delius, F. Ch. „Es war alles ganz anders“. URL: www.fcdelius.de/gespraech/gespraech\_lit\_welt.html (mode of access: 16.07.2019).

- Erl, A., Nünning, A. (2005). Literatur und Erinnerungskultur. Eine narratologische und funktionsgeschichtliche Theorieskizze mit Fallbeispielen aus der britischen Literatur des 19. Und 20. Jahrhunderts. In Günter Oesterle (Ed.). *Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studies zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, pp. 185–210.
- Feige, D. M. (2014). *Philosophie des Jazz*. Berlin, Suhrkamp. 142 p.
- Köhlmeier, M. (2017). *Abendland*. München, dtv. 776 p.
- Kormann, E. (2009). Bruchstücke großer und kleiner Konfessionen. Vom gelegentlichen Widerspruch zwischen individuellem, familiärem und kulturellem Gedächtnis: Grass, Timm und Wilkomirski. In Klinger, J., Wolf, G. (Eds.). *Gedächtnis und kultureller Wandel. Erinnerndes Schreiben – Perspektiven und Kontroversen*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, pp. 53–66.
- Längle, U., Thaler, J. (Eds.). (2010). *Michael Köhlmeiers „Abendland“*. Fünf Studien. Innsbruck, Wien, Bozen, Studien Verlag. 104 p.
- Nieper, L., Schmitz, J. (Eds.). (2016). *Musik als Medium der Erinnerung. Gedächtnis – Geschichte – Gegenwart*. Bielefeld, transcript. 264 p.
- Nünning, A., Nünning, V. (Eds.). (2008). *Einführung in die Kulturwissenschaften: Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*. Stuttgart, J. B. Metzler. 392 p.
- Tschmuck, P. (2003). *Kreativität und Innovation in der Musikindustrie*. Innsbruck, Studienverlag. 380 p.
- Tucker, M. (Ed.). (1995). *The Duke Ellington Reader*. Oxford, Oxford University Press. 564 p.
- Wilson, P. N. (2011). *Spirits Rejoice! Albert Ayler und seine Botschaft*. Hofheim, Wolke Verlag. 191 p.

#### Сведения об авторе

Маценка Светлана Павловна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры немецкой филологии, Львовский национальный университет имени Ивана Франка (Львов, Украина).  
Адрес: 79000, Украина, г. Львов, ул. Университетская, 1.  
E-mail: Svitlana.macenka@t-online.de.

#### Author's information

Macenka Svetlana Petrovna – Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Department of German Philology, Lviv National University named after Ivan Frank (Lviv, Ukraine).



# ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН В ШКОЛЕ И ВУЗЕ

Доценко И. Г.  
Екатеринбург, Россия  
ORCID ID: 0000-0002-4571-6091  
E-mail: irdo@yandex.ru

УДК 372.882:371.321  
DOI 10.26170/FK19-04-16  
ББК Ч426.83-270  
ГРНТИ 14.25.09  
Код ВАК 13.00.02

Филоксенова Т. В.  
В. Уфалей, Россия  
ORCID ID: 0000-0002-0518-5214

## ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНО-КОММУНИКАТИВНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ НА УРОКЕ ЛИТЕРАТУРЫ

**Аннотация.** Из жизни современных людей постепенно уходит чтение как времяпровождение с размышлением над текстом художественного произведения. Увлечь чтением книг – одна из задач школьного курса литературы. Авторы статьи решают ее, совершенствуя педагогические технологии. Цель исследования, проводившегося учителем средней школы и доцентом вуза, – найти способы такой интеграции классического текста с формами молодежной культуры, которая за яркостью события не потеряет содержания произведения. Предлагаемые в статье экзистенциально-коммуникативные технологии, во-первых, помогают детям почувствовать личностную сопричастность тексту, во-вторых, создают дискуссионное пространство для осмысления произведения. Описание взаимодействия педагога и обучающихся ведется на материале, изучаемом в восьмом (В. Скотт, У. Голдинг, Л. Пантелеев, Г. Белых) и десятом (И. С. Тургенев) классах. Усиливая роль организационной формы в педагогическом процессе, авторы ратуют за большую самостоятельность школьников в подготовке и организации урока, поэтому приводят примеры с алгоритмом учебного занятия и с алгоритмом подготовки к уроку. Формы, позволяющие приблизить детей к книге, адаптированы из внешкольной среды. Сегодня под лозунгом «обучение в течение жизни» придумано много вариантов создания образовательных ситуаций, которые могут стать достоянием методики преподавания. Методологией исследования являются теория учебной деятельности Д. Б. Эльконина и В. В. Давыдова, экзистенциальный анализ А. Лэнгле. Основной метод исследования – включенное наблюдение.

**Ключевые слова:** педагогические технологии; методика преподавания литературы; методика литературы в школе; уроки литературы; школьники; экзистенциально-коммуникативные технологии.

Dotcenko I. G.  
Ekaterinburg, Russia  
Filoksenova T. V.  
V. Ufaley, Russia

## EXISTENTIAL-COMMUNICATIVE TECHNOLOGIES IN LITERATURE LESSONS

**Abstract.** As slow reading is not a typical good time nowadays, one of the tasks of contemporary school literature course is to attract students to reading books. The authors of the article, a schoolteacher and a University associate professor, solve the problem by improving teaching technologies. The aim of the authors' investigation is to find ways of such integration of the classical texts with the forms of youth culture, which would be not in contradiction between the bright form of the event and the very content of the book. Existential-communicative technologies, presented in the article, should, first of all, help schoolchildren to feel personal involvement in the text, and secondly, they create a discussion space for understanding the book. The elaboration of teacher and students literature class interaction is based on the program literature material of 8<sup>th</sup> grade (Walter Scott, William Golding, Leonid Panteleev, Grigorii Belyh) and of 10<sup>th</sup> grade (Ivan Turgenev). By activating the role of organizational form in the pedagogical process, the authors of the article advocate greater independence of schoolchildren in the preparation and organization of the lesson. That is why there are examples of the algorithm of training session and the algorithm of preparation for a lesson presented in the article. The forms that bring children closer to the book are adapted from the exterior environment. Nowadays lifelong learning as a popular slogan has stimulated to think up many versions of educational situations which can become the property of teaching methods. The methodologies of the investigation in the article are the theory of educational activity by D. B. Elkonin and V. V. Davydov, and existential analysis by Alfrid Längle. The main method of research is included observation.

**Keywords:** pedagogical technologists; methodology of teaching literature; methodology of literature at school; literature lessons; students; existentially communicative technologies.

**Для цитирования:** Доценко, И. Г. Экзистенциально-коммуникативные технологии на уроке литературы / И. Г. Доценко, Т. В. Филоксенова // Филологический класс. – 2019. – № 4 (58). – С. 127–132. DOI: 10.26170/FK19-04-16.

**For citation:** Dotcenko, I. G., Filoksenova, T. V. (2019). Existential-Communicative Technologies in Literature Lessons. In *Philological Class*. No. 4 (58), pp. 127–132. DOI: 10.26170/FK19-04-16.

На протяжении последнего, компьютерного, десятилетия наблюдения за детьми в классе и за студентами в вузе позволяют предположить, что молодые люди, не читающие книги, испытывают проблемы не только с учением, но и с развитием. Простое наблюдение педагогов-практиков не расходится с мнением специалистов в данной области знания о том, что изменившееся отношение к книге не позволяет использовать уникальные достоинства чтения. «Серьезное, глубокое чтение последовательного текста оказывается ценным не только благодаря интеллектуальным вибрациям, которые эти слова вызывают в наших умах. В тихом месте, открытом для сосредоточенного, неотвлекаемого чтения, мы проводим собственные сопоставления, вынашиваем собственные идеи» [Раввинский 2014: 134].

Мы ведем поиск способов мотивации для обращения детей к книге посредством самих книг. «Мои университеты» М. Горького проясняли подобную мотивацию в другую эпоху: «...я уже прочитал немало серьезных книг, – они возбудили у меня стремление к чему-то неясному, но более значительному, чем все, что я видел» [Горький 2017: 583]. Конечно, современные – не читающие – дети не страдают от отсутствия впечатлений, получая гаджеты, путешествия, яркие праздники, но насколько увиденное «значительно» и сможет ли заменить для развивающейся личности эффект, полученный от чтения хорошей книги?

Настоящее исследование связано с расширением спектра педагогических технологий, которые доступны учителю литературы. Педагогическая технология – «более или менее жестко запрограммированный (алгоритмизированный) процесс взаимодействия преподавателя и учащихся, гарантирующий достижение поставленной цели» [Махмутов, Ибрагимов, Чошанов 1993: 5]. В сравнительно недавней работе М. А. Чошанов уточняет, что обучающая технология – «составная часть дидактической системы, интегрирующая целевую, содержательную, процессуальную и оценочную компоненты процесса обучения и гарантирующая достижение учащимся четко определенных результатов обучения» [Чошанов 2009: 33]. На наш взгляд, совершенствование технологического подхода в образовании может осуществляться благодаря:

- широкому внедрению методов активного обучения – правил и приемов взаимодействия, направленных на пробуждение и развитие учебной деятельности школьников;
- привнесению в педагогический арсенал разнообразных средств – от рабочих тетрадей, задающих алгоритм освоения содержания, до компьютерных программ, позволяющих создавать фильмы за отведенное на урок время;
- мониторингу результатов образовательного процесса.

Решая мотивационную задачу, мы привносим в педагогический процесс школы экзистенциально-коммуникативные технологии, разработанные ранее для профессионального образования [Доценко 2016]. Данный вид технологий помогает детям почувствовать личностную сопричастность тексту через создание для ребенка на уроке или в ходе подготовки к занятию ситуаций реального выбора – в разных аспектах. И выводит на дис-

куссию (на каждом занятии в новой форме) для осмысления произведения. Исследования в области категории «организационная форма», на наш взгляд, могут, с одной стороны, приблизить учебный материал к обучающемуся; с другой стороны, оживить в целом процесс институционального образования. За пределами школы сегодня появились формы «образования через развлечение» (Edutainment), предоставляющие возможность людям учиться в течение всей жизни: нетворкинг, хакатон, хепенинг и др. Их образовательный эффект можно объяснить яркостью и непредсказуемостью впечатлений. Мы адаптируем данные модели к обучению в школе, чтобы разнообразить восприятие учебной дисциплины «Литература» в среднем и старшем звене.

Любая технология базируется на научной основе. Обратимся к психологии, которая в поисках влияния на поведение личности выработала когнитивную модель, предполагающую, что «восприятие человеком происходящего влияет на его эмоции, поведение и физиологию <...> не ситуация определяет, что чувствуют люди, но ее восприятие» [Бек 2019: 50]. Нам важно предложить инструментарий для самостоятельного построения видения каждым ребенком смыслов того, о чем он читает, и для эмоционального отклика на содержание изучаемого материала. «Открывшись своему переживанию, человек потенциально в состоянии осуществить любую из возможностей» [Роджерс 2005: 106].

Алгоритм педагогического взаимодействия состоит из двух этапов работы с текстом. На первом мы «интегрируем официальные потоки информации (содержание книги) и рефлексию обычных условий жизни детей или инсайты, вызванные обращением к разным видам искусств» [Доценко 2016: 250]. Педагог находит прием, позволяющий ученику сосредоточиться на своих эмоциях, вызванных прочитанной книгой, и найти для них вербальное воплощение, обозначающее личностный интерес к прочитанному.

Второй этап связан с выбором формы коммуникации (организационным дизайном). Форма, даже взятая сама по себе, позволяет задать образовательную ситуацию. В случае пробуждения интереса к чтению выбор формы усиливает работу на «внутреннее/экзистенциальное отношение». Организационный дизайн как вид педагогической деятельности – не только определение поля взаимодействия, но и сопровождение сообществ, складывающихся в целях обучения.

Для примеров применения технологии мы выбрали уроки, демонстрирующие различные «экзистенциальные» техники первого этапа и формы коммуникации второго.

**Средневековая романтика: В. Скотт.** *Нетворкинг по роману «Айвенго».* «Поклонник рыцарства, средневековой и ренессансной поэзии <...> в сознании многих поколений читателей Скотт остался прежде всего создателем исторического романа» [Соловьева 1991: 16], который и изучается в 8 классе.

Роман «Айвенго» рекомендуется будущим восьмиклассникам для чтения в период летних каникул. Свое летнее знакомство с книгами учащиеся конкретной школы небольшого уральского города описывают в Читательском дневнике. Проверив дневники восьмиклассников, учитель увидела, что роман Вальтера Скотта прочитали

только 6 человек в классе. Остальные, к сожалению, предпочли краткое изложение произведения. Чтобы заинтересовать школьников чтением исторического романа, было решено провести нетворкинг (англ. networking – плетение сети; в качестве организационной формы – создание круга единомышленников для обмена опытом и общения). За несколько дней до урока учитель обратилась к тем ребятам, которые прочли роман, рассказала им, как проходит нетворкинг: нужно выбрать тему для своего выступления, найти со-участников и поделиться своими знаниями и впечатлениями, при этом важно не просто рассказать то, что запомнилось, а предложить совместное обсуждение или творчество.

Дальнейшая подготовительная (внеклассная) работа строилась по следующему алгоритму.

1. Выбор выступающими темы из предложенных учебником и дополненных учителем:

- о рыцаре Айвенго или другом герое, предварительно создав план этого рассказа;
- об английском короле, прозванном Ричард Львиное Сердце (события романа относятся к последним годам его правления);
- доказательство того, что «Айвенго» – исторический роман;
- роль описания природы Англии XII века в историческом романе «Айвенго» [Курдюмова 2018: 123124];
- средневековье в шотландских балладах;
- откуда пришли в современность Рыцарские турниры;
- Крестовые походы в истории и литературе.

2. Подготовка школьников к выступлению.

Некоторые ребята (назовем их «спикеры»), выбравшие одну тему, решили работать вместе, некоторые начали подготовку в одиночку. В задачу спикеров входила разработка доклада и вопросов для обсуждения с теми одноклассниками, которые во время нетворкинга придут в их группу. По мере подготовки к событию каждому выступающему было предоставлено время для рекламы своей темы в классе, чтобы пригласить в свою группу ребят, не прочитавших книгу, но готовых помочь в организации, и дать возможность выбора тем детям, кто подключится к действию непосредственно на уроке.

3. Педагогическое сопровождение учителем детей-спикеров.

Поскольку подготовка к нетворкингу – большая часть работы педагога (в выбранной форме на уроке лидируют ученики), мы приводим ссылки на источники, которые задействовали восьмиклассники в своих выступлениях. Им были выданы книги и предоставлена возможность работы на компьютере с выходом в интернет. Свои доклады спикеры сопровождали компьютерными презентациями. Материалом для презентаций послужили иллюстрации:

- *Ян ванн Эйк. Гентский алтарь (нижние левые створки). Праведные судьи и воины Христовы. 1426–1432<sup>1</sup>;*

<sup>1</sup> Искусство Возрождения в Нидерландах, Франции, Англии // Памятники мирового искусства. Выпуск IX (серия вторая). Изд-во «Искусство», 1994. Илл. 42, 43в. Или: Воин Христов // Успенский Б. А. Гентский алтарь Яна ванн Эйка. Композиция произведения. Божественная и человеческая перспектива. Изд. дом «РИП-холдинг», 2013. С. 195. URL: [www.hs.eu/data/2015/03/05/1319912270/Gentskij\\_Altar\\_.KНИА.pdf](http://www.hs.eu/data/2015/03/05/1319912270/Gentskij_Altar_.KНИА.pdf).

- *Замок Амбуаз. 1492–1498 Вид со стороны Луары<sup>2</sup>;*
- *Мастер из Мулена (Жан Хей). Франсуа Шатобриан со св. Маврикием. Ок. 1500<sup>3</sup>;*
- *Марокетти. Памятник Ричарду Львиное Сердце в Лондоне. Бронза. Ок. 1851<sup>4</sup>;*
- *Калам. Буря в Хандеке. 1839<sup>5</sup>.*

В докладах были использованы баллады:

Скотт В. Шотландские песни границы;

Маршак С. Я. Три баллады о Робин Гуде.

Некоторые докладчики обращались к фильмам о Робин Гуде или экранизациям «Айвенго»:

Баллада о доблестном рыцаре Айвенго. Реж. С. Тарасов, 1982;

Айвэнго (англ. Ivanhoe). Реж. Д. Кэмфилд, 1982;

Робин Гуд (Robin Hood). Реж. Р. Скотт, 2010.

Непосредственно из романа В. Скотта для анализа функций пейзажа были взяты описания природы и исторических событий:

«В той живописной местности веселой Англии, которая орошается рекою Дон, в давние времена простирались обширные леса, покрывавшие большую часть красивейших холмов и долин, лежащих между Шеффилдом и Донкастером. Остатки этих огромных лесов и поныне видны вокруг дворянских замков Уэнтворт, Уорнклиф-парк и близ Ротерхема. По преданию, здесь некогда обитал сказочный уонтлейский дракон; здесь происходили ожесточенные битвы во время междоусобных войн Белой и Алой Розы; и здесь же в старину собирались ватаги тех отважных разбойников, подвиги и деяния которых прославлены в народных песнях» [Скотт 1998: 196].

Для сравнения использованы фрагменты текста на страницах: 32; 35–36; 507 указанного издания.

Большая внеурочная подготовка позволила за один урок провести нетворкинг. Спикеры делают доклады по выбранным темам. Они подобрали иллюстрации из книг, отрывки из фильмов, баллады и связали их с событиями романа. В нашем случае у спикеров были ноутбуки, на которых шли презентации. Каждая площадка для выступления находилась в отдельной аудитории. Остальные ученики – участники урока – выбирали тему, которую хотели слушать, и пространственно определялись сами, где находиться. Нетворкинг может проходить и в одном классе с выходом в школьный холл, вместо ноутбуков могут быть книги с иллюстрациями. Главное, чтобы все дети разошлись как слушатели свободно, чтобы не было череды докладов, которые должны выслушать все учащиеся, не читавшие произведение. На каждой площадке после своего выступления спикеры приглашали одноклассников к дискуссии.

<sup>2</sup> Там же. Илл. 174 а. Или: Официальный сайт замка Амбуаз. URL: [www.chateau-amboise.com/ru](http://www.chateau-amboise.com/ru).

<sup>3</sup> Там же. Илл. 251. Или: Электронный ресурс. URL: [yandex.ru/search/?text=Мастер%20из%20Мулена%20\(Жан%20Хей\)Франсуа%20Шатобриан%20о%20св.%20Маврикием&lr=50](http://yandex.ru/search/?text=Мастер%20из%20Мулена%20(Жан%20Хей)Франсуа%20Шатобриан%20о%20св.%20Маврикием&lr=50).

<sup>4</sup> Европейское искусство XIX века. 1789–1871 // Памятники мирового искусства. Выпуск VI (серия первая). Изд-во «Искусство», 1975. Илл. 229 а. Или: Электронный ресурс. URL: [ru.com/13379341/stock-photo-richard-lionheart-king-of-england.html](http://ru.com/13379341/stock-photo-richard-lionheart-king-of-england.html).

<sup>5</sup> Искусство Возрождения в Нидерландах, Франции, Англии // Памятники мирового искусства. Выпуск IX (серия вторая). Изд-во «Искусство», 1994. Илл. 204. Или: Электронный ресурс. URL: [wikioo.org/ru/paintings.php?refarticle=AQT28M&titlepainting=Буря+на+Надежда&artistname=Alexandre+Calame](http://wikioo.org/ru/paintings.php?refarticle=AQT28M&titlepainting=Буря+на+Надежда&artistname=Alexandre+Calame).



Цель такого урока – мотивационная, чтобы не прочитавшие произведение дети заинтересовались и обратились к книге. Нетворкинг происходит без жестких правил и структуры, общение строится вокруг докладов и презентаций, что позволяет школьникам стать активными участниками происходящих действий. Свободный выбор тем и встреч дает образовательный результат: «воспитание квалифицированного читателя со сформированным эстетическим вкусом, способного аргументировать свое мнение и оформлять его словесно в устных и письменных высказываниях разных жанров, создавать развернутые высказывания аналитического и интерпретирующего характера, участвовать в обсуждении прочитанного, сознательно планировать свое досуговое чтение» [ФГОС 2014].

**В Притынном кабаке: «Записки охотника» И. С. Тургенева.** Хеппенинг по рассказам: «Хорь и Калиныч», «Певцы», «Касьян с Красивой Мечи», «Малиновая вода», «Бирюк», «Бурмистр».

Хеппенинг (англ. Happening) – событие, включающее импровизацию на заданную тему и не имеющее четкого сценария – проходит как итоговый урок после изучения «Записок охотника». С некоторыми рассказами («Бежин луг», «Бирюк», «Певцы») школьники уже давно знакомы. Обращение к другим рассказам цикла «Записки охотника» обусловлено тем, в каком именно классе проводится хеппенинг, каков читательский потенциал учащегося. В городской школе с читающими детьми подобное занятие можно провести в 8 классе. Наше занятие проводилось в 10 классе, чтобы настроить школьников на восприятие прозы Тургенева перед изучением программных «Отцов и детей».

На организационном этапе определяются темы, заинтересовавшие детей, и происходит объединение учеников по темам. Прием, позволяющий увидеть, что привлекло внимание при чтении, – свободное творчество. Школьникам выдаются листы ватмана и цветные карандаши; предлагается нарисовать рисунок к «Запискам охотника» (если дети без энтузиазма встречают приглашение к рисованию, их просят написать четверостишие или придумать 4–5 ассоциаций к рассказам); по схожести образов в рисунках, стихах, ассоциациях школьники объединяются в группы. В описываемом нами случае ребята объединились в группы, которые назвали следующим образом.

1. Русский народ на прозвища мастер!
2. Охота, охотники и охотничьи уголья.
3. Барин и мужик.

Каждой группе дается задание подготовить вопросы по своей теме, задействовав текст «Записок охотника». И предлагается вводная установка: вопросы другим группам можно будет задать в «Притынном кабаке», представив себя современниками И. С. Тургенева, поэтому – для яркости события – желательны костюмы, гармонь, русская песня, танец.

Подготовительная работа в группах: школьники готовят вопросы, костюмы, песни, танец, находят гармонь или гармониста (или запись музыки на современных носителях).

Урок-хеппенинг. И. С. Тургенев описывает: «...деревенские кабачки <...> В передней части избы, предоставленной посетителям, находится лавка, две-три пустые

бочки, угловой стол <...> Когда я вошел в Притынный кабачок, в нем уже собралось довольно многочисленное общество» [Тургенев 2018: 172]. На уроке создается имитация хронотопа тургеневского рассказа: расположившись за угловым столом в «Притынном кабаке», угощаясь квасом, ржаным хлебом, приплясывая под гармонь, завсегдагаи кабака ведут разговор и о жизни, т. е. отвечают на вопросы, не выходя из своей роли.

Вопросы первой группы – о прозвищах окрестных мужиков (Обалдуй, Моргач, Калиныч, Бирюк, Яшка-Турок, Хорь), по сути, акцентируют внимание на образном смысле прозвища, на характерах героев произведения.

Вопросы второй группы получились ориентированными на знание текста, на внимательное чтение и понимание характеров героев.

- В Орловской или Калужской губернии лучше охотиться?

«В Орловской губернии последние леса и площадь исчезнут лет через пять, а болот и в помине нет; в Калужской, напротив, засеки тянутся на сотни, болота на десятки вёрст, и не перевелась ещё благородная птица...» («Хорь и Калиныч») [Тургенев 2018: 55].

- Какая дичь водится в тех местах?  
«...благородная птица тетерев, водится добродушный дупель, и хлопотунья куропатка» [там же].
- Кого из мужиков советуете на охоту взять?  
– Думаю вот с Касьяном пойти, одобряете?  
– Надежный ли мужик Калиныч?  
– Бирюк может составить компанию?

Третья группа предложила вопросы об отношениях мужика и барина.

- Почему живет Касьян на Юдиных выселках, ведь он с Красивой Мечи?
- Зачем ходил Влас в Москву к барину?
- Защитил ли помещик Пеночкин мужиков от бурмистра?
- Почему Степушка брошен на произвол судьбы?
- Вспоминает ли добром своего барина Михайло Савельев, по прозвищу Туман?

Эти вопросы оказались рассчитаны не только на знание текста, но и на сопереживание литературным героям.

На этапе рефлексии – песни под гармонь, разговоры об игровой ситуации, о самых интересных вопросах, о самых находчивых ответчиках.

Участники этого события проживают ситуацию общения, оказываются эмоционально в нее вовлеченными. Вопросы, предложенные ребятами, позволяют увидеть литературного героя в другой ситуации; начинает действовать, по определению Л. С. Выготского, закон эмоциональной реальности воображения: «...эмоции, которыми заражают нас со страниц книг или со сцены театра, художественные фантастические образы, совершенно реальны и переживаются нами по-настоящему серьезно и глубоко» [Выготский 1997: 12].

Школьники действуют в рамках своей роли настолько, насколько воспринят и понят текст, насколько развито их творческое воображение. Такое занятие – своеобразное упражнение для развития творческого воображения и его воплощения.

В результате данного урока вырабатывается «понимание литературы как одной из основных националь-

но-культурных ценностей народа, как особого способа познания жизни» [ФГОС 2014], и формируются мета-предметные компетенции, включающие среди прочего «самостоятельность планирования и осуществления учебной деятельности и организации учебного сотрудничества с педагогами и сверстниками» [там же].

**Личность и детское общество.** *Хакатон на основе произведений «Республика ШКИД» Г. Белых, Л. Пантелеева и «Повелитель мух» У. Голдинга.*

Хакатон (англ. Hackathon) как организационная форма применяется для разработки новых решений. Мы берем данную форму, учитывая, что проблемы, поднятые в названных произведениях, имеют социальную значимость для подростков. В той и другой книге описано детское общество: в «Республике ШКИД» – общество беспризорников, которые попадают «в руки» мудрого педагога; в «Повелителе мух» – общество благовоспитанных английских детей, оказавшихся – волею случая – на необитаемом острове без взрослых. Что влияет на ценности детского общества? Кто должен им руководить? За каким вожаком идут дети? Эти вопросы значимы не только для лидеров Республики (Пантелеев, Белых) и тех, кто берет в руки рог, на Острове (Голдинг). Это вопросы, которые можно решать в любом детском коллективе, проводя параллели между событиями в литературе и в реальной жизни, но не ограничиваясь данными параллелями. (Вопрос «Голдинг и экзистенциализм» в полном объеме сложно предлагать обсудить восьмиклассникам.) Собственно, доминанты подросткового возраста и определили выбор произведений для обсуждения на уроке. Л. Пантелеев и У. Голдинг не значатся в основной программе по литературе, книги рекомендованы для внеклассного чтения. Однако в 14 лет, в период становления идентичности, важно поговорить о своих сверстниках, попавших в нестандартную ситуацию. Для обсуждения мы выбрали форму хакатона, позволяющего каждому школьнику высказать свое мнение в малой группе. Поразмышлять предстоит о персонажах-подростках в сообществе ровесников, и чтобы разговор имел под собой литературную почву и яркие примеры, восьмиклассникам перед проведением хакатона – в качестве домашнего задания – предлагается еще раз обратиться к книгам, которые они читали летом, найти ответы на вопросы (представлены ниже) и кратко записать свои ответы в тетради.

Вопросы по повести Г. Белых, Л. Пантелеева «Республика ШКИД».

- Как организовал жизнь в своей школе директор Викниксор? Почему назвал школу Республикой? Каков герб школы? Гимн?

Какую систему самоуправления организовали в Шкиде?

Какую летопись вели в школе? Чье имя попало первым в этот исторический документ?

Шкидский «табель о рангах» – разряды.

Шкидские СМИ (средства массовой информации).

- Как встречали в Шкиде новичков? Почему давали клички? (Цыган, Янкель, Японец, Налетчик...)
- Почему в республике появился хлебный король?
- Как школа превратилась в притон воришек?
- Остракизм по-шкидски.

По повести Уильяма Голдинга «Повелитель мух».

- Образы мальчиков-лидеров. Ральф.
  - Почему на общем сборе выбрали главным Ральфа? Как повлияла на выбор ребят морская раковина?
  - Какие законы жизни на острове определил Ральф?
  - Как принял он слова малыша, что на острове есть Зверь?
  - Уступал ли он в смелости и решительности Джеку Меридью?
  - Почему его ненавидел Джек?
- Джек Меридью.
- Как представляет себя на первом общем сборе Джек Меридью?
  - Как охотники сумели добыть первую свинью?
  - Зачем охотники раскрасили лица?
  - Какую жуткую игру начал Джек?
  - Как Джек стал Вождем? Почему ребята пришли в его племя? Все ли пришли по своей воле?
  - Почему убивают Саймона и Хрюшу? Ведут охоту на Ральфа?

На уроке в форме хакатона восьмиклассникам предлагается выбрать тему обсуждения и сесть за тот стол (сдвинутые вместе парты), за которым закреплен выбранный вопрос. Малых групп и, соответственно, вопросов – пять.

1. Какие лидеры пользуются популярностью в детском обществе?
2. Можно ли противостоять толпе?
3. Почему в детстве дают клички?
4. Что такое самоуправление?
5. Каким должно быть детское общество, чтобы в нем было хорошо каждому?

Задача участников дискуссии – высказать свое мнение, прийти к общему решению. На обсуждение дается 10–15 мин, после чего выступающие от каждой группы рассказывают всем, к каким выводам пришли. Если в группе не появилось одной точки зрения, спорный вопрос выносится на общее обсуждение. В ходе дискуссии дети обращаются к книгам и к своим записям в тетрадях.

Поскольку и в том, и в другом произведении перед личностью стоят проблемы нравственного выбора, то вопросы нравственности, ответственности оказываются в центре внимания школьников на хакатоне. А решаются эти вопросы методом дилемм, который не предполагает одного правильного ответа, но дает возможность задуматься каждому над словами друг друга и над текстом, вызвавшим вопросы к жизни.

Хакатон результативен как в плане мотивации к чтению, так и в плане личностного развития. Во время обсуждения дети проявляют свои «ценностно-смысловые установки, отражающие личностные и гражданские позиции» [ФГОС 2014].

Обращение к экзистенциально-коммуникативным технологиям на уроках литературы в школе приводит к необходимости сформулировать организационно-педагогические условия применения данных технологий. Так же как сам процесс чтения требует неспешности и внимания, так и подготовка к осмыслению произведения на уроке предполагает неторопливую самостоятельную работу школьников при сопровождении учителя. «Процессу восприятия, распоз-

навания и чувствования предмета» [Лэнгле 2019: 283] способствует, по мнению специалиста по экзистенциальному анализу А. Лэнгле, экзистенциальная бытий-

ная позиция, которую и позволяют задать ситуации выбора, свободное творчество, организационные формы, соответствующие молодежным трендам.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Бек Дж. Когнитивно-поведенческая терапия. От основ к направлениям / пер. с англ. А. В. Соломиной. – СПб.: Питер, 2019. – 416 с.
- Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте. – СПб.: Союз, 1997. – 96 с.
- Горький М. Детство. В людях. Мои университеты. – М.: Издательство АСТ, 2017. – 720 с.
- Доценко И. Г. Экзистенциально-коммуникативные технологии в профессионально-педагогическом образовании // Акмеология профессионального образования: материалы 13 Всероссийской научно-практической конференции 17–18 марта 2016, Екатеринбург / ФГАОУ ВО «РГППУ». – Екатеринбург, 2016. – С. 249–252.
- Литература: учебник / под ред. Т. Ф. Курдюмовой. – М.: Дрофа, 2018. – Часть 1. 8 класс.
- Лэнгле А. Воплощенная экзистенция. Развитие, применение и концепты экзистенциального анализа: материалы для психотерапии, консультирования и коучинга: пер. с нем. – Харьков: Гуманитарный центр, 2019. – 462 с.
- Махмутов М. И., Ибрагимов Г. И., Чошанов М. А. Педагогические технологии развития мышления учащихся. – Казань: ТГЖИ, 1993. – 88 с.
- Раввинский Д. К. Судьба книги, судьба чтения: о чем спорят зарубежные специалисты // Чтение в XXI веке: традиции и тенденции: материалы Всерос. науч.-практ. конф. (Екатеринбург 29–30 мая 2014) / сост. и общ. ред. О. В. Моревой. – Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2014. – С. 131–137.
- Роджерс К. Две различные тенденции в психотерапии // Мэй Р. и др. Экзистенциальная психология: пер. с англ. – Львов: Инициатива; М.: Институт общегуманитарных исследований, 2005. – С. 102–112.
- Скотт В. Айвенго: роман / пер. с англ. Е. Бекетовой // Скотт В. Собрание сочинений в 20 т. – М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 1998. – Т. 8. – 576 с.
- Соловьева Н. А. В лабиринте фантазии // Комната с гобеленами: пер. с англ. и фр. / сост., вступ. ст. и коммент. Н. Соловьевой. – М.: Правда, 1991. – С. 5–22.
- Тургенев И. С. Муму; Записки охотника: рассказы. – М.: Детская литература, 2018. – 237 с.
- Федеральный государственный образовательный стандарт Основного общего образования: в ред. Приказа Минобрнауки России от 29.12.2014 № 1644.
- Чошанов М. А. Дидактическая инженерия: Анализ и проектирование обучающих технологий. – Блумингтон (Индиана): Экслибрис, 2009. – 425 с.

#### REFERENCES

- Beck, Ju. (2019). *Kognitivno-povedencheskaya terapiya. Ot osnov k napravleniyam* [Cognitive Behavior Therapy. Basics and Beyond]. Saint Petersburg, Piter. 416 p.
- Choshanov, M. A. (2009) *Didakticheskaya inzheneriya: Analiz i proektirovanie obuchayushchikh tekhnologii* [Didactical Engineering: Analysis and Design of Learning Technologies]. Bloomington, Indiana, Xlibris. 425 p.
- Dotsenko, I. G. (2016). *Ekzistentsial'no-kommunikativnye tekhnologii v professional'no-pedagogicheskom obrazovanii* [Existential-communicative Technologies in Vocational Pedagogical Education]. In *Akmeologiya professional'nogo obrazovaniya: materialy 13 Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii 17–18 marta 2016, Ekaterinburg*. Ekaterinburg, pp. 249–252.
- Federal'nyi gosudarstvennyi obrazovatel'nyi standart Osnovnogo obshchego obrazovaniya* [Federal Standard of Education]. (2014). V red. Prikaza Minobrnauki Rossii ot 29.12.2014 № 1644.
- Gor'kii, M. (2017). *Detstvo. V lyudyakh. Moi universitety* [My Childhood. In the World. My Universities]. Moscow, Izdatel'stvo AST. 720 p.
- Kurdyumova, T. F. (Ed.). (2018). *Literatura: uchebnyk* [Literature]. Moscow, OOO «Drofa». 288 p. Part 1. 8 klass.
- Lengle, A. (2019). *Voploshchennaya ekzistentsiya. Razvitie, primenenie i kontsepty ekzistentsial'nogo analiza: materialy dlya psikhoterapii, konsul'tirovaniya i kouchinga* [Existence Incarnate. Development, Application and Concepts of Existential Analysis]. Khar'kov, Izdatel'stvo «Gumanitarnyi tsentr». 462 p.
- Makhmutov, M. I., Ibragimov, G. I., Choshanov, M. A. (1993). *Pedagogicheskie tekhnologii razvitiya myshleniya uchashchikhsya* [Pedagogical Technologies of Students' Cognitive Development]. Kazan', TGZhl. 88 p.
- Ravvinskii, D. K. (2014). *Sud'ba knigi, sud'ba chteniya: o chem sporyat zarubezhnye spetsialisty* [The Fate of the Book, the Fate of Reading: What Foreign Experts Argue About]. In *Chtenie v XXI veke: traditsii i tendentsii: materialy Vseros. nauch.-prakt. konf. (Ekaterinburg 29–30 maya 2014)*. Ekaterinburg, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta, pp. 131–137.
- Rodzhevs, K. (2005). *Dve razlichnye tendentsii v psikhoterapii* [Two Different Trends in Psychotherapy]. In Mei, R. et al. *Ekzistentsial'naya psikhologiya*. Lvov, Initsiativa, Moscow, Institut obshchegumanitarnykh issledovaniy, pp. 102–112.
- Skott, V. (1998). *Aivengo: roman* [Ivanhoe] / transl. by E. Beketova. In Skott, V. *Sobranie sochinenii, in 20 vols*. Moscow, TERRA-Knizhnyi klub. Vol. 8. 576 p.
- Solov'eva, N. A. (1991). *V labirinte fantazii* [In the Labyrinth of Fantasy]. In *Komnata s gobelenami*. Moscow, Pravda, pp. 5–22.
- Turgenev, I. S. (2018). *Mumu; Zapiski okhotnika: rasskazy* [A Sportman's Sketches]. Moscow, Detskaya literatura. 237 p.
- Vygotskii, L. S. (1997). *Voobrazhenie i tvorchestvo v detskom vozraste* [Imagination and Creativity in Childhood]. Saint Petersburg, Soyuz. 96 p.

#### Сведения об авторах

Доценко Ирина Георгиевна – кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой педагогики и психологии, Уральский государственный аграрный университет (Екатеринбург).  
Адрес: 620075, Россия, Екатеринбург, ул. К. Либкнехта, 42.  
E-mail: irdo@yandex.ru.

Филоксенова Татьяна Викторовна – учитель русского языка и литературы, Средняя общеобразовательная школа № 1 (В. Уфалей).  
Адрес: 456800, Россия, г. В. Уфалей, ул. Ленина, 186.  
E-mail: tvfiloksenova@gmail.com.

#### Author's information

Dotcenko Irina Georgievna – Candidate of Pedagogy, Associate Professor, Head of the Department of Pedagogy and Psychology, Ural State Agrarian University (Ekaterinburg).

Filoksenova Tatiana Viktorovna – Teacher of Russian and Literature, School No. 1 (V. Ufaley).



## В ЧЕМ ФОКУС? (УРОК ПО ТВОРЧЕСТВУ М. Я. БОРОДИЦКОЙ В ШКОЛЕ)

*Аннотация.* Предлагается модель урока-портрета, посвященного творчеству современной поэтессы Марины Бородинской, однако автор рассматривает и вариант освоения стихотворений поэтессы в связи с основным курсом литературы (после изучения мифов в 6-7 классах). Урок строится вокруг способности детского поэта «превращать», творить волшебство. В процессе разговора о стихотворениях обнаруживается, что Бородинская создает метафоры, в которых предметы и явления превращаются в свои противоположности: маленький мальчик становится Богом-Творцом («Из хулиганских побуждений...»), а война превращается в свадебный пир и объятия («Пластилинное войско»). Урок строится в форме эвристической беседы по тексту, в процессе которой используются такие приемы, как сопоставление стихотворения и библейского мифа о сотворении мира (в аспекте лексики, интонации, сюжетных совпадений), трансформация стихотворения в комикс, соотнесение образов стихотворения и фрагментов цикла французского художника-карикатуриста Ж. Эффеля «Сотворение мира. Небо и земля», прогнозирование финала стихотворения. В качестве варианта изучения творчества Бородинской со школьниками более старшего возраста предложено рассмотрение пары стихотворений, в котором первое («Из хулиганских побуждений...») интерпретирует космогонический миф, а второе («Когда удалился художник...») – эсхатологический миф. В результате урока формируется представление о поэтессе, обладающей юмористическим взглядом на жизнь, свободно играющей с текстом культуры.

*Ключевые слова:* современная поэзия; русская поэзия; русские поэтессы; поэтическое творчество; русская литература; методика преподавания литературы; методика литературы в школе; школьники; уроки литературы.

Gutrina L. D.  
Ekaterinburg, Russia

## WHAT IS THE TRICK? (A SECONDARY SCHOOL LESSON ON THE CREATIVE ACTIVITY OF M.YA. BORODITSKAYA)

*Abstract.* The article describes a lesson-portrait model which deals with works of modern poetess Marina Boroditskaya and considers an approach to studying the poems of the poetess in the basic course of literature (after learning mythology in grades 6-7). The lesson focuses on the ability of the children's poet to transform reality and to create magic. In the course of discussion of the poems it turns out that Marina Boroditskaya creates metaphors in which objects and phenomena turn into their opposites: a little boy becomes the Creator (*From Hooligan Motives...*) and the war turns into a wedding feast and embrace (*Plasticine Army*). The lesson is organized in the form of heuristic talk employing such techniques as comparison between the poem and the biblical creation myth (in terms of vocabulary, intonation and plot coincidences), transformation of the poem into a comic, correlation of the images in the poem and certain fragments from the series "Creation of the world. Heaven and Earth" drawn by the French cartoonist Jean Effelas, and predicting of the poem finale. For her variant of studying the works of Marina Boroditskaya with senior pupils, the author chooses two poems. The first poem (*From Hooligan Motives...*) interprets the cosmogonic myth, and the second one (*After the Artist Has Left...*) deals with the eschatological myth. Thus, the lesson provides the insight into the personality of the poetess who features a humorous view of life and plays freely with the text of culture.

*Keywords:* modern poetry; Russian poetry; Russian poets; poetry; Russian literature; methodology of teaching literature; methodology of literature at school; students; literature lessons.

*Для цитирования:* Гутрина, Л. Д. В чем фокус? (урок по творчеству М. Я. Бородинской в школе) / Л. Д. Гутрина // Филологический класс. – 2019. – № 4 (58). – С. 132–137. DOI: 10.26170/FK19-04-17.

*For citation:* Gutrina, L. D. (2019). What Is the Trick? (a Secondary School Lesson on the Creative Activity of M.Ya. Boroditskaya). In *Philological Class*. No. 4 (58), pp. 132–137. DOI: 10.26170/FK19-04-17.

Изучение в школе творчества современных авторов предполагается Примерными основными образовательными программами ООО и СОО [Примерная программа... 2015: 251; Примерная программа... 2016: 247]. Как правило, учитель-практик, размышляя над включением современной литературы в урок, пойдет путем выстраивания параллелей между основным курсом и современной литературой. Иногда может быть избран путь выстраивания урока-портрета, посвященного творчеству писателя. Но чаще всего такого рода эксперименты случаются либо в ситуациях, когда у учителя есть возможность ведения элективного курса по литературе, либо в рамках литературных фестивалей в формате показательных, открытых уроков.

Творчество М. Я. Бородинской, современной поэтессы, пишущей для детей и взрослых, замечательной переводчицы, может включаться в курс литературы в школе на разных этапах литературного образования. Дополнительными аргументами в пользу этого служат публикации, посвященные методическому освоению творчества М. Я. Бородинской [Ручьева 2014: 118]; статьи, в которых обосновывается важность знакомства ребенка-читателя с произведениями поэтессы для формирования интереса и любви к стихам [Бобина 2010: 121, 127].

Знакомство с творчеством поэтессы позволит решить самые разные задачи: расширить читательский кругозор; актуализировать освоенное на уроках лите-

ратуры прежде; обнаружить, что современная поэзия находится в постоянном диалоге с культурой прошлых эпох; что поэзия при всей ее глубине может быть забавной, веселой; закрепить представления о том, каков потенциал метафоры: позволяет осуществлять небывалые превращения, доставлять радость узнавания.

Предлагаем варианты изучения творчества М. Я. Бородинской для школьников среднего звена (6–7 классы) и для более старших учеников.

*Методическая форма:* урок-эвристическая беседа.

*Цель урока:* представить яркого современного автора таким образом, чтобы у школьников сформировались эмоции удивления и радости от встречи с ее стихотворениями; помочь осознать глубину размышлений поэта, облеченных в несерьезную, шутивную форму; формировать представление о поэте как человеке, обладающем особым взглядом на мир, способном превращать бытовое в возвышенное, шутивное в серьезное и т. д. В предметном плане целью является актуализация представлений о «мифах творения», о творчестве поэта как игре (поэт обновляет миф, сокращает, додумывает, прячет и т. д.), о значимости стилизованных несоответствий в ткани стихотворения. Предложим схему урока по творчеству М. Я. Бородинской для 6–7 классов как череду этапов урока, фиксируя их задачи и основное содержание.

*Предкоммуникативный этап* урока начинается с того, что учитель демонстрирует ребятам фото М. Я. Бородинской. Учителю легко будет отобрать для урока такие фотографии, на которых поэтесса смеется: все фотографии Бородинской в Сети именно такие: она или смеется, или улыбается. Напомним ребятам известную фразу, приписываемую Туве Янссон: «Кто любит блины, тот не опасен». Предложим продолжить фразу: «Кто все время смеется, тот...». Работа настраивает на то, что перед нами поэт, любящий смех, шутки, и одновременно дает ребятам возможность поупражняться в парадоксальном, неожиданном, афористичном завершении фразы. Далее познакомим ребят с «формулой» детского поэта по Бородинской. В одном из интервью она сказала, что в поэте сочетаются лирик, рассказчик и фокусник [Макарова <http>]. Попросим ребят порассуждать, почему поэт – фокусник? Что он делает так же, как фокусник? Данная работа способствует актуализации известного (все начинают вспоминать известные трюки фокусников), предлагать версии того, почему же поэт – фокусник (смешит нас, удивляет и т. д.). Дальше легко поставить цель урока: *В чем фокус в лирике М. Бородинской? Какие превращения, чудеса есть в ее стихотворениях?*

*Коммуникативный этап* урока начинается с чтения стихотворения учителем (у каждого ученика есть свой текст для работы):

Из хулиганских побуждений  
он спички вытащил сперва  
и чиркать стал, гоняя тени,  
забив на мамины слова.

Потом водой наполнил ванну  
и разной рыбой населил,  
потом нарисовал саванну  
и меж зверями разделил.

Из мякиша двух человечков  
слепил и яблоко скатал,  
змею-колбаску свил в колечко –  
и всех по стенке распластал.

Нарочно не надел пижаму,  
вооружился, как бандит,  
и в кресле, поджидая маму,  
уснул, испуган и сердит

[Бородинская 2017 <http>].

Начинаем разговор о стихотворении с вопроса, далекого от анализа текста, но вызывающего спортивный азарт: *сколько времени потребовалось герою стихотворения, чтоб устроить форменный кавардак, и сколько потребуются вам?* (в реальных ответах детей время варьируется от двух часов до 1 минуты! Естественно, движение идет от большего к меньшему).

Далее спросим: *замечают ли ребята в мире стихотворения какие-то превращения?* (дети называют превращение хлеба в средство для лепки, мальчика-хулигана в паиньку). Предложим для раскрытия секрета фокуса *изобразить события каждой строфы через схематичный рисунок* – такой, чтобы отражены были основные предметные образы: предварительно изобразим на доске цепочку пустых «квадратиков», чтоб именно в них дети помещали рисунки: изображение «в ряд» окажется важным потом. Детей очень радует мысль, что они сейчас тоже превращают: стихотворение – в комикс. В процессе рисования (кто-то идет рисует на доске, кто-то в тетради) получается следующее: горящая спичка и тень – ванна с водой и рыбами – саванна и животные – два человечка и яблоко – змея – спящий мальчик (лицо спящего человека). Попросим ребят взглянуть на получившуюся цепочку «слайдов» и подумать над тем, что получилось. Дети чаще всего догадываются, что перед нами выстроились в ряд стихии: огонь, вода, земля. Это дает толчок для дальнейшего разговора: *кто оперирует, «играет» (ведь в стихотворении описана игра мальчика) такими серьезными вещами, как стихии? И о какой игре может идти речь?* В качестве материала для дополнительного обдумывания покажем ребятам на слайде фрагмент Библии в иллюстрациях, представляющий Первый День Творения: таких иллюстраций в интернете большое количество, каждый найдет на свой вкус. И в момент соотнесения своего «комикса» с иллюстрацией Ветхого Завета наступает озарение: так это, оказывается, Сотворение Мира! Повторяем вопрос: *Так что же или кто во что/кого превращается в стихотворении? (Мальчик, оказавшийся дома один, превращается в Бога-Творца, а его хулиганство, шалость – в сотворение Мира).*

Далее наступает важный момент *промежуточной рефлексии*: *что нам теперь делать с этим знанием?* Да, мы выяснили, что Бородинская прячет в свое стихотворение миф о семи днях творения, – и что дальше? Можно в качестве провокации предложить такой вариант: теперь после всякой своей шалости следует подходить к зеркалу, смотреть на свое отражение и говорить: «Я – Бог, Я – Творец». Обычно это вызывает смех детей и дает толчок их размышлениям и вопросам. Вот их примерный спектр: а) получается, что автор оправдывает хулиган-

ство? От этого вопроса тянется цепочка размышлений: хулиганство – это в определенном смысле смелость. Иногда смелость очень нужна для создания нового. Например, можно говорить о «поэтическом хулиганстве» – вспомнить таких поэтов, как Хармс, Остер, Гиваргизов; б) Бог создает гармонию, упорядочивает стихии, а мальчик, наоборот, разрушает порядок, устроенный мамой, создает хаос; но порядок у каждого свой; что для одного порядок, то для другого что-то невозможное; то есть порядок и беспорядок – вещи относительные; в) Бог и мальчик-хулиган многим похожи: они одиночки; у них огромное поле деятельности. Возможно, Бог сотворил Вселенную от одиночества, от тоски? Может быть, ему было скучно? А может, в основе Творения мира лежит игра, большая шалость? Получается, что игра – это серьезно? Какие игры кажутся серьезными детям и почему?

После эмоционального мозгового штурма предлагаем сменить деятельность и *посмотреть на рисунки Жана Эффеля из его книги «Сотворение мира. Небо и земля»* [Эффель 1994: 42, 71, 74]. Французский художник-карикатурист в середине XX века создал несколько циклов рисунков, в которых Бог-творец выглядит по-мальчишески. Если у Бородицкой мальчик представлен создателем Вселенной, то у Эффеля Творец создает мир, играя. Можно сначала показать ребятам работы Эффеля без его подписей к ним, дав возможность самим догадаться, что «созидает» Бог (рис.).

Финальный этап работы над стихотворением предполагает аналитическую работу: *почему мы не сразу заметили в стихотворении миф о сотворении мира? Почему не увидели этого превращения?* Напомним ребятам сам миф, прочитав его начало (если это 6 класс, то, скорее всего, миф ребята помнят. Главное здесь акцентировать торжественность интонации и возвышенность лексики). Ребята замечают, что Бородицкая включила в свой миф не все (например, про светила, созданные в четвертый день, в стихотворении ничего нет); что в миф о первых днях творения она добавляет миф об Адаме и Еве, Змее-искусителе, изгнании из рая; что она использует в своем рассказе просторечные, непоэтические слова («забив на мамы слова», «распластал», «чиркать стал» и др.). То есть поэтесса миф 1) укорачивает, 2) смешивает с другими мифами, 3) рассказывает историю «простым»

языком – одним словом, *играет с мифом*. Детям очень нравится, когда они обнаруживают, что все, о ком идет речь на уроке, заняты игрой: играет мальчик, играет Бог, играет поэт. «Самое время и нам заняться игрой», – говорит учитель. Здесь происходит переход ко второму стихотворению – и *второй части коммуникативного этапа*, на котором предполагается работа со стихотворением «Пластилиновое войско».

Учитель говорит детям название стихотворения – и всем становится ясно, что сейчас в классе появится пластилин. Пластилин можно использовать по-разному. На данном уроке детям была продемонстрирована жестяная банка с пластилиновыми игрушками моей дочери, которые я собирала в течение нескольких лет. Сначала нужно было порассматривать пластилиновые фигурки, не доставая их, и записать, что они, скорее всего, чувствуют, находясь в коробке (детские ответы: «Наконец-то, глоток воздуха»; «Ах, как здесь тесно»; «Как мне тут тепло и уютно» и др.). Затем каждый ученик берет себе из коробки игрушку, чтобы вспомнить себя маленького, свое детство, проникнуться эмоцией и «характером» пластилиновой фигурки, которая остается на парте ученика до конца урока.

Учитель: сейчас мы прочитаем еще одно стихотворение Бородицкой. Мы уже знаем, что она умеет совершать разные трюки. Превращать маленькое в большое, бытовое в величественное. Мы попробуем сейчас догадаться, какое превращение произойдет в этом стихотворении. Это будет стихотворение о пластилиновом войске – там будут трубить трубы и бить барабаны. Читать нужно немного грозно. Кто готов?

Стихотворение читается вслух до середины третьей строфы; последняя прочитанная строка: «И вояки-заявки». Детям выдан текст стихотворения с заклеенным до поры до времени последним фрагментом. Приведем текст стихотворения целиком:

Пластилиновое войско  
на врага идёт войной:  
пластилиновые трубы  
наступление трубят,  
пластилиновые всадники  
шеренгою двойной  
скачут на передовую,  
кони гладкие хрпят!



РИСУНОК



Пластилиновый противник  
укрепился за бугром:  
барабанщик парой спичек  
в барабан упругий бьёт,  
пластилиновые пушки  
извергают страшный гром,  
ядра плющатся в лепёшки,  
налепляясь на комод.

Вот войска соприкоснулись,  
врукопашную сошлись,  
миг – и замерли на месте,  
все застыли как один!

**И вояки-забияки**

поневоле обнялись,  
потому что слипся в кучу  
разноцветный пластилин.

Пластилиновые войны  
все кончаются вот так,  
и в коробке спят в обнимку  
все вчерашние враги,  
чтобы завтра превратиться  
в кошек, хрюшек и собак  
и для кукольного пира  
в свадебные пироги

[Бородицкая 2014 [http](http://)].

После того как текст прочитан до указанного выше фрагмента зададим вопрос: *как Вы думаете, что будет в окончании стихотворения? Что произойдет с вояками-забияками?* Дети предлагают следующие версии: пластилин слипся – и они больше не могут сражаться; они засыпают. При чтении финала важно акцентировать слова «обнялись», «в обнимку», «свадебные пироги» – тогда ребятам становится очевидно, что грозное событие превращается у Бородицкой в свою противоположность: в объятия, любовь, свадьбу, новую жизнь.

На этапе рефлексии ребятам предлагается ответить на вопрос: действительно ли М. Бородицкая умеет превращать? Что во что она превращает и как она это делает? Предполагается, что разговор на этом этапе может пойти не только о мастерстве М. Бородицкой, но и поэзии как волшебстве, о творчестве как свободной игре художника.

Полагаем, что для более старших школьников стихотворение «Из хулиганских побуждений...» может быть рассмотрено в паре с таким текстом:

Когда удалился художник  
и свет за собой погасил,

засох у крыльца подорожник,  
подсолнухи кто-то скосил.

Ослепло окно, за которым  
Стоцветный сиял океан,  
И то, где парижским убором  
Хвалился бульварный каштан.

Когда удалился художник  
И выключил звук, уходя,  
Заглохли кузнец и сапожник,  
Затихло биенье дождя.

Исчезли разводы и пятна,  
Теней драпировочный хлам...  
И дверь он закрыл аккуратно,  
А грохот послышался нам

[Бородицкая 2009: 29].

Кроме того, что это стихотворение тоже посвящено теме творения-творчества, в нем угадываются черты эсхатологического мифа; если при работе с первым стихотворением ребята рисуют в «окошечках» комикса этапы сотворения мира, то, читая второе стихотворение, они обнаружат, что теперь нужно стирать с доски и перечеркивать в тетради получившиеся рисунки: Бородицкая пишет об исчезновении из мира вместе с художником света («свет погасил»), тьмы («теней драпировочный хлам»), воды («засох подорожник», «затихло биенье дождя»), солнца («ослепло окно»), умирании растений («подсолнухи кто-то скосил»), исчезновении многозвучья и многоцветья мира.

Конечно, не у каждого учителя найдется возможность провести уроки, целиком посвященные творчеству М. Бородицкой, но думается, что рассмотренные в статье стихотворения можно включать в основной курс литературы: так, стихотворение «Пластилиновое войско» можно включить в урок, на котором идет разговор о метафоре, а пару текстов «Из хулиганских побуждений...» и «Когда удалился художник...» – на уроках, посвященных космогоническим и эсхатологическим мифам, тем более что существует отрефлексированный методический опыт подобной работы с мифами, – например в работах Р. А. Храмцовой («Стихотворение А. С. Пушкина „Анчар“ предлагается прочитать после изучения темы „Мифы творения“». В этом же разделе изучаются стихи Ф. И. Тютчева «День и ночь», «О чём ты воешь, ветер ночной», «Заря прощается с землёю» А. А. Фета» [Храмцова 2005 [http](http://)]) и М. Ю. Белкина, рассматривающего в связи с мифами творения стихотворение А. А. Ахматовой «Творчество» [Белкин 2018: 5].

## ЛИТЕРАТУРА

- Белкин М. Ю. Изучение мифов в 5 классе // Литература. – 2018. – № 5–6. – С. 4–6.  
Бобина Т. О. Поэзия М. Я. Бородицкой как ресурс развития творческого читателя // Семейное чтение. – 2009. – № 1. – С. 21–27.  
Бородицкая М. Я. Ода близорукости. – М.: Время, 2009. – 80 с.  
Бородицкая М. Я. Пластилиновое войско // Электронные пампасы. Литературный журнал для детей и взрослых. – URL: [erapra.yuniko.ru/boroditskaya/golova.html](http://erapra.yuniko.ru/boroditskaya/golova.html) (дата обращения: 1.11.2019).  
Бородицкая М. Я. Затаив дыхание. Стихи // Новый мир. – 2017. – № 4. – URL: [magazines.gorky.media/novyi\\_mi/2017/4/zataivdyhanie-3.html](http://magazines.gorky.media/novyi_mi/2017/4/zataivdyhanie-3.html) (дата обращения: 01.11.2019).  
Макарова А. Рецепт хороших стихов от Марины Бородицкой // Сайт издательства «Розовый жираф». – URL: [pgbooks.ru/blogs/books\\_life/view/5058](http://pgbooks.ru/blogs/books_life/view/5058) (дата обращения: 01.11.2019).

Примерная основная образовательная программа основного общего образования (протокол от 8 апреля 2015 г. № 1/15). – URL: [fgosreestr.ru/wp-content/uploads/2017/03/primernaja-osnovnaja-obrazovatel'naja-programma-osnovnogo-obshchego-obrazovaniya.pdf](http://fgosreestr.ru/wp-content/uploads/2017/03/primernaja-osnovnaja-obrazovatel'naja-programma-osnovnogo-obshchego-obrazovaniya.pdf) (дата обращения: 01.11.2019).

Примерная основная образовательная программа среднего общего образования (протокол от 28 июня 2016 г. № 2/16). – URL: [fgosreestr.ru/wp-content/uploads/2017/03/primernaja-osnovnaja-obrazovatel'naja-programma-srednego-obshchego-obrazovaniya.pdf](http://fgosreestr.ru/wp-content/uploads/2017/03/primernaja-osnovnaja-obrazovatel'naja-programma-srednego-obshchego-obrazovaniya.pdf) (дата обращения: 01.11.2019).

Ручьева О. В. «Школа: твоя территория». Уроки внеклассного чтения по современной поэзии // Филологический класс. – 2014. – № 1 (35). – С. 116–121.

Храмцова Р. А. Анализ поэтического текста в 5–11 классах // Литература. – 2005. – № 18. – URL: [lit.1sept.ru/article.php?ID=200501819](http://lit.1sept.ru/article.php?ID=200501819) (дата обращения: 01.11.2019).

Эффель Ж. Сотворение мира. Небо и земля. – Краснодар: Юмор экспресс, 1994. – 336 с.

#### REFERENCES

Belkin, M. Yu. (2018). Izuchenie mifov v 5 klasse [Learning Myths in Grade 5] In *Literatura*, No. 5–6, pp. 4–6.

Bobina, T. O. (2009). Poeziya M. Ya. Boroditskoi kak resurs razvitiya tvorcheskogo chitatelya [Poetry of M. Ya. Boroditskaya as a Resource for the Development of a Creative Reader]. In *Semeinoe chtenie*. No. 1, pp. 21–27.

Boroditskaya, M. Ya. (2009). *Oda blizorukosti* [Ode to Myopia]. Moscow, Vremya. 80 p.

Boroditskaya, M. Ya. Plastilinovoe voisko [Plasticine Army]. In *Elektronnye pampasy. Literaturnyi zhurnal dlya detei i vzroslykh*. URL: [erampa.yuniko.ru/boroditskaya/golova.html](http://erampa.yuniko.ru/boroditskaya/golova.html) (mode of access: 01.11.2019).

Boroditskaya, M. Ya. (2017). Zataiv dykhanie. Stikhi [Holding his Breath. Poetry]. In *Novyi mir*. No. 4. URL: [magazines.gorky.media/novyi\\_mi/2017/4/zataiv-dykhanie-3.html](http://magazines.gorky.media/novyi_mi/2017/4/zataiv-dykhanie-3.html) (mode of access: 01.11.2019).

Makarova, A. Retsept khoroshikh stikhov ot Mariny Boroditskoi [A Recipe for Good Poems from Marina Boroditskaya]. In *Sait izdatel'stva «Rozovyi zhiraf»*. URL: [pgbooks.ru/blogs/books\\_life/view/5058](http://pgbooks.ru/blogs/books_life/view/5058) (mode of access: 01.11.2019).

*Primernaya osnovnaya obrazovatel'naya programma osnovnogo obshchego obrazovaniya* [Approximate Basic Educational Program of Basic General Education]. URL: [fgosreestr.ru/wp-content/uploads/2017/03/primernaja-osnovnaja-obrazovatel'naja-programma-osnovnogo-obshchego-obrazovaniya.pdf](http://fgosreestr.ru/wp-content/uploads/2017/03/primernaja-osnovnaja-obrazovatel'naja-programma-osnovnogo-obshchego-obrazovaniya.pdf) (mode of access: 01.11.2019).

*Primernaya osnovnaya obrazovatel'naya programma srednego obshchego obrazovaniya* [Approximate Basic Educational Program of Secondary General Education]. URL: [fgosreestr.ru/wp-content/uploads/2017/03/primernaja-osnovnaja-obrazovatel'naja-programma-srednego-obshchego-obrazovaniya.pdf](http://fgosreestr.ru/wp-content/uploads/2017/03/primernaja-osnovnaja-obrazovatel'naja-programma-srednego-obshchego-obrazovaniya.pdf) (mode of access: 01.11.2019).

Ruch'eva, O. V. (2014). «Shkola: tvoya territoriya». Uroki vneklassnogo chteniya po sovremennoi poezii [“School: your territory.” Extracurricular Reading Lessons on Contemporary Poetry]. In *Filologicheskii klass*. No. 1 (35), pp. 116–121.

Khramtsova, R. A. (2005). Analiz poeticheskogo teksta v 5–11 klassakh [Poetic Text Analysis in Grades 5–11]. In *Literatura*. No. 18. URL: [lit.1sept.ru/article.php?ID=200501819](http://lit.1sept.ru/article.php?ID=200501819) (mode of access: 01.11.2019).

Эффель, Ж. (1994). *Sotvorenie mira. Nebo i zemlya* [World Creation. Heaven and Earth]. Krasnodar, Yumor ekspress. 336 p.

#### Сведения об авторе

Гутрина Лилия Дмитриевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

Адрес: 620017, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

E-mail: [gutrina@bk.ru](mailto:gutrina@bk.ru).

#### Author's information

Gutrina Liliya Dmitrievna – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Literature and its Teaching Methods, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg).

## ТРУДНЫЕ СЛУЧАИ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА

*Аннотация.* Статья посвящена актуальной проблеме – формированию у школьников и студентов умения сознательно выполнять словообразовательный анализ.

Предлагается алгоритм рассуждения выполнения словообразовательного анализа, где ключевым моментом является определение словообразовательной пары, состоящей из производящего и производного слов. Именно определение производящего слова представляется сложным для подрастающего поколения. В этом случае правильно установленные мотивированные отношения способствуют выявлению производящего слова, выделению словообразовательного форманта и определению способа образования. Сформулированы три правила определения производящего слова (производящее слово ближе других к производному слову по составу; учитывается часть речи производного слова; стилистическая окрашенность). Найти производящее слово – значит правильно мотивировать производное слово. Предложены формулы и образцы мотивировок различных частей речи: имени существительного, имени прилагательного, глагола и наречия – с опорой на лексическое значение производного слова, лексико-грамматический разряд и стилистический аспект. Имя существительное имеет разные формулы мотивировок: то, что...; то, чем...; то, где...; тот, кто...; действие по глаголу; признак однокоренного производящего прилагательного и другие. Имена прилагательные имеют формулы, включающие в себя определенную группу прилагательных или причастий и соответствующие производным однокоренные производящие существительные без предлога или с предлогом; «такой, который + глагол» и другие. Глаголы мотивируются через однокоренные прилагательные или существительные в сочетании с различными вспомогательными глаголами. Алгоритм определения производящего слова и схема словообразовательного анализа могут быть использованы в школе и вузе при изучении словообразования и других разделов языка.

Опыт использования мотивировок и определения производящего слова в практике обучения русскому языку свидетельствует об их эффективности: у студентов формируется умение и навык профессионального анализа словообразовательной структуры слова, способность гибко применять навыки к анализу инновационных словообразовательных процессов в разных сферах языка; развивается мышление учащихся, значительно обогащается их словарный запас и грамматический строй речи.

*Ключевые слова:* словообразовательный анализ; словообразование; производные слова; учебная мотивация; словообразовательные пары; словообразовательные форманты; школьники; студенты; трудные случаи.

Shibakova L. G.  
Konkova L. A.  
Chelyabinsk, Russia

## DIFFICULT CASES OF WORD FORMATION ANALYSIS

*Abstract.* The article is devoted to the actual problem – the formation of students' ability to consciously perform word formation analysis.

The algorithm of reasoning of word formative analysis, where the key point is to determine the word formative pair consisting of the generating and derived words, is proposed. It is the definition of the generating word that is difficult for the younger generation. In this case, properly established motivated relationships contribute to the identification of the producing word, the allocation of word formant and the definition of the method of education. Formulated three rules for determining the productive word (producing word closest to the derived word composition; the part of speech of the derivative word is taken into account; stylistic coloring). To find the generating word means to motivate the derived word correctly. The formulas and examples of motivations of different parts of speech are proposed: the noun, the adjective, the verb and the adverb – based on the lexical meaning of the derived word, the lexical and grammatical category and the stylistic aspect. The noun has a different formula of motivation: that which...; what...; where...; he who...; action verb; the adjective cognate symptom-producing and others. Adjectives have a formula that involves a certain group of adjectives or participles and corresponding nouns derived from the same root produce without a preposition or with the preposition; "that + verb" and others. Verbs are motivated through single-root adjectives or nouns combined with various auxiliary verbs. The algorithm for determining the generating word and the scheme of word formation analysis can be used in schools and universities in the study of word formation and other sections of the language.

The experience of using motivations and determining the producing word in the practice of teaching the Russian language testifies to their effectiveness: students develop the ability and skill of professional analysis of the word formation structure of the word, the ability to flexibly apply skills to the analysis of innovative word formation processes in different areas of the language; develops thinking of students, greatly enriches their vocabulary and grammatical structure of speech.

*Keywords:* word formation analysis; word formation; the derived word; learning motivation; a pair of word formation; word formation formant; pupils; students difficult cases.

*Для цитирования:* Шибакова, Л. Г. Трудные случаи словообразовательного анализа / Л. Г. Шибакова, Л. А. Конькова // Филологический класс. – 2019. – № 4 (58). – 138–143. DOI: 10.26170/FK19-04-18.

*For citation:* Shibakova, L. G., Konkova, L. A. Difficult Cases of Word Formation Analysis. In *Philological Class*. No. 4 (58), pp. 138–143. DOI: 10.26170/FK19-04-18.



Словообразование является основным путем обогащения словарного языка; это одна из наиболее творческих и наименее замкнутых областей языка, находящаяся в состоянии постоянного функционирования и развития. Решающую роль в развитии и обогащении лексического состава языка играет образование новых слов на базе уже существующих в нем лексических единиц.

Положения по вопросам словообразования были выдвинуты Г. О. Винокуром и в дальнейшем развиты и детализированы Н. Д. Арутюновой, М. В. Пановым, А. И. Моисеевым, Н. М. Шанским, Е. А. Земской и др.

Словообразование способствует возникновению новой номинации и выступает инструментом появления нового слова. Важнейшей составляющей этого процесса является мотивация как ментальное обоснование связи внутренней формы слова и внешней оболочки. В связи с этим представляется новым в процессе работы над словообразовательным анализом в школе обратить внимание на мотивационные пути, по которым формируется новое слово. Одним из первых шагов обучения словообразовательному анализу школьников является установление мотивации и мотивационного признака, положенного в основу нового слова. Данной проблеме и посвящено представленное исследование.

Выяснить, как образовалось новое слово, помогает словообразовательный анализ, задачей которого является «установить, является ли анализируемая основа непроизводной или производной; в последнем случае следует выяснить, какая основа является производящей по отношению к изучаемой и с помощью какого словообразовательного средства и каким способом она произведена» [Земская 2009: 11–12].

«О производной основе можно говорить лишь тогда и лишь до тех пор, пока есть соотнесенная с ней основа непроизводная» [Винокур 1959: 425], поэтому «для отыскания данной словообразовательной формы считается необходимым указать данную первичную основу хоть еще один раз в каком-нибудь другом слове данной языковой системы» [Винокур 1959: 426].

Как показывает опыт работы, учащиеся школ и студенты не умеют находить производящее слово. Чаще всего они игнорируют важнейший шаг словообразовательного анализа, называя сразу слово, от которого образовано данное. Такой подход приводит к многочисленным ошибкам.

- Каково производящее слово для существительного **тишина**? Называют однокоренные слова: *тишь, тихий, тихо*. Какое из них производящее?
- Как образовано существительное **запутанность**? Предлагаются в качестве производящих такие слова: *запутать, путать, запутанный*. Какой ответ правильный?

Нужно помнить, что словообразовательно связаны не любые однокоренные слова, а только те, одно из которых может быть объяснено через другое и которое по составу меньше на ту часть, с помощью которой оно образовано.

В помощь школьникам и студентам при выполнении словообразовательного анализа хотим предложить алгоритм определения производящего слова, образцы мотивировок и словообразовательного анализа.

При разработке алгоритма мы опирались на работы известных лингвистов ([Земская 2009; Лопатин 1976; Немченко 1984; Улуханов 1992; Мусатов 2010; Ширшов 1995] и др.).

Для того чтобы дать правильный словообразовательный анализ, следует решить три основные задачи:

- 1) определить производящее (мотивирующее, исходное) слово (и далее – производящую основу);
- 2) выделить средства словообразования (аффиксы);
- 3) определить способ словообразования.

Основной и наиболее трудный шаг – первый: поиск производящего слова.

Коротко остановимся на теоретических положениях, которыми мы руководствовались.

**Производящее слово** – это слово, от которого образовано данное производное слово, это формальная и семантическая база разбираемого слова. Это однокоренное производному слову, имеющее более простую по значению и структуре основу, например: *мороз* – *мороз-ный*. Основа *мороз-н* – производная, она имеет свою производящую основу – *мороз*, более простую по структуре (в ней нет суффикса *-н* (выделяющегося в другой (производной) основе *мороз-н*) и более простую по значению (*мороз-ный* – «имеющий отношение к *мороз-у*»). В производной основе выделяется общая часть с производящей основой: *мирн-ый* (производящая основа *-мирн-*) – *мирн-о* (производящая – основа *мирн-о*) – общая часть *мирн-* [Мусатов 2010: 182].

Понятие «производящее слово» тесно связано с понятием «словообразовательная мотивация».

**Мотивация** – это такое отношение между двумя однокоренными словами, при котором значение одного из них 1) либо определяется через значение другого (*силач* – тот, кто обладает силой); 2) либо тождественно значению другого во всех своих компонентах, кроме принадлежности к части речи (*белизна* – свойство белого); 3) либо полностью тождественно значению другого при различии в стилистической окраске этих слов (*коленка* – колено). Найти производящее слово – значит правильно мотивировать производное слово, сделать это непросто, так как его поиски связаны с семантикой слова, а описание едва ли не всех единиц в области семантики представляет исключительную сложность.

По утверждению В. В. Лопатина, «только установив мотивационные отношения в парах слов, например, *банальный* – *банальщина*, *скрипка* – *скрипач* (с одинаковым количеством вычленяемых отрезков) и поставив эти слова в соответствующий словообразовательный ряд, мы можем установить суффиксальный (морфемный) статус отрезков *-щин* (*а*), *-ач* в *банальщина*, *скрипач* и несуффиксальный, неморфемный – отрезок *-н*, *-к* в *банальный*, *скрипка* (слова эти немотивированные)» [Лопатин 1977: 27].

Найдем производящее слово для существительного **проектирование**. Обратимся к гнезду однокоренных слов: *проектировать*, *проектировщик*, *проект*. Семантика (*проектирова|ние* – это действие по глаголу *проектирова|ть*) и морфемный состав (*проектирование* – *проектировать*) показывают, что производящее слово – *проектировать*.

**Производящая (мотивирующая) основа** – это часть слова без словообразовательного форманта (слово-

образовательное средство). Производящей основой в слове *проектирование* является *проектирова-*, а словообразовательным формантом – суффикс *-ний*.

Производящее и производное слова представляют собой словообразовательную пару, где производное, как правило, сложнее по форме и/или по содержанию, чем производящее. При этом важно иметь в виду, что «формальное и семантическое различие между производящим (мотивирующим) и производным (мотивированным) словами должно быть минимальным, то есть ограничиваться разницей в одном словообразовательном форманте, значение производного должно быть объяснимо через значение производящего, самого близкого к производному по форме» [Гридина 2008: 62].

Таким образом, чтобы найти производящее слово, нужно опираться на следующие правила:

- 1) производящим является слово, которое формально проще, т. е. из нескольких однокоренных слов производящим является то, которое ближе других к производному по составу (имеет больше общих с ним морфем): *учитель|ство* ← *учитель*;
- 2) если у слов тождествен морфемный состав и семантика, то выбор производящего слова зависит от части речи производного слова: глагол мотивирует существительное (*чтение* ← *читает*), прилагательное мотивирует существительное (*белизна* ← *белый*) и наречие на -о (*тихо* ← *тихий*);
- 3) стилистически нейтральное слово всегда является производящим для слова стилистически окрашенного (*столик* ← *стол*).

Перечисленные правила должны найти отражение в мотивировках, которые помогают выявить производящее слово.

Как же составить мотивировку? Следует выстроить цепочку рассуждений, алгоритм, учитывая часть речи производного слова, лексико-грамматический разряд, семантику, стилистический аспект.

**Имя существительное** имеет категориальное значение предметности, что и предопределяет вопросы к производному слову: **что это?** или **кто это?** Ответы на эти вопросы представляют собой семантические схемы, своеобразные формулы мотивировок. Они могут быть различными в зависимости от лексико-грамматического разряда существительного.

Конкретные существительные имеют разные формулы мотивировок. Для неодушевленных существительных формулы таковы: **то, что...; то, чем...; то, где...** Они включают в себя местоимение **то**, указывающее, что производное слово имеет значение предметности, местоимения **что, чем** и наречие **где**, свидетельствующие о том, что предмет неодушевленный, и производящее слово. Например, *градусник* – *то, что* измеряет градусы (*градус*), *выключатель* – *то, чем* выключают (*выключать*); *раздевалка* – *то, где* раздеваются (*раздеваться*).

Мотивировки для **одушевленных** существительных строятся по формуле: **тот, кто...**, где местоимение **тот** указывает на предмет, местоимение **кто** – на лицо. Например, *гитарист* – *тот, кто* играет на гитаре (*гитара*); *грибник* – *тот, кто* собирает грибы (*гриб*); *учитель* – *тот, кто* учит (*учить*). Названные формулы используются для конкретных существительных, образованных

от существительных и глаголов. Но конкретные существительные могут иметь **оценочное значение**, в этом случае формула мотивировки другая. Эти существительные мотивируются через соответствующие однокоренные слова без оценки: *домик* – уменьшительное к слову *дом*; *мамочка* – ласкательное к слову *мама*, *ручища* – увеличительное к слову *рука*; *книжонка* – пренебрежительное к слову *книга*.

**Отвлеченные** существительные могут обозначать действие как предмет и признак как предмет. Различие в семантике приводит к различию в мотивировках. Если существительное обозначает **действие как предмет**, то возможна формула: действие как предмет по производящему глаголу в форме инфинитива (сокращенно – действие по глаголу). Эта формула отражает общность семантики отвлеченного существительного и производящего глагола. Например, *бег* – действие по глаголу *бегать*; *соединение* – действие по глаголу *соединить*. Следует учесть, что если отвлеченное существительное соотносится с приставочным глаголом, то в роли производящего слова выступает именно этот приставочный глагол: *выход* – действие по глаголу *выходить*; *выдумка* – действие по глаголу *выдумать*; *перелет* – действие по глаголу *перелететь*.

Если существительное обозначает **признак как предмет**, формула мотивировки такова: признак как предмет – это признак (свойство, качество) однокоренного производящего прилагательного: *облачность* – признак облачного (*облачный*); *дерзость* – качество дерзкого (*дерзкий*); *гладь* – признак гладкого (*гладкий*); *белизна* – признак белого (*белый*).

Свою формулу мотивировки имеют и **собирательные** существительные, обозначающие совокупность одинаковых лиц или предметов как одно неделимое целое: это все конкретные существительные, вместе взятые. Например, *учительство* – это все *учителя*, вместе взятые; *студенчество* – все *студенты*, вместе взятые; *зверье* – все *звери*, вместе взятые. Возможен и другой вариант мотивировки: множество конкретных существительных (*комарье* – множество *комаров*).

Все рассмотренные существительные образуются суффиксальным способом (включая и нулевую суффиксацию); производящими словами для них чаще всего являются глаголы и прилагательные (для отвлеченных существительных), реже существительные (для конкретных и собирательных существительных).

**Имена прилагательные**, имеющие общее категориальное значение призначности и отвечающие на вопрос **это какой?**, не отличаются разнообразием мотивировок. Они имеют по существу одну общую формулу, включающую в себя определенную группу прилагательных или причастий и соответствующие производным однокоренные производящие существительные без предлога или с предлогом. Например, *забастовочный* – относящийся к забастовке (*забастовка*); *каменный* – сделанный (состоящий) из камня (*камень*); *учительский* – свойственный учителю (*учитель*); *отцовский* – принадлежащий отцу (*отец*); *узорчатый* – обладающий узором (*узор*) и другие мотивировки: **связанный с..., похожий на..., предназначенный для..., лишенный чего-либо, рассчитанный на...** Данные мотивировки характерны в основном для относительно



ных и притяжательных прилагательных, образованных суффиксальным способом от существительных. Суффиксальные прилагательные, созданные на базе других частей речи, имеют свои семантические схемы. Прилагательные с суффиксами **субъективной оценки** мотивируются через прилагательные без этих суффиксов, по аналогии с подобными существительными; **добренький** – ласкательное к слову *добрый*; **красноватый** – не совсем *красный*; **высоченный** – увеличительное к слову *высокий* и др.

Если прилагательные **соотносятся по образованию с глаголом**, то их мотивировка – признак по действию, названному в производящем слове, или «такой, который + глагол»: **повелительный** – признак по глаголу *повелесть*; **развесной** – признак по глаголу *развесить*; **горелый** – такой, который горел (*гореть*); **задумчивый** – тот, который задумался (*задуматься*); **удивительный** – такой, который удивил (*удивить*); **вязальный** – такой, при помощи которого вяжут (*вязать*).

Трудности представляет **образование сложных прилагательных** типа «малопонятный». Известно, что для образования сложных прилагательных используется как морфологический, так и неморфологический способ. Сравним два слова: *быстротекущий* и *быстрокрылый*. Ошибка при словообразовательном анализе этих прилагательных заключается в том, что оба слова относят к морфологическому способу (сложению). Однако таким способом образуется лишь прилагательное *быстрокрылый*, слово *быстротекущий* имеет другой способ образования: неморфологический (лексико-семантическое слияние). Как же это доказать? Предлагаем провести своеобразный эксперимент; «отодвинем» части сложного прилагательного друг от друга и посмотрим, что представляет собой полученное сочетание. Слово *быстротекущий* даст нам свободное словосочетание *быстро текущий*, тип связи между его компонентами – примыкание. Чтобы убедиться в этом, поменяем компоненты местами: *текущий быстро*. Значение и тип подчинительной связи не изменились, следовательно, образовалось слово *быстротекущий* путем слияния компонентов свободного словосочетания с примыканием, то есть неморфологическим, лексико-семантическим способом. Проведем такой же эксперимент с прилагательным *быстрокрылый* и получим набор слов *быстро крылый* (*крылый быстро*). Таких словосочетаний в языке нет, значит, нужно искать сочетание слов, представляющее основу для образования данного прилагательного. *Быстрокрылый* – **это такой**, у которого быстрые крылья. Это свободное словосочетание, тип связи между компонентами – согласование, способ образования прилагательного от него – морфологический (сложно-суффиксальный). Так же образуются словосочетания, тип связи между компонентами которых управление. Таким образом, мотивировки рассмотренных выше прилагательных включают в себя ответ на вопрос: **каков тип подчинительной связи между компонентами словосочетания?** А чтобы ответ был правильным, можно воспользоваться данным выше анализом сложных прилагательных.

Следует обратить внимание еще на одну особенность сложных прилагательных, образованных лексико-синтаксическим способом: вторая часть их – отглагольные образования (прилагательные или причастия): *малоприлекательный*, *вышеупомянутый*, *легкоуловимый*, *труднопроходимый*, *быстрорастворимый* и др.

Чтобы построить мотивировки для **глаголов**, имеющих категориальное значение действия или состояния, следует дать ответ на вопрос: **что это значит?**

Глаголы, соотносительные по образованию с **прилагательными**, мотивируются через однокоренные прилагательные с помощью глаголов **быть, становиться**: **светлеть** – становиться светлым (*светлый*); **умнеть** – становиться умным (*умный*); **важничать** – быть важным (*важный*); **хитрить** – быть хитрым (*хитрый*).

Глаголы, образованные от **существительных**, включают в состав мотивировок однокоренные существительные в сочетании с различными вспомогательными глаголами: **плентить** – взять в плен; **платить** – отдать плату; **грустить** – испытывать грусть; **советовать** – дать совет; **властвовать** – проявлять власть.

**Наречия на -о (е)** мотивируются через однокоренные прилагательные и причастия: **тихо** – *тихий*; **прелестно** – *прелестный*; **искренне** – *искренний*; **волнующе** – *волнующий*.

Все рассмотренные разновидности мотивировок для существительных, прилагательных, глаголов и наречий не отражают их многообразия. Мы попытались показать, что для создания мотивировок нужно знать общие правила их построения, опираясь на лексическое значение конкретного производного слова. Следует помнить также, что отдельные слова могут иметь в качестве производящего не одно, а два слова. Это явление (на него впервые обратили внимание В. В. Виноградов [Виноградов 1975] и Г. О. Винокур [Винокур 1959], а затем и другие лингвисты [Лопатин 1976]) получило название **двойственной** (или множественной) **мотивации**. Например, глагол **капризничать** можно мотивировать по-разному: быть капризным (прилагательное *капризный* + суффикс *-ича-*) и проявлять капризы (существительное *каприз* + суффикс *-нича-*). Еще примеры: **разбойничать** – заниматься разбоем (существительное *разбой* + суффикс *-нича-*) и быть разбойником (существительное *разбойник* + суффикс *-а-*), **чешуйчатый** – покрытый чешуей (существительное *чешуя* + суффикс *-чат-*) и покрытый чешуйками (существительное *чешуйка* + суффикс *-ат*), **нехорошо** – (наречие *хорошо* + приставка *не-*) и (прилагательное *нехороший* + суффикс *-о*).

В заключение предлагаем алгоритм определения производящего слова для существительных, образцы мотивировок и словообразовательного анализа.



Алгоритм определения производящего слова



**Образцы мотивировок**

**Имя существительное: это что? это кто?**

- Руководитель – тот, кто руководит.
- Чистильщик – тот, кто чистит.
- Защитник – тот, кто защищает
- Росток – то, что растет.
- Счетчик – то, что считает.
- Зажигалка – то, чем зажигают.
- Предохранитель – то, чем предохраняют.
- Лежанка – то, где лежат.

- Читальня – то, где читают.
- Стульчик – уменьшит. к слову стул.
- Ослабление – действие по глаголу ослабить (ослаблять).
- Прорыв – действие по глаголу прорываться.
- Выдумка – действие по глаголу выдумать.
- Доброта – свойство доброго.
- Гуманность – качество гуманного.
- Дворянство – все дворяне, вместе взятые.

**Имя прилагательное: это какой?**

- Талантливый – обладающий талантом.
- Земляной – состоящий из земли.
- Летний – относящийся лету.
- Усатый – имеющий усы.
- Серебряный – сделанный из серебра.
- Серебристый – похожий на серебро.
- Слезливый – склонный к слезам.
- Годовой – рассчитанный на год.

- Заячий – принадлежащий зайцу.
- Тонкостенный – имеющий тонкие стены
- Сельскохозяйственный – относящийся к сельскому хозяйству.
- Слаборазвитый – слабо развитый.
- Дорогостоящий – дорого стоящий.
- Малоподвижный – мало подвижный.
- Железобетонный – сделанный из железобетона.
- Паровозный – относящийся к паровозу.

**Глагол: что это значит?**

- Резвиться – быть резвым.
- Сидеть – становится седым.
- Грустнеть – становится грустным.
- Тосковать – испытывать тоску.

- Плотничать – работать плотником.
- Смолить – пропитывать смолой.
- Гнездиться – делать гнездо.
- Протестовать – выразить протест.

**Схема словообразовательного анализа:**

1. Определить часть речи производного слова.
2. Дать мотивировку, выделить из нее производящее слово.
3. Сравнивая производное и производящее слова, выделить их общую часть, то есть производящую основу.
4. Указать средства словообразования.

Образец устного анализа слова: **очарование** – имя существительное, отвлеченное, обозначает действие как

предмет, следовательно, мотивировка такова: действие по глаголу *очаровать*. Производящее слово – *очаровать*; сравнивая оба слова, находим общую часть – производящую основу: очарова | ни<sup>н</sup> | е ← очаровать. К производящей основе *очарова-* присоединяется суффикс *-ни-*. Слово *очарование* образовано морфологическим способом (суффикс. разновидн.).

**Письменный анализ:** Очарова | ни<sup>н</sup> | е ← действие по глаголу *очаровать* (морф., суф.).

## ЛИТЕРАТУРА

- Арутюнова Н. Д. Очерки по словообразованию в современном испанском языке. – М., 1961. – 152 с.  
 Виноградов В. В. Вопросы современного русского словообразования // Исследования по русской грамматике. – М., 1975.  
 Винокур Г. О. Заметки по русскому словообразованию // Избранные работы по русскому языку. – М., 1959. – 492 с.  
 Гридина Т. А., Коновалова Н. И. Современный русский язык. Словообразование: теория, алгоритмы анализа, тренинг: учеб. пособие. – 2-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2008. – 160 с.  
 Земская Е. А. Современный русский язык. Словообразование: учеб. пособие. – 6-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 328 с.  
 Лопатин В. В. Множественность мотивации и ее отражение в глагольном именном образовании // Русский язык в школе. – 1976. – № 2.  
 Лопатин В. В. Русская словообразовательная морфемика. Проблемы и принципы описания. – М., 1977. – 314 с.  
 Моисеев А. И. Основные вопросы словообразования в современном литературном языке. – Л.: ЛГУ, 1987. – 206 с.  
 Мусатов В. Н. Русский язык: морфемика, морфология, словообразование: учеб. пособие. – М.: Флинта: Наука, 2010. – 360 с.  
 Немченко В. Н. Современный русский язык. Словообразование. – М.: Высшая школа, 1984. – 256 с.  
 Панов М. В. Об изучении русского словообразования // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1970. – № 3. – С. 258–264.  
 Улукханов И. С. О степенях словообразовательной мотивированности слов // Вопросы языкознания. – 1992. – № 5.  
 Шанский Н. М. Основы словообразовательного анализа. – М.: Учпедгиз, 1953. – 56 с.  
 Шанский Н. М. Очерки по русскому словообразованию. – М.: Издательство Московского университета, 1968.  
 Шишов И. А. Типы словообразовательной мотивации // Филологические науки. – 1995. – № 1.

## REFERENCES

- Arutyunova, N. D. (1961). *Ocherki po slovoobrazovaniyu v sovremennom ispanskom yazyke* [Essays on Word Formation in Modern Spanish]. Moscow. 152 p.  
 Gridina, T. A., Konvalova N. I. (2008). *Sovremenniy russkii yazyk. Slovoobrazovanie: teoriya, algoritmy analiza, trening* [Modern Russian Language. Word Formation: Theory, Analysis Algorithms, Training]. Moscow, Flinta, Nauka. 160 p.  
 Lopatin, V. V. (1976). *Mnozhestvennost' motivatsii i ee otrazhenie v glagol'nom imennom obrazovanii* [Plurality of Motivation and Its Reflection in Verbal Nominal Formation]. In *Russkii yazyk v shkole*. No. 2.  
 Lopatin, V. V. (1977). *Russkaya slovoobrazovatel'naya morfemika. Problemy i printsipy opisaniya* [Russian Word Forming Morphemic. Problems and Principles of Description]. Moscow. 314 p.  
 Moiseev, A. I. (1987). *Osnovnye voprosy slovoobrazovaniya v sovremennom literaturnom yazyke* [Basic Questions of Word Formation in Modern Literary Language]. Leningrad, Leningradskii gosudarstvennyi universitet. 206 p.  
 Musatov, V. N. (2010). *Russkii yazyk: morfemika, morfonologiya, slovoobrazovanie* [Russian Language: Morphemic, Morphology, Word Formation]. Moscow, Flinta, Nauka. 360 p.  
 Nemchenko, V. N. (1984). *Sovremenniy russkii yazyk. Slovoobrazovanie* [Modern Russian Language. Word Formation]. Moscow, Vysshaya shkola. 256 p.  
 Panov, M. V. (1970). *Ob izuchenii russkogo slovoobrazovaniya* [The Study of Russian Word Formation]. In *Izvestiya AN SSSR. Seriya literatury i yazyka*. No. 3, pp. 258-264.  
 Shanskii, N. M. (1953). *Osnovy slovoobrazovatel'nogo analiza* [Fundamentals of Word Formation Analysis]. Moscow, Uchpedgiz. 56 p.  
 Shanskii, N. M. (1968). *Ocherki po russkomu slovoobrazovaniyu* [Essays on Russian Word Formation]. Moscow, Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta.  
 Shirshov, I. A. (1995). *Tipy slovoobrazovatel'noi motivatsii* [Types of Word Formation Motivation]. In *Filologicheskie nauki*. No. 1.  
 Ulukhanov, I. S. (1992). *O stepenyakh slovoobrazovatel'noi motivirovannosti slov* [About the Degrees of Word Formation Motivated Words]. In *Voprosy yazykoznaniiya*. No. 5.  
 Vinogradov, V. V. (1975). *Voprosy sovremennogo russkogo slovoobrazovaniya* [Questions of Modern Russian Word Formation]. In *Issledovaniya po russkoi grammatike*. Moscow.  
 Vinokur, G. O. (1959). *Zametki po russkomu slovoobrazovaniyu* [Notes on Russian Word Formation]. In *Izbrannye raboty po russkomu yazyku*. Moscow. 492 p.  
 Zemskaya, E. A. (2009). *Sovremenniy russkii yazyk. Slovoobrazovanie* [Word Formation]. Moscow, Flinta, Nauka. 328 p.

## Сведения об авторах

Шибакова Лариса Геннадьевна – доцент кафедры русского языка и методики обучения русскому языку, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет (Челябинск).

Адрес: 454080, Россия, г. Челябинск, пр. Ленина, 69.  
 E-mail: shibakovalg@cspu.ru.

Конькова Людмила Анатольевна – доцент кафедры русского языка и методики обучения русскому языку, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет (Челябинск).

Адрес: 454080, Россия, г. Челябинск, пр. Ленина, 69.  
 E-mail: konkovala@cspu.ru.

## Author's information

Shibakova Larisa Gennadievna – Associate Professor of the Department of Russian Language and Methods of Teaching Russian, Ural State Humanitarian Pedagogical University (Chelyabinsk).

Konkova Lyudmila Anatolievna – Associate Professor of the Department of Russian Language and Methods of Teaching Russian, Ural State Humanitarian Pedagogical University (Chelyabinsk).

Гончар И. А.  
Санкт-Петербург, Россия  
ORCID ID: 0000-0002-2881-7202  
E-mail: i.gonchar@spbu.ru

УДК 378.016:811.161.1  
DOI 10.26170/FK19-04-19  
ББК Ш141.12-9-99  
ГРНТИ 14.35.09  
Код ВАК 13.00.02

Федотова Н. Л.  
Санкт-Петербург, Россия  
ORCID ID: 0000-0002-3470-0262

## ВИДЫ ФОНЕТИЧЕСКИХ УПРАЖНЕНИЙ И ЗАДАНИЙ ДЛЯ ОБУЧЕНИЯ АУДИРОВАНИЮ ИНОЯЗЫЧНОГО ТЕКСТА (В АСПЕКТЕ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО)

*Аннотация.* В статье предлагается системное лингвометодическое описание фонетических упражнений и заданий, которые могут применяться при обучении аудированию текста на иностранном языке. Анализ пособий по аудированию, которые используются в практике преподавания русского языка как иностранного, показывает, что в них почти отсутствуют задания, направленные на формирование и развитие навыков идентификации фонетических характеристик аудиотекста. Усиление внимания к функциям звуковых средств в процессе обучения иностранных студентов русскому языку диктуется осознанной необходимостью формировать у учащихся прагматическую компетенцию на всех уровнях изучаемого языка. Обосновывается целесообразность введения упражнений, обеспечивающих развитие интонационных навыков, которые играют важную роль при понимании иноязычного звучащего текста. Некоторые виды упражнений разработаны авторами и представлены в ряде учебных пособий для иностранцев, изучающих русский язык («Послушайте!», блоки «Аудирование» в дистанционных курсах по РКИ на платформе Coursera). Особой значимостью обладает задание «цепочки», поскольку оно позволяет решить несколько учебных задач: увеличение объема оперативной памяти учащихся, развитие фонематического слуха, формирование прогностических умений и умений сегментации звукового потока. Проецируя теорию лингвистического существования Б. М. Гаспарова и описанные им коммуникативные фрагменты на задание «цепочки», можно вывести новую единицу обучения аудированию – аудему. Авторы доказывают необходимость использования упражнений для снятия фонетических трудностей с целью достижения эффективности восприятия и понимания аудиотекста, а также для закрепления и контроля сформированных фонетических навыков. Предпринята попытка соотнести виды фонетических упражнений с уровнями владения русским языком как иностранным. Намечены перспективы дальнейшей разработки методики обучения иностранцев русской интонации на основе аутентичных аудиотекстов.

*Ключевые слова:* аудирование; фонетический аспект; фонетические упражнения; фонетические задания; аудитивные умения; русский язык как иностранный; методика преподавания русского языка; методика русского языка в вузе; иностранные студенты; фонетика русского языка.

Gonchar I. A.  
Fedotova N. L.  
Saint Petersburg, Russia

## PHONETIC EXERCISES FOR TEACHING LISTENING COMPREHENSION OF FOREIGN LANGUAGE TEXT (IN THE ASPECT OF RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE)

*Abstract.* The article suggests systematic linguistic and methodical description of phonetic exercises and tasks that may be used in teaching listening comprehension of a foreign language text. Analysis of textbooks on listening that are used in teaching Russian as a foreign language has shown that they lack exercises serving to form and develop the skills of identifying phonetic features of the audio text. Increased attention to functions of audio resources in teaching Russian to foreign students is due to the conscious need to form students' pragmatic competence at all levels of the studied language. We prove the need to introduce exercises that aim at formation and advancement of intonation skills that play important role in understanding foreign language audio text. Several exercise types have been developed by the authors and featured in some textbooks for foreigners who learn Russian language ("Listen!", "Listening" parts in the MOOC on Russian as a foreign language at "Coursera"). The exercise "chains" is of special value because it allows to achieve several educational goals: increase the capacity of students' operative memory, develop phonemic ear, form the prediction skills and abilities to distinguish elements of the audio flow. Extending the Gasparov's theory of linguistic existence, and the communicative fragments described there, onto the exercise "chains", it's possible to derive a new unit of teaching listening – the audeme. We justify the need to use phonetic exercises to solve phonetic problems and hence achieve effective perception and comprehension of the audio text, as well as to revise and control the phonetic skills. We have tried to match phonetic exercises with the levels of Russian as a foreign language. The perspectives to further develop the methods of teaching Russian intonation to foreigners are outlined.

*Keywords:* listening; phonetic aspect; phonetic exercises; phonetic tasks; auditory skills; Russian as a foreign language; methods of teaching the Russian language; methodology of the Russian language in high school; foreign students; phonetics of the Russian language.

*Для цитирования:* Гончар, И. А. Виды фонетических упражнений и заданий для обучения аудированию иноязычного текста (в аспекте русского языка как иностранного) / И. А. Гончар, Н. Л. Федотова // Филологический класс. – 2019. – № 4 (58). – С. 144–152. DOI: 10.26170/FK19-04-19.

*For citation:* Gonchar, I. A., Fedotova, N. L. Phonetic Exercises for Teaching Listening Comprehension of Foreign Language Text (in the Aspect of Russian as a Foreign Language). In *Philological Class*. No. 4 (58), pp. 144–152. DOI: 10.26170/FK19-04-19.



## Введение

При обучении аудированию иноязычного текста, в том числе – текста на русском языке, с необходимостью должны учитываться отличия звучащего текста от письменного<sup>1</sup>. Общий методический алгоритм работы с письменным текстом и аудиотекстом сохраняется: это трехчастная структура системы упражнений (предтекстовые, притекстовые/текстовые и послетекстовые)<sup>2</sup>. Однако особенности устной речи, в основе которой лежат фонетические навыки, фонематический слух, умение идентифицировать семантику интонации, умение членить звуковой поток и т. д., заставляют искать средства обучения, облегчающие восприятие и понимание русскоязычного текста инофонами.

При разработке урока по аудированию преподаватель/методист обязательно должен познакомиться с основными постулатами, изложенными А. А. Залевской, что, на наш взгляд, поможет предвидеть возможные трудности учащихся и обеспечить эти «функциональные места» на этапе предтекстовой работы адекватными заданиями и упражнениями [Щедровицкий 1993]. Тем не менее, анализ используемых пособий по РКИ (аспект «Аудирование»)<sup>3</sup> показывает, что фонетической стороне аудиотекста не уделяется должного внимания. В этих пособиях представлены главным образом упражнения на словообразование, лексическую сочетаемость, контекстуальную догадку и игровые задания для активизации лексики («Говорит и показывает Россия», «В мире новостей»). В некоторых пособиях звучащая речь сначала предъясняется в виде отдельных высказываний с различными типами интонации, а затем в виде диалогов и монологических текстов, смоделированных автором пособия («Слушаем живую русскую речь», «Слушать и услышать»). Попытки разработать упражнения для наблюдения за смысло-различительной ролью интонации в неаутентичных текстах, на наш взгляд, безуспешны, поскольку носят искусственный, абстрактный характер и не обеспечивают формирования и развития слуховых навыков, необходимых для понимания аутентичного аудиотекста (а мы имеем в виду исключительно аутентичные тексты) на иностранном языке.

Кроме того, следует помнить, что интонация, которая является неотъемлемой частью любого устного высказывания и благодаря которой звуковой поток организуется в осмысленные высказывания, до сих пор трактуется неоднозначно. Нам близка позиция Н. Д. Светозаровой, которая рассматривает интонацию как «совокупность просодических средств, участвующих в членении и организации речевого потока

в соответствии со смыслом передаваемого сообщения» [Светозарова 1982: 15]. С методической точки зрения важно, что исследователь исходит прежде всего из такой характеристики высказывания (текста), как коммуникативность.

Наконец, остается открытым вопрос об отнесении интонации либо к фонетическому уровню языка (*системе языка*), либо к речи (*функционированию языка*). Для практических задач обучения это не имеет большого значения, поэтому мы будем исходить из признания ее амбивалентности. Во вводно-фонетических курсах РКИ<sup>4</sup> интонация представлена ограниченным базовым набором интонационных контуров (ИК) [Брызгунова 1963] и, следовательно, относится к фонетической *системе языка*, а на продвинутых этапах обучения при использовании связанных аутентичных текстов интонационное оформление выходит далеко за рамки этого инвариантного списка: по мнению Н. И. Жинкина, «интонация возникает в самом процессе коммуникации, т. е. в тексте, а не в предложении. Нельзя заранее предрешить, какой будет интонация данного предложения» [Жинкин 1982: 110]. Из этого следует, что интонация не может быть сведена только к некоторым контурам или конструкциям. Но это, как считает Н. И. Жинкин, не значит, что нельзя говорить «о каких бы то ни было постоянных». Подобную точку зрения высказывают и западные интонологи, подтверждая свои выводы экспериментальными данными [Odé 1991; Keijsper 1992]. Видимо, список интонационных конструкций необходимо постоянно расширять, что особенно важно в учебных целях.

Н. И. Жинкин утверждает, что отбор интонационных средств языка говорящим полностью определяется ситуацией общения. Ситуации, безусловно, не поддаются исчислению. Значит ли это, что обучать интонации невозможно? Отчасти этот вопрос может быть решен с помощью понятия «интонома»<sup>5</sup>, однако «для интонома должен быть найден семантический инвариант и заданы омонимичные употребления» [Станчуляк 2015: 1103]. С другой стороны, для методики обучения иностранным языкам важнейшим является вопрос об отборе типовых коммуникативных ситуаций, от интонационного оформления которых мы также вправе ожидать *типичности*. Научить «неисчислимому» невозможно, а типичному – можно.

## Цель

Цель данной статьи состоит в попытке представить лингвометодическое описание типов фонетических упражнений и заданий, которые могут использоваться при обучении иностранцев аудированию текстов на русском языке на разных этапах обучения; обосновать роль интонационных упражнений и заданий на предтекстовом этапе обучения аудированию аутентичного иноязычного текста.

<sup>1</sup> Различия в восприятии устного и письменного текста описаны А. А. Залевской [Залевская 2005: 300–304].

<sup>2</sup> См., напр., [Обучение чтению на иностранном языке... 2016: 46–47].

<sup>3</sup> Москвитина Л. И. В мире новостей: учебное пособие по развитию навыков аудирования на материале языка средств массовой информации (продвинутый этап). Ч. 1. 2-е изд., испр. Ч. 2. – СПб.: Златоуст, 2009; Шуников В. Л. Говорит и показывает Россия: Курс аудирования на материале теленовостей. – М.: Русский язык. Курсы, 2012; Караванова Н. Б. Слушаем живую русскую речь: пособие по аудированию для иностранцев, изучающих русский язык. 4-е изд. – М.: Русский язык. Курсы, 2013; Ермаченкова В. С. Слушать и услышать: пособие по аудированию для изучающих русский язык как неродной: Базовый уровень (A2). 5-е изд. – СПб.: Златоуст, 2013.

<sup>4</sup> См. напр., [Шутова 2017].

<sup>5</sup> Интонома – это функциональная единица интонации, тотальный контур. Интонома стоит в ряду с единицами других уровней языка: фонема, морфема, лексема, синтаксема и др. Интоному сравнивают со знаком, помогающим отождествлять интонационно-смысловые отрезки в речи.

### Обсуждение и результаты

Представим типы предтекстовых заданий, направленных на снятие прогнозируемых слухо-произносительных и интонационных трудностей при обучении иностранных учащихся аудированию текстов на русском языке. Задания будут следовать от простейших на начальном уровне к все более и более сложным на продвинутом этапе обучения, однако некоторые задания не зависят от уровня – они обязательны и универсальны для всех, кто хочет научиться слушать «русский мир»<sup>1</sup>.

#### I.

Элементарный (A1), Базовый (A2), Первый сертификатный (B1) уровни.

**Задание на наблюдение за фонографическими особенностями.**

Это задание основано на том, что русское письмо предполагает не фонетический принцип, как в некоторых других языках (например, в венгерском). Мы не пишем, как слышим: «Устная, звучащая речь <...> отличается от письменной речи, которая фиксирует звучащую речь в буквенных обозначениях. Звук произносится, а буква пишется. Одной и той же буквой могут передаваться разные звуки <...>. С другой стороны, один и тот же звук может передаваться разными буквами» [Русская грамматика 1982: 15]. Сюда войдут все случаи редукции гласных, разные виды ассимиляций согласных, оглушение согласных в позиции абсолютного конца слова и перед глухими согласными и т. д.

Регулярным образом такие задания, к сожалению, присутствуют только в дистанционном курсе РКИ, начиная с уровня B1+ [Русский как иностранный B1+ http].

Приведем пример. Тема «Путешествие» (в том числе и городское), блок «Аудирование».

**Экскурсовод:** *Представьте себе! Только что мы были на Невском проспекте, да? Чуть-чуть проишлись, и посмотрите вокруг! Ощущение, что мы за городом. Всё так замечательно, хорошо, как будто создано самой природой. Это английский пейзажный парк. Дворцы в стиле классицизма. Вот они, прямые, ровные линии, никаких лишних деталей. Очень хорошо, что здесь вот, в центре города, сохраняется этот самый зелёный оазис, по которому мы можем прогуляться с вами.*

**Турист (-ка):** *Шикарная экскурсия на самом деле. Большое спасибо турфирме, нашему прекрасному гиду Елене, которая открыла совершенно другой для меня Петербург – зимний! восторженный!*

**1а) Послушайте некоторые слова и словосочетания из видеосюжета. Обратите внимание на разницу в их написании и произнесении / ...на то, что мы пишем и произносим слова по-разному.**

Во время прослушивания слова в письменной форме доступны учащемуся. Диктор четко, в нормальном темпе читает слова: *представьте, проспект, только что, вокруг, прямые.*

Как можно заметить, отобраны единицы с той или иной «проблемой»:

*представьте* – редукция безударных гласных, регрессивная ассимиляция по глухости;

*проспект* – редукция безударного гласного;

*только что* – одно фонетическое слово, редукция безударного гласного, произнесение сочетания ЧТ как [шт];

*вокруг* – редукция безударного гласного, оглушение согласного в позиции абсолютного конца слова;

*прямые* – произнесение [и] на месте буквы Я в безударной позиции.

Разумеется, в приведенном тексте имеются и другие слова, которые вполне могли бы быть вынесены в предтекстовую работу.

Вариантами этого типа задания могут быть следующие:

**1б) Слушайте, записывайте. Затем сравните свой текст с ключом.**

Это более сложный вариант по сравнению с первым. Он предполагает не только наблюдение, но и анализ акустического и графического образов слова.

Усложнение задания рекомендуется не ниже уровня B2, например:

**1в) Слушайте, записывайте. Значение незнакомых слов выясните по словарю.**

Если в заданиях 1а) и 1б) предлагаются правильно написанные слова и при необходимости их можно легко найти в словаре, то при выполнении задания 1в) учащиеся должны полагаться только на собственные знания и понимать, что неправильная запись приведет к невозможности установить значение слова по словарю. Такие случаи отмечены нами в практике использования учебного комплекса «Русское поле» [Вознесенская 2008]. В тексте шла речь о целительных свойствах музыки, и студент неправильно записал предъявленное на слух новое слово *невроз*. Воспринятое на слух это слово может быть записано тремя ошибочными вариантами. Студент должен был вспомнить правила русской орфографии: реализация [и] на месте буквы Е, а также оглушение согласного в конце слова.

Вернемся к уровням A1-B1 и рассмотрим следующий тип заданий.

#### II.

Элементарный (A1), Базовый (A2), Первый сертификатный (B1) уровни.

**Задание на идентификацию интонации высказывания в целом в аутентичном диалоге.**

Учащимся предлагается 2 раза посмотреть видеофрагмент [Гончар 2014].

**Мальчик:** *Это nАна<sup>2</sup>.*

**Няня:** *А Это?*

**Мальчик:** *А это – mАма!*

**Няня:** *А это кто?*

**Мальчик:** *Это Саша.*

**Няня:** *А Это – кто???*

**Мальчик:** *А это Савка.*

**Савка:** *ЧегО надо?*

**2. Смотрите видеофрагмент и записывайте текст. В конце каждой реплики поставьте нужный знак: «?», «.», «!»**

<sup>1</sup> Многие из описанных в данной статье заданий представлены в опубликованных учебных пособиях.

<sup>2</sup> Большими буквами выделены фразовые ударения.

Как можно заметить, это задание связано с интонационным оформлением реплик, соотносящихся с предлагаемыми Е. А. Брызгуновой интонационными конструкциями, которыми учащиеся должны были овладеть во вводно-фонетическом курсе, поэтому в данном случае интонация всего лишь реализуется в естественном общении, а не в изолированных высказываниях. После выполнения задания студентам дается ключ. Учащиеся сравнивают свои варианты с образцом и исправляют ошибки.

### III.

Элементарный (A1), Базовый (A2), Первый сертификационный (B1) уровни<sup>1</sup>.

**Задание на идентификацию места ударного слога.**

**3. Смотрите видеофрагмент и читайте свой текст. Ставьте ударение в словах.**

Русское ударение – одна из вечных проблем для инофонов. Неслучайно в учебных пособиях по чтению расставляются ударения. Когда есть образец звучания (аудиотекст), можно сфокусировать внимание иностранца на нормативных вариантах произношения русских слов в потоке речи. При одновременном прослушивании и чтении предъявляемого текста студент старается как можно точнее «копировать» речь участников ситуации, в этом случае он сможет почувствовать «большее напряжение артикулирующих органов, создающих большую отчетливость тембра (и тем самым отчетливость качества того или иного звука под ударением) и длительность гласных звуков» [Русская грамматика 1982: 90] и правильно расставить ударения. При необходимости преподаватель дает комментарий к важнейшему понятию «фонетическое слово», главное, чтобы комментарий был предельно понятен. Например: *в русском языке каждое изолированное (отдельное) слово имеет своё ударение. Но в речи служебные слова (предлоги, союзы, частицы) объединяются и произносятся как одно слово: на столе [настах'э], т. е. мы пишем ДВА слова: «на» и «стол», а произносим только ОДНО.*

### IV.

Элементарный (A1), Базовый (A2), Первый сертификационный (B1) уровни.

**Задания на наблюдение, имитацию, тренировку интонации частотных разговорных экспрессивных конструкций.**

**4а) Прочитайте цитату из видеосюжета и инструкцию для правильного интонирования** [Гончар 2014: 48–49].

**Ю. Вяземский:** *А Вы занимаетесь каким-нибудь видом спорта?*

**Никита:** *Нет, у меня нет времени.*

**Ю. Вяземский:** *А чем же Вы тогда заняты? Вы что, отличник?*

**Никита:** *Да.*

Далее выделяется одна реплика Ю. Вяземского исключительно с целью сфокусировать внимание на интонации: *Вы что, отличник?*

### Комментарий-инструкция

*Слово «что» делает речь более экспрессивной, добавляет оттенок удивления. Очень важна интонация! После слова «что» сделайте паузу, а на следующем слове «поднимите» голос.*

Отметим, что оттенок удивления не единственный, который может создаваться за счет этой «добавки».

Кроме этого, можно предложить следующие задания:

**5а) Обратите внимание на то, с какой интонацией произносит эту реплику Ю. Вяземский (наблюдение).**

**5б) Повторите за ним эту реплику, стараясь оформить высказывание с интонацией удивления (имитация).**

**5в) Задайте вопросы друг другу, используя эту конструкцию (тренировка) / Спросите с удивлением друг друга о чем-либо.**

Учащиеся должны осознать, что абсолютно любой вопрос при добавлении *что* и сохранении данной интонации приобретает дополнительный экспрессивный оттенок и стилистически понижает текст.

### V.

**«Цепочки» – задание на увеличение объема оперативной памяти, на развитие фонематического слуха, на формирование прогностических умений и умений сегментации звукового потока<sup>2</sup>.**

Мы рассматриваем это задание как ключевое при работе со звучащим текстом. Оно непосредственно предшествует первому просмотру/прослушиванию. Студенты хором повторяют за преподавателем элементы «цепочки» с постепенным наращиванием длины. В качестве материала для построения «цепочек» отбираются фразы из текста. В нормальном аудиторном процессе письменная опора отсутствует, а при самостоятельной работе студента такая опора допустима. Хотя всегда можно начитать и записать «цепочки», как это сделано, например, в учебном комплексе «Русское поле» в качестве приложения к Рабочей тетради студента. Протяженность «цепочек» постепенно увеличивается и может достигать до весьма внушительных размеров (в зависимости от сложности текста и уровня владения языком студентов). Из структурированных монологических текстов вычлняются более длинные высказывания, из диалогических – более короткие, а иногда реплики диалога состоят из одного слова. Как правило, почти все элементы, входящие в «цепочки», предварительно семантизируются.

Главная ценность этого задания состоит в том, что оно, с учетом теории лингвистического существования Б. М. Гаспарова и описанных им коммуникативных фрагментов [Гаспаров 1996], выводит новую единицу обучения аудированию – *аудему*<sup>3</sup>.

Построение прочной «цепочки» не такое легкое дело, как может показаться на первый взгляд. Главная задача – не допустить «семантических провалов»: в каждой точке «цепочки» выделенное звено (текст между стрелками) должно иметь содержательную закончен-

<sup>1</sup> На более высоких уровнях это задание может использоваться по усмотрению преподавателя.

<sup>2</sup> Это задание рекомендуется использовать на всех уровнях обучения.

<sup>3</sup> См. подробно [Гончар 2013].



ность («провалы» часто обнаруживаются в материале заданий под названием «снежный ком»).

**6. Слушайте, повторяйте. / Прочитайте «цепочки» слов, последнюю повторите, не глядя в текст<sup>1</sup>.**

*Календарь* → *заглянем в календарь* → *заглянем в наш календарь* → ***Заглянем в наш исторический календарь!*** [Гончар 2014: 30]

Несмотря на некоторое напряжение и высокую концентрацию внимания, студенты с удовольствием выполняют это упражнение, поскольку понимают, что оно очень помогает при восприятии текста.

**VI.**

Второй (B2) и третий (C1) сертификационные уровни.

**Задание на выявление и опознание подтекстовой информации, выраженной с помощью интонации.**

Интонация активно участвует в передаче подтекста: на вопрос *Добра ли она?* можно ответить положительно *Очень добра*, но интонацией придать противоположное значение. Следовательно, необходимо разрабатывать задания, в которых представлены интонаемы, являющиеся достаточно частотными и типичными при передаче тех или иных смыслов, особенно если они при одинаковом лексико-грамматическом оформлении, в зависимости от интонационного оформления, могут иметь разные значения. По сути, речь идет о своего рода имплицатурах, в основе которых заложена интонационная сила. Именно начиная с уровня B2 в учебном процессе рекомендуется использовать тексты, содержащие имплицитные смыслы, имеющие широкое хождение в русскоязычном общении [Программа по русскому языку как иностранному 2018: 134].

Какие задания можно предложить иностранным учащимся на уровнях B2-C1?

Рассмотрим пример. Все носители русского языка активно пользуются в разговорной речи конструкцией *Да ладно!* Словарное значение: ладно, *частица* (разг.). Хорошо, да [Ожегов 1981: 279]. Но в комбинации с *да* и в зависимости от ситуации она может иметь несколько вариантов интонационного оформления и, соответственно – несколько значений, совершенно не совпадающих со словарным.

*Ситуация 1.* Место действия: бар. Действующие лица: доктор Брагин и незнакомая девушка. Они знакомятся (фрагмент из известного сериала «Склифосовский»).

**Девушка** (не без гордости): *Я менеджер по продажам в магазине «Уют».*

**Мужчина** (неохотно): *А я хирург.*

**Девушка:** *Да ладно!!!* (сериал «Склифосовский»).

В ответной реплике девушки звучит и удивление, и недоверие: люди такой профессии, как хирург, видимо, не частые гости в баре, и внешний вид доктора Брагина не соответствует его статусу. Реакция девушки в данном случае означает: *Не может быть!; Не верю!; Не врете!* и т. д. Высказывание характеризуется резким подъемом тона на ударном слове.

*Ситуация 2.* Представим, что некто X провинился перед Y и хочет загладить свою вину, давая обещания:

X: *Я всё исправлю! Отремонтирую твою машину! Будет даже лучше, чем раньше. Компенсирую моральный ущерб! Я всё объясню твоей жене!*

Y: *Да ладно...*

Реплика коммуниканта Y произносится без ярко выраженной эмоционально-экспрессивной интонационной окраски и означает «желание успокоить собеседника». Синонимичные выражения: *Ничего.; Я всё понимаю.; Не волнуйся.* и т. д.

В обоих приведенных выше примерах частица *Да* редуцируется и входит в состав фонетического слова.

*Ситуация 3.* Реакция на просьбу.

X: *Если у тебя будет возможность посмотреть мой реферат, была бы очень благодарна.*

Y: *Да, ладно. Посмотрю.*

Здесь в реплике коммуниканта Y два фонетических слова *Да* и *Ладно*, которые означают согласие: *Хорошо; Я согласен.*

**7. Прослушайте короткие диалоги и определите значение реплики *Да ладно*. Выразите это значение по-другому.**

ПРИМЕР ИСПОЛЬЗОВАНИЯ В СИТУАЦИИ	ЗНАЧЕНИЕ
1. – <i>Я менеджер по продажам в магазине «Уют».</i> – <i>А я хирург.</i> – <i>Да ладно!!!</i>	<b>A.</b> согласие выполнить просьбу <b>B.</b> крайняя степень недоверия <b>B.</b> желание успокоить
2. – <i>Я всё сделаю вовремя! Обещаю!</i> <i>Мамой клянусь!</i> – <i>Да ладно...</i>	
3. – <i>Может, у тебя будет возможность посмотреть мой реферат?</i> – <i>Да, ладно. Посмотрю.</i>	

Приведем один яркий пример того, как интонация может изменять смысл высказывания на противоположный. Вспомним эпизод из художественного фильма «Интердевочка», в котором героиня с нежнейшей интонацией говорит гадости клиенту, не владеющему русским языком, а тот позитивно воспринимает этот текст, создается комический эффект (реж. П. Тодоровский, «Мосфильм» 1989 г.).

Обучая иностранному языку, вряд ли можно полностью опираться на фонетическую интуицию учащегося, так как она может либо отсутствовать, либо зависит от его способностей и уровня владения языком. Именно поэтому представляется целесообразным представить иностранным учащимся «содержательность» русской интонации [Черемисина-Ениколопова 1999: 35].

Н. Э. Петрова отмечает, что не следует ограничивать описание интенций лексическим и синтаксическим аспектами и не принимать во внимание уникальные ресурсы, заложенные в звуковых средствах языка [Петрова 2019: 331]. Эта идея может быть спроецирована на процесс обучения восприятию аудиотекста. Одна только возможность акцентировать эмоционально-смысловую доминанту на фонетическом уровне, воздействовать на сознание и подсознание слушателя указывает на огромный потенциал фонетико-интенциональных средств в речевой деятельности. Следовательно, изучение этих средств и активное использование в процессе обучения иностранных студентов аудирова-

<sup>1</sup> Эта формулировка рассчитана на самостоятельную работу студента.

нию и говорению обусловлено осознанной необходимостью формирования прагматической компетенции на всех языковых уровнях.

Для формирования у иностранных студентов умений определять и дифференцировать значения интонационных структур русского языка необходимо:

1) познакомить студентов со способами выражения основных и дополнительных значений с помощью интонации;

2) научить студентов находить и распознавать коннотативные значения интонации при восприятии звучащих текстов;

3) на основе аудиотекстов сформировать у инофонов продуктивные умения в говорении в различных ситуациях общения, направленные на передачу дополнительных оценочно-экспрессивных оттенков с помощью интонации.

## VII.

Второй (B2) и третий (C1) сертификационные уровни.

**Задания на распознавание коннотативных значений интонации (на примере обращений).**

Обращение – это «грамматически независимый и интонационно обособленный (выделено нами – И. Г., Н. Ф.) компонент предложения или более сложного синтаксического целого, обозначающий лицо или предмет, которому адресована речь» [Лингвистический энциклопедический словарь 1990: 430]. При обязательности номинативной функции обращения исследователи выделяют ряд других, среди которых есть перлокутивная функция (функция влияния на адресата для достижения определенной цели): положительные оценки адресата в основном преследуют достижение цели, поставленной говорящим [Сейтжанов 2010: 89].

Если обратиться к эпизоду фильма «Розыгрыш» (2008), который демонстрирует коммуникативное взаимодействие ученицы и учительницы, то анализ интонации обращений может выявить цели, преследуемые говорящими.

**Нестерова (ученица):** *Марьявасильна! Марьявасильна! Марьявасильна! Марьявасильна!..*

**Мария Васильевна (учительница):** *Нестерова! Вы не видите, что я разговариваю?*

Нестерова бестактно врывается в разговор, пытается привлечь внимание учительницы (в обращении к учительнице наблюдается высокий подъем тона). В обращении к Нестеровой Мария Васильевна выражает интенцию упрека с помощью резкого повышения тона на ударном слове.

**8. Посмотрите фрагмент из кинофильма «Розыгрыш» и выберите правильный вариант ответа.**

Учительница

\*А. недовольна поведением Нестеровой.

Б. рада видеть Нестерову.

В. хочет привлечь внимание Нестеровой.

За обращением *Марьявасильна!* следует

А. комплимент

\*Б. просьба

В. поздравление

## VIII.

Второй (B2) и третий (C1) сертификационные уровни.

**Задания на идентификацию эмоционально-экспрессивных параметров неформального типа коммуникации<sup>1</sup>.**

**9. Слушайте аудиозапись «Доказательства Вадима» и читайте синхронный текст, расставляя на месте пропусков знаки препинания<sup>2</sup>:**

?!	.	,	?	!	!!!
----	---	---	---	---	-----

Текст «Доказательства Вадима» (Фрагмент из х/ф «Любимые женщины Казановы», реж. С. Быстрицкий, 2014 г.)

*Надя \_\_ Подождите \_\_ Ну подождите \_\_ Вот ну откуда я \_\_ кто мне писал тогда \_\_ Откуда я знаю Вас \_\_ Я же знаю \_\_ что Ваш любимый цвет серый \_\_ серебряный \_\_ жемчужный \_\_ Я \_\_ духи Ваши \_\_ сказать \_\_ Я знаю \_\_ Но \_\_ Вы живёте с мамой \_\_ С бабушкой \_\_ С братом \_\_ С сестрой \_\_ Ну подождите \_\_*

**Сравните с нашим вариантом.**

*– Надя! Подождите! Ну подождите!!! Вот ну откуда я... кто мне писал тогда? Откуда я знаю Вас?! Я же знаю, что Ваш любимый цвет серый... серебряный... жемчужный. Я... духи Ваши... сказать? Я знаю. Но... Вы живёте с мамой! С бабушкой! С братом! С сестрой! Ну подождите!*

**10. Прочитайте «с выражением», т. е. повторяя интонации Вадима, текст «Доказательства Вадима». Запишите свое чтение текста на диктофон<sup>3</sup>.**

**11. Прослушайте несколько реплик главных героев фильма – Вадима и Нади. Обратите внимание на интонацию эмоциональных высказываний. Затем ответьте на вопросы (Да / Нет) и проверьте себя по ключу.**

**Вадим:** *Хорошо... студенты Вас называют «выхлопная труба».*

**Надя:** *Что?! Как?!*

**Вадим:** *Выхлопная труба! Правильно?*

1. Вадим дважды использует выражение «выхлопная труба», чтобы обидеть Надю. (Нет)

2. Реплика Нади выражает очень сильное негодование. (Да)

Выполнение такого типа заданий, очевидно, потребует знаний правил русской пунктуации. Для этого обратимся к рекомендациям Д. Э. Розенталя: «При «встрече» вопросительного и восклицательного знаков сначала ставится вопросительный знак как основной, характеризующий предложение по цели высказывания, а затем – восклицательный как знак интонационный <...>. После вопросительного/восклицательного знака ставятся не три точки (обычный вид многоточия), а две (третья точка стоит под одним из названных знаков) [Розенталь 2011: 211].

## IX.

Четвертый сертификационный уровень (C2).

<sup>1</sup> Такого типа задания возможны и на более низких уровнях, но тексты не должны отличаться высоким уровнем эмоциональности.

<sup>2</sup> Пример взят из [Образование на русском pushkininstitute.ru/certified3].

<sup>3</sup> Формат данного дистанционного курса предусматривает запись и ее отправку на проверку.

**Задания, развивающие навыки выразительного чтения.**

На этом уровне включение интонационных упражнений и заданий особенно важно при подготовке филологов – будущих преподавателей РКИ и в условиях многоаспектного преподавания русского языка иностранцам, которые готовятся к получению сертификата С2 [Логинова 2015]. Для такого контингента учащихся можно предлагать аудирование художественных текстов для обучения технике выразительного чтения [Логинова 1995].

Приведем примеры заданий, представленных в учебном пособии Н. В. Черемисиной-Ениколоповой «Законы и правила русской интонации»<sup>1</sup>.

**12. Прослушайте предложения. Назовите слова, стоящие под синтагматическим ударением** [Черемисина-Ениколопова 1999: 243].

**13. Прослушайте односинтагменные предложения. Укажите место ударного слога и количество ударных слогов в финальном слове** [Черемисина-Ениколопова 1999: 246].

**14. Прослушайте предложения. Запишите их. Подчеркните слова, на которые приходится фразовое ударение** [Черемисина-Ениколопова 1999: 247].

Мы описали 9 типов предтекстовых заданий, направленных на формирование и совершенствование фонетических навыков и умений, выполнение которых, на наш взгляд, обеспечит более эффективное восприятие и понимание устного русскоязычного текста инофонами.

Предлагаемые задания являются обучающими, но это не значит, что фонетические задания не могут использоваться для текущего и итогового контроля, а также в государственной системе тестирования. До сих пор в российской системе тестирования не предусмотрен субтест «Фонетика»<sup>2</sup>. Однако «если фонетический аспект при обучении иностранному языку имеет право на полноценное существование, в связи с чем ему отводится не последнее место в учебном процессе, то фонетическое тестирование необходимо на разных этапах обучения» [Федотова 2002: 15].

Авторы лингводидактического описания коммуникативной компетенции иностранных учащихся на уровне В2<sup>3</sup> при разработке тестовых заданий учиты-

вали интонационные характеристики текстов разных жанров. На наш взгляд, в тестах по интонации должен быть реализован и семантический подход, основанный на анализе высказываний, основными характеристиками которых являются: коммуникативная направленность, адресованность, возможность смыслового членения, эмоциональная насыщенность, присутствие подтекста [Торсуева 2009].

Приведем примеры тестовых заданий для проверки уровня сформированности интонационных навыков (уровень В2).

**• Прослушайте высказывания и отметьте ответную реплику.**

– И что, НАШЛИ?

\*А. – Везде искали, нигде нет.

Б. – Словарь синонимов и справочник по грамматике.

**• Прослушайте высказывания и отметьте выраженную интенцию.**

– Ты не сможешь это сделать.

– Откуда ты ЗНАЕШЬ, смогу я это сделать или нет?

\*А. Недовольство.

Б. Удивление.

В. Уточнение.

Г. Восхищение.

**Выводы.**

Современный этап развития методики преподавания РКИ характеризуется возрастающим интересом к звучащей речи, в том числе вниманием к супraseгментному уровню, что обусловлено потребностями учащихся в практическом владении иностранным языком.

Анализ современных пособий по обучению аудированию для иностранцев, изучающих русский язык, и процесса формирования и развития аудитивных умений позволяет утверждать, что этот аспект еще недостаточно разработан в методике преподавания РКИ.

Прежде всего требует решения вопрос типологии фонетических упражнений и заданий, используемых при обучении аудированию иноязычного текста. Эти упражнения должны разрабатываться на основе знания особенностей функционирования интонационных единиц русской речи, а также законов и правил их звукового оформления.

Фонетические упражнения и задания должны способствовать снятию фонетических трудностей и повышению эффективности последующего восприятия текста, а также закреплению и контролю уровня сформированности аудитивных умений.

Не менее важной с методической точки зрения является и проблема отбора аудиотекстов, позволяющих продемонстрировать разнообразие русской интонации. В таких текстах отражено речевое поведение современных носителей русского языка в различных условиях общения.

<sup>1</sup> Материалом заданий являются предложения из художественных текстов (стихотворных и прозаических).

<sup>2</sup> Впервые фонетические тесты на материале русского языка были разработаны Н. Л. Федотовой и представлены в ее монографии «Фонетическое тестирование: проблемы и перспективы (в аспекте преподавания русского языка как иностранного)».

<sup>3</sup> Конечная цель проекта – совершенствование системы ТРКИ. Авторы: Т. И. Попова – руководитель проекта, К. А. Рогова, И. М. Вознесенская, И. А. Гончар, И. Н. Ерофеева, Д. В. Колесова, Н. М. Марусенко, О. В. Хороходина, Н. Л. Федотова.

ЛИТЕРАТУРА

- Брызгунова Е. А. Практическая фонетика и интонация русского языка. – М.: Издательство МГУ, 1963. – 306 с.  
Вознесенская И. М., Гончар И. А., Попова Т. И., Федотова Н. Л. Русское поле: учебный комплекс по РКИ. II сертификационный уровень. Общее владение. Книга для студента / под ред. Е. Е. Юркова. – СПб.: МИРС, 2008. – 215 с.  
Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. – М.: Новое литературное обозрение, 1996. – 352 с.  
Гончар И. А. Аудема как единица обучения аудированию иноязычного текста // Филологический класс. – 2013. – № 3 (33). – С. 51–56.



- Гончар И. А. Послушайте!: учебное пособие по аудированию для иностранных учащихся, изучающих русский язык. – СПб.: Златоуст, 2014. +CD. – Вып. 1–3. Общее владение РКИ.
- Жинкин Н. И. Речь как проводник информации. – М.: Наука, 1982. – 155 с.
- Залевская А. А. Психолингвистические исследования. Слово. Текст: Избранные труды. – М.: Гнозис, 2005. – 543 с.
- Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 698 с.
- Логинова И. М. Русская интонация в семантико-стилистическом аспекте // Русский язык за рубежом. – 1995. – № 1. – С. 42–47.
- Логинова И. М. Фонетический аспект обучения на кафедре русского языка и методики его преподавания РУДН // Вестник РУДН. Серия: Русский и иностранные языки и методика их преподавания. – 2015. – № 2. – С. 18–25.
- Образование на русском. Проект Государственного института русского языка им. А. С. Пушкина. Модуль С1. Уровень компетентного владения. Раздел «Аудирование» в дистанционном учебном курсе РКИ (С1). – Режим доступа: /pushkininstitute.ru/certified<sup>3</sup> (дата обращения: 22.05.2019).
- Обучение чтению на иностранном языке в современном университете: теория и практика: монография / под ред. Н. В. Баграмовой, Н. В. Смирновой, И. Ю. Щемелевой. – СПб.: Златоуст, 2016. – 184 с.
- Ожегов С. И. Словарь русского языка / под ред. Н. Ю. Шведовой. – 13-е изд., испр. – М.: Русский язык, 1981. – 816 с.
- Петрова Н. Э. Современные принципы описания интонационной системы (на материале русского и английского языков) // Балтийский гуманитарный журнал. – 2019. – Т. 8. – № 3 (28). – С. 331–335. DOI: 10.26140/bgjz-2019-0803-0083.
- Программа по русскому языку как иностранному. Уровни А1–С2. Основной курс. Фонетика. Лексика. Грамматика. Аудирование. Чтение. Говорение. Письмо / О. И. Глазунова, Д. В. Колесова, Т. И. Попова. – 2-е изд., стереотип. – М.: Русский язык. Курсы, 2018. – 216 с.
- Розенталь Д. Э. Справочник по русскому языку: орфография и пунктуация. – М.: ЭКСМО, 2011. – 286 с.
- Русская грамматика / главный редактор Н. Ю. Шведова. – М.: Наука, 1982. – Т. 1. – С. 96–122.
- Русский как иностранный В1+ Часть первая (повторение) / И. А. Гончар, Д. В. Колесова, Т. И. Попова, К. А. Рогова, О. В. Хорохордина. – Режим доступа: www.coursera.org/learn/russkiy-b1/home/welcome (дата обращения: 25.05.2019).
- Светозарова Н. Д. Интонация русского языка. – Л.: Издательство ЛГУ, 1982. – 176 с.
- Сейтжанов Ж. Е. Обращение как многофункциональное и разностатусное синтаксическое явление // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2010. – № 3. – С. 140–142.
- Станчуляк Т. Г. Интонационное моделирование как конечная цель интонационного анализа текста // Молодой ученый. – 2015. – № 23. – С. 1102–1104. – Режим доступа: moluch.ru/archive/103/23788 (дата обращения: 20.10.2018).
- Торсуева И. Г. Интонация и смысл высказывания. – Изд. 2-е, доп. – М.: Либроком, 2009. – 112 с.
- Федотова Н. Л. Фонетическое тестирование: проблемы и перспективы (в аспекте преподавания русского языка как иностранного). – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2002. – 240 с.
- Черемисина-Ениколопова Н. В. Законы и правила русской интонации: учебное пособие для студентов и преподавателей-филологов, журналистов. – М.: Флинта: Наука, 1999. – 515 с.
- Шутова М. Н. Фонетические упражнения на уроках РКИ // Русский язык за рубежом. – 2017. – № 2. – С. 15–17.
- Щедровицкий Г. П., Алексеев Н. Г., Непомнящая Н. И. Педагогика и логика. – М.: Касталь, 1993. – 415 с.
- Keijsper C. E. Recent intonation research and its implications for teaching Russian // Studies in Russian Linguistics. (Studies in Slavic and General Linguistics. V. 17). – Amsterdam, 1992. – P. 151–214.
- Odé C. Combinations of types of pitch accent in a corpus of Russian speech // Proceedings ICPHs 4. – Aix-en-Provence, 1991. – P. 206–209.

## REFERENCES

- Bagramova, N. V., Smirnova, N. V., Shchemeleva, I. Yu. (Eds.). (2016). *Obuchenie chteniyu na inostrannom yazyke v sovremennom universitete: teoriya i praktika* [Learning to Read in a Foreign Language in a Modern University: Theory and Practice]. Saint Petersburg, Zlatoust. 184 p.
- Bryzgunova, E. A. (1963). *Prakticheskaya fonetika i intonatsiya russkogo yazyka* [Practical Phonetics and Intonation of the Russian Language]. Moscow, Izdatel'stvo Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta. 306 p.
- Cheremisina-Enikolopova, N. V. (1999). *Zakony i pravila russkoi intonatsii* [Laws and Rules of Russian Intonation]. Moscow, Flinta, Nauka. 515 p.
- Fedotova, N. L. (2002). *Foneticheskoe testirovanie: problemy i perspektivy (v aspekte prepodavaniya russkogo yazyka kak inostrannogo)* [Phonetic Testing: Problems and Prospects (in the Aspect of Teaching Russian as a Foreign Language)]. Saint Petersburg, Filologicheskii fakul'tet SPbGU. 240 p.
- Gasparov, B. M. (1996). *Yazyk, pamyat', obraz. Lingvistika yazykovogo sushchestvovaniya* [Language, Memory, Image. Linguistics of Language Existence]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 352 p.
- Glazunova, O. I., Kolesova, D. V., Popova, T. I. (2018). *Programma po russkomu yazyku kak inostrannomu. Urovni A1-S2. Osnovnoi kurs. Fonetika. Leksika. Grammatika. Audirovanie. Chtenie. Govorenie. Pis'mo* [The Program in Russian as a Foreign Language. Levels A1–C2. The Main Course. Phonetics. Vocabulary. Grammar. Listening. Reading. Speaking. Writing]. Moscow, Russkii yazyk. Kursy. 216 p.
- Gonchar, I. A. (2013). Audema kak edinita obucheniya audirovaniyu inoyazychnogo teksta [Audema as a Unit for Learning Foreign Language Listening]. In *Filologicheskii klass*. No. 3 (33), pp. 51–56.
- Gonchar, I. A. (2014). *Poslushajte!: uchebnoe posobie po audirovaniyu dlya inostrannykh uchashchikhsya, izuchayushchikh russkii yazyk* [Listen!: A Listening Manual for Foreign Learners, Who Learn Russian Language]. Saint Petersburg, Zlatoust. Issues 1–3. Obsheee vladenie RKI.
- Gonchar, I. A., Kolesova, D. V., Popova, T. I., Rogova, K. A., Khorokhordina, O. V. *Russkii kak inostrannyi V1+ Chast' pervaya (povtorenie)* [Russian as a Foreign Language B1 + Part One (Repetition)] URL: <https://www.coursera.org/learn/russkiy-b1/home/welcome> (mode of access: 22.10.2018).
- Keijsper, C. E. (1992). Recent intonation research and its implications for teaching Russian. In *Studies in Russian Linguistics. (Studies in Slavic and General Linguistics. Amsterdam. V. 17, pp. 151–214.*
- Loginova, I. M. (1995). Russkaya intonatsiya v semantiko-stilisticheskom aspekte [Russian Intonation in the Semantic and Stylistic Aspect]. In *Russkii yazyk za rubezhom*. No. 1, pp. 42–47.
- Loginova, I. M. (2015). Foneticheskii aspekt obucheniya na kafedre russkogo yazyka i metodiki ego prepodavaniya RUDN [Phonetic Aspect of Teaching at the Department of the Russian Language and Its Teaching Methods at RUDN University]. In *Vestnik RUDN. Seriya: Russkii i inostrannye yazyki i metodika ikh prepodavaniya*. No. 2, pp. 18–25.
- Obrazovanie na russkom. Projekt Gosudarstvennogo instituta russkogo yazyka im. A. S. Pushkina. Modul'S1. Uroven'kompetentnogo vladeniya. Razdel «Audirovanie» v distantsionnom uchebnom kurse RKI (S1)* [Education in Russian. The Project of the State Institute of Russian Language. A. S. Pushkin. Module C1. Competency Level The section “Listening” in the remote training course RFL (C1)]. URL: [pushkininstitute.ru/certified](https://pushkininstitute.ru/certified)<sup>3</sup> (mode of access: 22.10.2018).
- Odé, C. (1991). Combinations of types of pitch accent in a corpus of Russian speech. In *Proceedings ICPHs 4. Aix-en-Provence*, pp. 206–209.
- Ozhegov, S. I. (1981). *Slovar' russkogo yazyka* [Dictionary of the Russian Language] / ed. by N. Yu. Shvedova. Moscow, Russkii yazyk. 816 p.
- Petrova, N. E. (2019). Sovremennye printsipy opisaniya intonatsionnoi sistemy (na materiale russkogo i angliiskogo yazykov) [Modern Principles of Description of the Intonation System (Based on the Material of Russian and English Languages)]. In *Baltiiskii gumanitarnyi zhurnal*. Vol. 8. No. 3 (28), pp. 331–335. DOI: 10.26140/bgjz-2019-0803-0083.

- Rozental', D. E. (2011). *Spravochnik po russkomu yazyku: orfografiya i punktuatsiya* [Handbook on the Russian Language: Spelling and Punctuation]. Moscow, EKSMO. 286 p.
- Seitzhanov, Zh. E. (2010). Obrashchenie kak mnogofunktsional'noe i raznostatusnoe sintaksicheskoe yavlenie [Appeal as a Multifunctional and Multi-status Syntactic Phenomenon]. In *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. No. 3, pp. 140–142.
- Shchedrovitskii, G. P., Alekseev, N. G., Nepomnyashchaya, N. I. (1993). *Pedagogika i logika* [Pedagogy and Logic]. Moscow, Kastal'. 415 p.
- Shutova, M. N. (2017). Foneticheskie uprazhneniya na urokakh RKI [Phonetic Exercises at Lessons on RFL]. In *Russkii yazyk za rubezhom*. No. 2, pp. 15–17.
- Shvedova, N. Yu. (Ed.). (1982). *Russkaya grammatika* [Russian Grammar]. Moscow, Nauka. Vol. 1, pp. 96–122.
- Stanchulyak, T. G. (2015). Intonatsionnoe modelirovanie kak konechnaya tsel' intonatsionnogo analiza teksta [Intonation Modeling as the Ultimate Goal of Intonation Analysis of the Text]. In *Molodoi uchenyi*. No. 23, pp. 1102–1104. URL: moluch.ru/archive/103/23788 (mode of access: 10.20.2018).
- Svetozarova, N. D. *Intonatsiya russkogo yazyka* [Intonation of the Russian Language]. Leningrad, Izdatel'stvo Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta. 176 p.
- Torsueva, I. G. (2009). *Intonatsiya i smysl vyskazyvaniya* [Intonation and the Meaning of the Statement]. Moscow, Librokom. 112 p.
- Voznesenskaya, I. M., Gonchar, I. A., Popova, T. I., Fedotova, N. L. (2008). *Russkoe pole: uchebnyi kompleks po RKI. II sertifikatsionnyi uroven'. Obshchee vladenie. Kniga dlya studenta* [Russian Field: Training Complex on RFL. Level B2] / ed. by E. E. Yurkov. Saint Petersburg, Izdatel'skii dom «MIRS». 215 p.
- Yartseva, V. N. (Ed.). (1990). *Lingvisticheskii entsiklopedicheskii slovar'* [Linguistic Encyclopedic Dictionary]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya. 698 p.
- Zalevskaya, A. A. (2005). *Psikholingvisticheskie issledovaniya. Slovo. Tekst: Izbrannye trudy* [Psycholinguistic Studies. Word. Text: Selected Works]. Moscow, Gnozis. 543 p.
- Zhinkin, N. I. (1982). *Rech' kak provodnik informatsii* [Speech as a Medium of Information]. Moscow, Nauka. 155 p.

#### Сведения об авторах

Гончар Ирина Александровна – кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры русского языка как иностранного и методики его преподавания, Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург).

Адрес: 199034, Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7/9.

E-mail: i.gonchar@spbu.ru.

Федотова Нина Леонидовна – доктор педагогических наук, доцент, профессор кафедры русского языка как иностранного и методики его преподавания, Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург).

Адрес: 199034, Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7/9.

E-mail: n.fedotova@spbu.ru.

#### Author's information

Gonchar Irina Alexandrovna – Candidate of Pedagogy, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Russian as a Foreign Language and Teaching Methodology, Saint Petersburg State University (Saint Petersburg).

Fedotova Nina Leonidovna – Doctor of Pedagogy, Associate Professor, Professor of the Department of Russian as a Foreign Language and Teaching Methodology, Saint Petersburg State University (Saint Petersburg).

# ЛИТЕРАТУРА И ЭСТЕТИКА НОВОГО СОВЕТСКОГО КИНЕМАТОГРАФА

Степанова А. А.  
Днепр, Украина  
ORCID ID: 0000-0003-1235-8029  
E-mail: anika102@yandex.ru

УДК 821.161.1-31(Шмелев И. С.):791.43  
DOI 10.26170/FK19-04-20  
ББК Ш33(2Рос=Рус)63-8,444+Ш374.3(2)6-7  
ГРНТИ 17.07.25  
Код ВАК 10.01.01

## ПОВЕСТЬ И. С. ШМЕЛЕВА «ЧЕЛОВЕК ИЗ РЕСТОРАНА» И ОДНОИМЕННЫЙ ФИЛЬМ Я. А. ПРОТАЗАНОВА: ПОЭТИКА ВИЗУАЛЬНОСТИ И ПРОБЛЕМЫ ЭКРАНИЗАЦИИ

*Аннотация.* Статья посвящена исследованию стратегий визуальности как типов видения, в которых воплощена специфика зримости образа, его наглядности и прозревания смысла, а также своеобразия воплощения стратегий визуальности в литературе и кинематографе. Материалом для исследования является повесть И. С. Шмелева «Человек из ресторана» (1911 г.) и ее одноименная киноверсия Я. А. Протазанова (1927 г.).

В повести И. С. Шмелева «Человек из ресторана» исследуются несколько типов визуализации, взаимосвязанных друг с другом и друг друга взаимодополняющих. В качестве основных стратегий визуальности выделяются и анализируются фрагментарный автопортрет-репрезентация рассказчика; стратегия зеркального видения; панорамная проекция реалистического видения как прозревания исторического времени.

В качестве визуальных стратегий кинематографа анализируются монтаж, чередование планов, музыкальное оформление, техника актерской игры. Иронический фокус восприятия киногероя обуславливает коренную трансформацию сюжета повести в процессе создания сценария фильма, в котором актуализируется водевильно-мелодраматическая форма киноповествования.

Сравнительный анализ литературного и кинематографического произведений в контексте поэтики визуальности позволяет прийти к выводу о том, что в отличие от наглядности литературного повествования, ориентированного на «показ» внутренней событийности духовного мира героя, визуальность кинематографическая актуализирует событийность внешнюю, обусловленную замыслом автора переосмыслить традиции русской классики и акцентировать иные эстетические константы уже советского искусства, которые в кино формировались и утверждались гораздо быстрее, нежели в литературе. Кардинальная трансформация смысла литературного произведения И. С. Шмелева в процессе экранизации свидетельствует о том, что процесс становления новой советской эстетики происходил гораздо быстрее в киноискусстве, нежели в литературе, которая к моменту создания фильма сохраняла прочные связи с традицией русской классической литературы и одновременно с эстетикой модернизма.

*Ключевые слова:* стратегии визуальности; вербально-оптический способ видения; панорамно-исторический тип видения; опыт предельно близкого зрения; литературное произведение; экранизация; кинообраз; монтаж; музыкальное сопровождение.

Stepanova A. A.  
Dnepr, Ukraine

## A NOVELETTE A MAN FROM THE RESTAURANT BY I. S. SHMELEV AND THE EPONYMOUS FILM BY YA. A. PROTANOV: THE POETICS OF VISUALITY AND THE PROBLEM OF FILM ADAPTATION

*Abstract.* The article studies the visualizing strategies as the modes of vision embodying the peculiar characteristics of the image visuality, its visual aspects and understanding of the meaning as well as the peculiarities of realizing the visualizing strategies in cinema and literature. The research is based on a novelette *A Man from the Restaurant* by I. S. Shmelev (1911) and its eponymous film version by Ya. A. Protazanov (1927).

A novelette *A Man from the Restaurant* by I. S. Shmelev has several types of visualization being interconnected with each other and complementary to each other explored. The main visualizing strategies selected and analyzed include a fragmented self-portrait representation of the narrator; a strategy of mirror vision; a panoramic projection of a realistic vision as the insight into historical time.

Montage, changing fields of views, music and acting techniques are analyzed as visual cinema strategies. The ironic focus of film character perception stipulates a fundamental transformation of the novelette plot while writing a film script turning into a vaudeville and melodramatic form of film narration.

A comparative analysis of literary and cinematographic works in the context of the poetics of visuality allows the conclusion that unlike the visual aspects of literary narration aimed at "showing" the inner events of the character's spiritual world, the cinematic visuality actualizes the external events determined by the author's intention to reconsider the Russian classical traditions and to emphasize the other aesthetic constants of the Soviet art, which were formed and established much faster in cinema than in literature. The fundamental transformation of the meaning of Shmelev's literary work being adapted for the screen indicates that new Soviet aesthetics was formed in cinema faster than in literature, which at the time of the film creation preserved the strong ties with the Russian classical literary tradition along with the aesthetics of modernism.

*Keywords:* visualizing strategies; verbal-optical mode of vision; panoramic-historical mode of vision; extremely close-up vision experience; literary work; screen version; film image; montage; music; acting technique.



Для цитирования: Степанова, А. А. Повесть И.С. Шмелева «Человек из ресторана» и одноименный фильм Я.А. Протазанова: поэтика визуальности и проблемы экранизации / А. А. Степанова // Филологический класс. – 2019. – № 4 (58). – С. 153–162. DOI: 10.26170/FK19-04-20.

For citation: Stepanova, A. A. (2019). A Novelette *A Man From The Restaurant* by I.S. Shmelev and the Eponymous Film by Ya.A. Protazanov: the Poetics of Visuality and the Problem of Film Adaptation. In *Philological Class*. No. 4 (58), pp. 153–162. DOI: 10.26170/FK19-04-20.

### Введение

Феномен визуального в литературном произведении исследован достаточно глубоко и представляет интерес как с точки зрения изобразительности слова, так и с позиции видения автора/героя/читателя, во многом формирующегося этой словесной изобразительностью. С одной стороны, способность литературы создавать наглядный образ воспринимается как качество художественной формы. Живописность слова, по известному определению Н. Тамарченко – «установка на описание и на максимальную близость в нем к изобразительным искусствам (скульптуре и живописи)» [Тамарченко 2004: 108]. С другой стороны, в проблеме визуального исследователи концентрируются на изучении «зрительного опыта» героя и автора, а также спонтанных и рефлексивных механизмов восприятия зримости в различных ее аспектах [Лавлинский 2005: 60]. Наконец, оба эти вектора охватываются в исследованиях специфики «соотношения *визуальности* как чувственной данности мира литературного произведения и его *осмысленности*» [Подковырин 2015]. В этих концепциях изобразительность формализуется с визуальностью как видением – прозреванием смысла, когда писатель «апеллирует прежде всего к зрению читателя, к тому механизму, который действует при созерцании живописных полотен, когда целостность изначально задана, но в ее пределах допускается и даже необходима некая душевная активность, выявляющая ценность частного и заново открывающая красоту общего» [Иноземцева 2007: 17–18].

В поэтике визуального, воплощающей и смысловое наполнение произведения, исследователи, как известно, выделяют несколько стратегий (типов) видения, соответствующих определенному этапу развития литературного процесса: свойственные *романтизму* «вербально-оптические способы одинокого, интровертного сознания» [Лавлинский, Гурович 2008: 37], представляющие *квинтэссенцию взгляда* в образе зеркала [Тодоров 1997: 92]; панорамно-исторический тип видения, характерный для *реалистической* традиции и связанный с понятием «культуры глаза», осмысленный М. Бахтиным в анализе поэтики произведений Гете [Лавлинский 2005: 61]. Акцентируя внимание на том, что Гете придавал «исключительное значение зримости» образа, Бахтин определял «видящий глаз» как «своего рода центр, как первую и последнюю инстанцию», вокруг которой «объединялись все остальные внешние чувства, внутренние переживания, размышления и абстрактные понятия» [Бахтин 1986: 218]. С реалистической эстетикой связана и традиция видения в творчестве Ф. Достоевского, где, по мысли М. Бахтина, зримость образа соотносится с понятием перспективы: «Рассказ Достоевского всегда рассказ без перспективы... У Достоевского нет „далекого образа“ героя и события. Рассказчик находится в непосредственной близости к герою и к совершающемуся событию, и с этой максимально

приближенной, бесперспективной точки зрения он и строит изображение их» [Бахтин 2002: 251]. Наконец, специфика видения, присущая модернизму как «культура „зрения предельно близкого“, визуально схватывающего реальность одновременно в нескольких различных аспектах» [Лавлинский, Гурович 2008: 37], фрагментах и ракурсах.

В визуальности словесного изображения (описания) воплощается фокус видения автора – художественная оптика, заключающая, по М. Бахтину, «умение видеть время... в пространственном целом мира» [Бахтин 1986: 216] и настраивающая фокус видения героя и читателя таким образом, чтобы «в том или ином *фрагменте* художественной реальности, который для героя имеет *частный* и преходящий смысл», читатель имел возможность «„разглядеть“ смысл *целого*» [Подковырин 2015].

Не менее интересной и актуальной является проблема экранизации литературных произведений. В современном научном дискурсе под экранизацией понимается переложение литературного произведения на язык кино «с сохранением содержания, духа и слова» [Юткевич 1987: 510], своего рода «визуализированный текст» [Симбирцева 2013: 148]. В. Мильдон считает экранизацию самостоятельной художественной ценностью, стремящейся «создать произведение, которое передает смыслы оригинала, невыразимые словами» [Мильдон 2007: 205]. В процессе исследования проблем интермедальности экранизация стала рассматриваться в контексте «проблемы переводимости языка различных видов искусства», т. е. как интермедальное явление [Сависько 2018: 142]. В том же ключе проблеме экранизации рассматривает А. Елисеева, понимая последнюю как «трансмедиаальный перенос», предполагающий воплощение литературного нарратива средствами кинематографии, и «одновременно особое проявление интертекстуальных отношений» [Елисеева 2014: 13–14].

Целью статьи является исследование поэтики визуальности в литературном произведении и специфики использования визуальных приемов в процессе его экранизации. Объектом исследования являются повесть И. С. Шмелева «Человек из ресторана» (1911 г.) и ее одноименная киноверсия Я. А. Протазанова (1927 г.). Специфика исследования предполагает обращение к историко-литературному, культурно-историческому, компаративному, герменевтическому методам.

### Обсуждение

В повести И. С. Шмелева «Человек из ресторана», на наш взгляд, представлено несколько типов визуализации, взаимосвязанных друг с другом и друг друга взаимодополняющих. Наглядность повествования, ведущегося от лица героя-рассказчика – Якова Софронича Скороходова, – задана как ключевая нарративная стратегия, определяющая содержательную основу произведения. Повесть начинается с фрагментарного

самоописания-автопортрета рассказчика (внешнего, психологического и социального): «Человек мирный и выдержанный при моем темпераменте – тридцать восемь лет, можно так сказать, в соку кипел...»; «Вообще виду меня очень приличный и даже дипломатический...»; «Конечно, жизнь меня тронула, и я несколько облез, но не жигуляст, и в лице представительность, и даже баки в нарушение порядка»; «... взгляд строгий и солидный» и т. п. [Шмелев 1998: 21–25].

Автопортрет в данном случае приобретает характер репрезентации, предстающей, по мысли М. Ямпольского, в «удвоении себя в изображении» и являющейся тем самым основой самоучреждения своего «я», своей индивидуации. В известной работе «Ткач и визионер. Очерки истории репрезентации» М. Ямпольский приводит яркий пример индивидуации в анализе портрета Петра I, олицетворяющего «самоучреждение власти в репрезентации через удвоение. Портрет Петра работы де Моора – это именно удвоение Петра, подтверждаемое и надписью: „Это Петр“. Петр равен тут самому себе, и это равенство себе в удвоении и создает устойчивость идентичности монарха: „Я есть тот, кто я есть“. Это самоучреждение монарха повторяет жест „самоучреждения“ Бога, который на вопрос Моисея о его имени отвечает: „Я есмь Тот, Кто Я есмь!“ (Исход, 3: 14)» [Ямпольский 2007: 25].

В повести И. Шмелева надпись на портрете замечается местоимением «я», встречающимся в самоописании рассказчика довольно часто и подчеркивающим момент осознания значимости собственной личности. Эффект «самоучреждения» усиливается и постоянным сравнением Якова Софроныча с посетителями ресторана – «самой отборной и высшей публикой». Причем, когда речь идет о внешности, сравнение выстраивается по принципу тождества (где в качестве сравнительной степени употребляется оборот «не хуже», что, однако, подчеркивает чувство собственного превосходства – по сути, это сравнение не себя с посетителями, а посетителей с собой, в котором «эталон» сравнения выступает особа самого рассказчика): «И обличьем я не хуже других. Даже у меня сходство с адвокатом Глотановым, Антон Степанычем...» [Шмелев 1998: 23].

Когда же речь заходит о «душе, которая есть зеркало существа» [Шмелев 1998: 37] тех, кому служит герой, – сравнение далеко не в пользу публики, что подчеркивает внутреннюю самодостаточность Скороходова, его чувство собственного достоинства. Именно чувство собственного достоинства и позволяет рассказчику оценивать ресторанный публику – иногда по-христиански сочувственно («Несчастные творения бога и творца!»), а иной раз и обличительно-гневно («Хамы, хамы и холоу!») [Шмелев 1998: 56].

Устремленность к «самоучреждению» собственной личности, воплощенная в автопортрете-репрезентации, разрушает образ маленького человека – именно так исследователи традиционно трактуют образ Скороходова [Бабицкая 2016; Пудова 2007; и др.], делая акцент прежде всего на социальном статусе героя и роде его занятия – лакей, слуга – «человек». Возразим, однако, апеллируя к прямой речи героя, репрезентирующего свой социальный портрет: «Что ж из того, что по назначению судьбы я лакей!.. Я как начал свою *специальность*, с мальчишек еще, так при ней и остался» (выделено нами –

А. С.) [Шмелев 1998: 22]. Свое «назначение судьбы» Скороходов рассматривает как профессию, в которой стремится быть лучшим специалистом, своего рода искусство, доступное не каждому («При таком сорте гостей нужна очень искусственная служба») [Шмелев 1998: 22, 92]. Объективный взгляд на мир, рождающийся в повествовании героя, его отношение к людям, себе, своей семье, отраженное уже не в рефлексии, а в конкретных поступках (например, способность ударить офицера, чтобы защитить дочь) в словосочетании «маленький человек» затушевывает первое слово, выводя на первый план образ Человека. В этой связи показательным и логичным было предложение М. Горького заменить авторское название повести «Под музыку» на «Человек из ресторана», в котором слово «человек» обретает двоякий смысл: уходящее восприятие обращения к прислуге сменяется горьковским «Человек – это звучит гордо». Согласие Шмелева на эту перемену и его объяснение Горькому замысла своей повести позволяют предположить, что сам автор вкладывал более глубокий смысл в слово «служение», полагая занятием своего героя служение человеку и человечеству как более высокую миссию – именно к этому приходит герой в финале произведения: «Хотелось выявить слугу человеческого, – писал И. Шмелев, – который по своей специфической деятельности как бы в фокусе представляет всю массу слуг на разных путях жизни» [Шмелев 1910]. Интенция писателя направляет героя к прозрению жизни, к пониманию служения как помощи человеку. В этой связи особую смысловую нагрузку приобретает возникающий в первых разделах и затем в финале повести образ старика, торгующего «теплым товаром», спасшего жизнь Николаю Скороходову. Именно с образом старика, открывшего герою истину: «Добрые люди имеют внутри себя силу от господ!..» [Шмелев 1998: 150], связано духовное преображение Якова Софроныча. О важности для героя этой судьбоносной встречи свидетельствует дословное повторение фразы (в начале и в финале), словно утверждение истины: «И вот один незнакомый старичок, который торговал теплым товаром, растрогал меня и вложил в меня сияние правды» [Шмелев 1998: 57]. Здесь интересно также отметить, что оба раза высказывание о старике появляется в моменты перемен, случающихся в жизни Скороходова и его семьи. В начале повествования жизнь Скороходова предстает совершенно устойчивой системой, которая пребывает даже в состоянии некоторого благоденствия – Скороходов занят любимым делом (ресторан), дети учатся, жена-хозяйка, хлопоты только от жильцов. Затем система дает сбой, и благоденствие Скороходовых рушится – Николая арестовывают, Луша умирает, Наталья живет с молодым хлыщом во грехе, Скороходова увольняют из ресторана, где он проработал более двадцати лет. И только когда в душе и сознании Якова Софроныча наступает прозрение, и старик, торгующий теплым товаром, вкладывает в него сияние истины – служение в помощи человеку, система опять восстанавливается и обретает черты стабильности: Наталья рождает Скороходову внуку Юльку и со временем возвращается домой, Николай спасен и присылает отцу весточку, Скороходова снова принимают на работу в родной ресторан и на Рождество дома зацветает



черемуха – к исполнению желаний. Закрытый финал повести, несколько идущий вразрез с литературной – русской и зарубежной традицией рубежа веков, оставляющей, как правило, читателю возможность домыслить варианты судеб героев, – свидетельствует о непоколебимой уверенности автора в том, что обретение Бога и служение человеку есть для героя вновь обретенные жизни, других вариантов нет.

Оттого в повести четко прослеживается разница между служением и прислуживанием, которая визуализируется уже в начале повести – образ важного господина «с орденами по всей груди», юркнувшего под стол, чтобы подобострастно поднять и подать министру упавший носовой платок получился настолько пластичным, что перешел в фильм Я. Протазанова и был передан практически идентично.

Эффект видимости, наглядности образа в репрезентации рассказчика усиливается фрагментарным стилем мышления и речи Скороходова, определяющим структуру повествования в целом. Речь малообразованного человека, лишенная литературности, с характерным для нее «простонародным синтаксисом» («хорошо мы знаем взгляды разбирать и следить даже за бровью»; «желаю тебя домогаться» и т. п.) определяет такой способ повествования, при котором в любом описании – будь то персонаж, событие или ситуация – выхватываются наиболее выразительные детали, очень образно воспроизведенные и акцентированные рассказчиком, ориентирующие на ассоциации и включающие видение читателя, что углубляет психологизм созданных рассказчиком образов. Так, благодаря сравнению задаются границы восприятия похоти посетителей, материализованной рассказчиком в визуальном-телесном образе: «Ногами трутся, как кобели... Как в компании парочками рассядутся..., так после ликеров-то, под столом-то... ногами-то...» [Шмелев 1998: 67]. Процесс поглощения дорогой еды вскрывает масштабы лицемерия богатого сословия: «Одна так-то все про то, как в подвалах обитают, и жалилась, что надо прекратить, а сама-то рябчика-то в белом вине так и луцтит, так это ножичком-то по рябчику, как на скрипочке играет» [Шмелев 1998: 67] (здесь можно отметить, что у современного читателя напрашивается ассоциация с известным двустишием В. Маяковского о том же рябчике, которое было написано позже, и тем не менее с подачи Шмелева, а затем и Маяковского образ рябчика вызывает у читателя стойкую ассоциацию с образом буржуа).

С одной стороны, акцент на деталях, свидетельствующий о непосредственной близости рассказчика к персонажу или событию, возвращает к традиции видения Достоевского. С другой стороны, фрагментарность, представленная Шмелевым, являет уже свойственную модернизму стратегию визуализации образа, «схватывающую реальность одновременно в нескольких различных аспектах», являющую «культуру зрения предельно близкого» [Лавлинский, Гурович 2008: 37] и создающую, тем самым, эффект кинематографичности повествования.

Стратегия фрагментарности видения, акцентирующая внимание на отдельных, казалось бы, выхваченных из контекста деталях, создает, тем не менее, целостность восприятия текста, отражающую целост-

ность восприятия мира, что определяет основу философской трактовки мифологемы зеркала, идеи зеркальности и воплощает уходящую корнями в традиции романтической эстетики стратегию зеркального видения, у Шмелева модернистски трансформированного. «Целостность (мира, организма, текста) – отмечает К. Исупов – проявлена в способности каждого значимого элемента нести в себе (отражать) свойства, смысл и память целого» [Исупов 2007: 675]. Таковой предстает «зеркальная эстетика жизнеподобия» [Исупов 2007: 675], воплощенная в повести И. Шмелева. Зеркальные стены ресторана, перед которыми, как указывает рассказчик, любят сидеть и сладко петь посетители, являют, с одной стороны, «бесстрастный „реализм“ отражения» (по К. Исупову), вскрывающий подлинную сущность персонажей. С другой, – актуализируют проблему подлинности и мнимости бытия, его двойственности, в осмыслении которой раскрывается мастерство авторского видения и визуализации времени – в повести визуализируются два времени и два бытия героя-рассказчика: ресторанное и семейное, представляющие контраст подлинного и мнимого.

Как «атрибут лукавого, карнавального мира» [Исупов 2007: 675], мира мнимого, образ зеркала и проекция зеркального видения актуализирует в повести момент театральности ресторанного бытия, выразительно-пластично воссозданной в повествовании рассказчиком – наблюдателем и участником действия: «В залах действуй, как все равно на театре...» [Шмелев 1998: 92]. В этом ресторане-театре есть все: актеры (метрлотель, официанты, лакеи), зрители/публика (посетители), сцена (обеденный зал), декорации (зеркальные стены), закулисье («особые секретные номера»), смена действий (смена изысканных блюд, с удовольствием перечисляемых рассказчиком). Мотив театральности воплощает образ мнимого, тщетного живописно воссозданного «выставленного на обозрение бытия» [Ингарден 1962: 79] как неправдоподобного, кривого отражения в зеркальных стенах ресторана, трансформирующего лица в личины. Интуитивное понимание этой мнимости не позволяет герою поддаться искушению и забыть о совести (эпизод с попыткой присвоить случайно найденные деньги). С образом мнимого контрастирует образ подлинного – семейного – бытия рассказчика. Происходящие в нем события: самоубийство квартиранта, исключение сына из училища, последующий арест Николая, смерть жены, рождение дочерью внебрачного ребенка, с одной стороны, придают драматизм повествованию, с другой – глубже раскрывают образ самого Скороходова, его силу, способность противостоять судьбе, бороться за своих детей и в то же время по-христиански смиренно принимать неизбежное. В этом подлинном бытии рождается фокус реалистического видения с его панорамной проекцией, в которой сквозь предметы и частно-бытийные детали, события, состояния прозревается историческое время и историческая событийность – русско-японская война, жесткая реакция власти после подавления революции 1905 г., уход в подполье революционного движения и т. д. («По случаю войны заводу тыщу пушек заказали, мне один верный человек шепнул. Спешите, пока публика в неизвестности насчет пушек. Сливочки-то и слизнуть...» [Шмелев 1998: 104]).



Стратегии визуализации, представленные в повести Шмелева, придают художественным образам качество, которое Ю. Тынянов называл «конкретностью изображения». Сравнивая поэтический и живописный образ, Тынянов отмечал, что конкретностью изображения обладают и тот, и другой, однако конкретность – разная: «Специфическая конкретность поэзии прямо противоположна живописной конкретности: чем живее, осязаемее поэтическое слово, тем менее оно переводимо на план живописи» [Тынянов 1977: 310]. Наблюдения Тынянова относительно конкретности изображения в литературе и живописи, как представляется, весьма показательны и когда речь заходит о конкретности изображения в кинематографе, особенно при экранизации литературных произведений. В отличие от образа живописного, кинообраз, помимо визуального изображения, подкреплен музыкальным сопровождением и словесным выразительным планом, который, однако, практически нивелирован в немом кино. Возможности визуальных средств кинематографа, ориентированные прежде всего на достоверность передачи событийного плана, оказываются ограниченными в попытке переноса на экран рассуждений и размышлений персонажей, обобщений, авторских комментариев и т. д. Процесс экранизации повести «Человек из ресторана», помимо прочего, осложнен и тем, что в произведении Шмелева событийность внешняя вторична, она уступает место событийности внутренней, происходящей исподволь в тайниках души и закоулках сознания, и выходит на поверхность в рассуждениях героя-рассказчика. И в этих рассуждениях, раскрывающих внутренний мир героя и сущность служения как помощь человеку, и состоит идея произведения. Акцент, таким образом, смещается с событийного плана повести на личность Якова Софронича Скороходова. В этом образе, внутреннем и внешнем, созданном автором визуально-пластично за счет стилизованного своеобразия его же – героя – речи, – и идея, и форма повествования, и сюжет – в развитии духовных качеств личности на ее пути к Богу.

Передать средствами кинематографа сложный шмелевский замысел оказалось весьма затруднительно, если не сказать невозможно. Поэтому вполне понятным представляется решение Я. Протазанова создать собственный сценарий. Фильм был снят в 1927 г. и получил название «Человек из ресторана. Драма в 6 частях по теме И. С. Шмелева». Повесть была, по сути, переписана режиссером, поскольку небогатый событийный план литературного оригинала требовал дополнительных эпизодов, чтобы создать сюжет, способный увлечь зрителя, с одной стороны, и соответствующий идеологическим задачам советского кино, – с другой. Режиссер переносит действие фильма в 1916–1917 гг. – разгар Первой мировой войны и канун революции (напомним, действие повести Шмелева происходит после подавления революции 1905 г. и во время русско-японской войны). Действие фильма разворачивается вокруг ресторана и ресторанной жизни и в своей основе имеет любовную интригу, связанную с образом дочери Скороходова Натальи, придавая киноповествованию черты мелодрамы, которые подкрепляются мотивами чудесного спасения невесты и посрамления коварно-

го соблазнителя. Отметим, что в титрах фильма имена персонажей не указаны. Скороходов представлен как «„человек“ из ресторана», Наталья как «дочь», Карасев как «фабрикант» и т. п., в результате чего персонажи утрачивают свою индивидуальность, что подчеркивает схематический характер их образов.

Сюжет выстраивается следующим образом: после получения известия о смерти сына умирает жена Скороходова, Наталью за неуплату (обучения) исключают из училища, и Скороходов устраивает ее на работу в ресторанный оркестр, где Наталья сразу становится объектом домогательств фабриканта Карасева (образ мадемуазель Гуттелет в киноверсии заменяется образом Натальи). В доме Скороходовых появляется жилец Соколин – курьер военного министерства. Между ним и Натальей возникает симпатия, затем любовь – они объявляют Скороходову о решении пожениться. Жених Натальи дает резкий отпор Карасеву, когда становится свидетелем его очередных домогательств. Карасев, посетив однажды военное министерство, увидел там курьера и узнал в нем жениха Натальи. Желая все же добиться девушки, Карасев крадет секретное письмо из папки курьера и шантажирует Наталью – если она не уступит его страсти, ее жениху угрожает тюрьма за утерю особо секретного документа. Наталья соглашается поехать к Карасеву, выездным официантом для сервировки домашнего ужина фабриканта и его дамы назначают Скороходова, который не догадывается, кому он будет прислуживать. Жених Натальи видит, как она уезжает с Карасевым, и бросается вдогонку, чтобы спасти честь любимой. В финале фильма жених и отец спасают Наталью и отбирают у Карасева письмо. Happy end.

Выстраивание событийного ряда в сюжете фильма/киноверсии сопровождается быстротой его визуализации. Здесь Протазанов использует традиционную для Голливуда технику, рожденную в режиссерском опыте Дэвида Гриффита. Стоявший у истоков игрового немого кино, Гриффит, как указывает Хельмут Кorte, «дифференцировал и расширил словарь существовавших до него элементов „киноязыка“.., усовершенствовав возможности преимущественно визуальной передачи сюжетов» [Кorte 2018: 68]. Вслед за Гриффитом Протазанов использует выразительные ресурсы параллельного монтажа как одного из приемов визуализации, практически исключив из фильма интертитры (надписи, объясняющие действие). Особенно ярко это проявляется в финальном эпизоде домогательства Карасевым Натальи, где постепенно ускоряющееся чередование трех минисюжетных линий в параллельном монтаже (1. Карасев в комнате намеревается совершить насилие над Натальей. 2. Ее жених Соколин бежит по дороге, спеша ей на помощь. 3. Скороходов, ни о чем не подозревая, сервирует в доме Карасева стол для хозяина и его дамы), которые сходятся воедино в моменте освобождения Натальи, усиливая внутреннее напряжение сцены, визуализируя, тем самым, эмоциональный ряд и создавая соответствующий эффект зрительского восприятия (этот прием Гриффита станет классикой на всех последующих этапах развития кинематографа).

С первых кадров фильма задается сатирико-иронический фон восприятия происходящего на экране, где



Рис. 1. Фильм «Человек из ресторана» (1927). Параллельный монтаж

основным способом визуализации выступают монтаж и резкая перебивка общего и крупного планов. Сцена с гибнущими в окопах солдатами, задающая панорамную стратегию видения и открывающая общий план, перебивается крупным планом русской тройки, несущей посетителей в ресторан. Угар войны и смерти перебивается ресторанным угаром, камера выхватывает крупные планы упитанных военных чинов, наживающихся на войне.

Сатирическую окраску кинообразов генералов усиливает музыкальное сопровождение. Здесь представляется целесообразным сделать отступление. Музыкальное сопровождение фильма было создано в 1990–2000-е гг. уже в процессе восстановления фильма по заказу ВГТРК, и существуют две его версии: 1996 г. – композитор Т. Б. Бувеский [Протазанов 1996] и 2004 г. – композитор и исполнитель – К. Васильев [Протазанов 2004]. Исходный вариант музыкального сопровождения остался неизвестен. Автору статьи удалось связаться с Тарасом Борисовичем Бувеским, пояснившим, как происходила работа над музыкой к фильму: «Я писал музыку, играл ее на синтезаторах, подбирал шумы, потом всю мою готовую фонограмму подкладывали в монтажной на Шаболовке. Первоначальный вариант фильма, видимо Госфильмофондовскую версию, видел без звука, в ней меняли титры на современные и озвучивали моей музыкой. Могу предположить, что немые фильмы шли в кинотеатрах под тапера, поэтому звуковой дорожки могло вообще не быть»<sup>1</sup>. Согласимся с предположением автора музыки. Хотя уже вышедший в 1925 г. фильм С. Эйзенштейна «Броненосец Потемкин» во время

премьеры в СССР сопровождался звучанием фрагментов симфоний Л. Бетховена, а затем музыкой Эдмунда Майзеля, написанной специально для показа фильма в Берлине в 1926 г., фильм «Человек из ресторана» оригинальным музыкальным сопровождением не обладал (имя композитора в титрах отсутствует). И все же несмотря на то, что музыка в фильме Я. Протазанова более позднего происхождения, полагаем, что она требует осмысления в рамках данной статьи, поскольку представляет интереснейший опыт музыкальной интерпретации и одновременно прием визуализации в киноповествовании.

Музыка в немом фильме является одним из ключевых слагаемых визуализации как прозрения смысла, обеспечивающим внутреннее видение образа. Именно музыка, наряду с актерской игрой, является основным средством характеристики и в определенном смысле типизации кинообразов персонажей. Именно музыка вскрывает сатирико-иронический или драматический план их осмысления, разделяя на положительных и отрицательных.

Музыка, созданная Т. Б. Бувеским, очень выразительна, многогранна и разнопланова. В ней прослеживаются отголоски мелодий русского романса, танцевальных и маршевых ритмов с наложением шумов, гармонично вписанных в темпоритм фильма. В определенных эпизодах обретает лирический распевный, временами звукоизобразительный характер. Благодаря музыке в киноповествовании четко разграничиваются два пространства, для каждого из которых характерна своя собственная музыкальная тема, свое осмысление и оценка: пространство ресторана и его обитателей и личное пространство героя, ограниченное женой и дочерью, а позднее и ее женихом. Музыкальное «повествование» выстраивается на контрасте двух пространств. Визуаль-

<sup>1</sup> Данная информация получена в процессе личной переписки автора статьи с композитором Т. Б. Бувеским. Искренняя благодарность Тарасу Борисовичу от автора за предоставленную консультацию.



ный ряд, представляющий ресторанную жизнь, сопровождается быстрой музыкой, темп которой полностью совпадает с темпом событий в кадре и задается в начале фильма, сопровождая эпизод с несущейся по снежным просторам ночи русской тройкой, доставляющей посетителей в ресторан. Написанная в светлых мажорных тонах она передает атмосферу взвихренного, бесшабашного веселья, пьянства и разврата, однако единственный в ресторанной теме почти навязчивый лейтмотив, образующий «круговую» композицию темы, акцентирует суетность и пустоту ресторанного бытия, его бессмысленное круговращение. Эта же суетность характеризует и образы персонажей – ресторанных завсегдатаев, что выразительно подчеркивается музыкальной темой, жанровой основой которой является моторика, символизирующая суетность движений персонажей в кадре и определяющая их ироническое осмысление в ритмичной музыке. Так, образ фабриканта Карасева сопровождается мелодией, напоминающей фокстрот; образы генералов – маршевой мелодией, созданной в несколько пародийной манере, а потому часто соскальзывающей в галоп и польку.

Музыкальная тема, характеризующая личное пространство Скороходова, выстраивается по контрасту с темой ресторанного бытия и выписана в лирически-минорных, спокойных тонах. Ее темп не совпадает с темпом визуального ряда, он гораздо медленнее, его спокойствие акцентирует размеренность семейной жизни и душевно-духовное спокойствие самого Скороходова, напоминающее рассудительность и философский строй мыслей шмелевского героя. Плавный ее переход в мелодию вальса, сопровождающую любовную тему киноповествования, добавляет выразительности отношениям Натальи и Соколова. Лирическая тема прерывается фрагментами с характерными нестройными, резкими неожиданными звуками, имитирующими крики животных, тревожные звуки дверного звонка, боя часов, звуками отмеряющего мгновения метронома. Такие фрагменты передают страх, горечь, чувства скорби, а порой и ужаса, которые испытывают Скороходовы, и усиливают эмоциональное напряжение в эпизодах получения похоронки на сына, смерти жены Якова Софронича, исключения Натальи из гимназии. Наивысшего эмоционального накала, почти патетического звучания и психологической глубины «скороходовская» музыкальная тема достигает в кульминационной сцене насильственных домогательств Карасева и спасении Натальи женихом и отцом. Состояние ужаса и муки, ярко выраженное мимикой актрисы Веры Малиновской, усиливается сопровождающими музыкальный ряд звуками метронома, вызывающими ассоциацию со звуками сердечного ритма, стуком замирающего от страха сердца, и акцентирует психологическое напряжение происходящего на экране драматического действия. Музыка Т. Б. Бувеского усиливает драматизм, возвращает безымянным персонажам фильма их индивидуальность, отражает психологическое состояние и страсти героев (похоть Карасева, отчаяние Скороходова, сердечную муку Натальи), поднимая тем самым мелодраматическое киноповествование до философской идеи литературного оригинала – поисков рассказчиком «правды жизни».

Музыка и исполнение К. Васильева представляют стилизацию игры тапера на рояле как попытку воссоздать эпоху 1920-х – время создания фильма. Игра таперов, сопровождающая показы фильмов в этот период, часто являла вариации на темы популярных песенных мелодий, соответствующих по тональности/темпоритму/мелодике визуальному ряду. В исполнении К. Васильева музыкальное сопровождение образов персонажей и ключевых эпизодов фильма служит выражением их режиссерской оценки в соответствии не столько с эстетическими, сколько с идеологическими задачами советского кино. Сатирико-иронический эффект создается введением в музыкальный ряд узнаваемых и даже широко популярных мелодий. Так, сцена банкета пузатых генералов, наживающихся на войне, сопровождается мелодией «Врагу не сдастся наш гордый „Варяг“»; сцена кутежа купцов обрамлена мелодией «Коробейников»; разговоры о создании союза лакеев/официантов проходят под шуточные вариации мелодии «Смело, товарищи, в ногу!»; эпизод с появлением жильца – будущего жениха в доме Скороходова сопровождается мелодией популярной песни «Кружится-вертится шар голубой»; сцена шантажа и домогательств Натальи проходит под игривое исполнение мелодии «Сердце красавицы склонно к измене», которая вступает в контраст с патетическим выражением муки на лице Натальи (кадр, выхваченный крупным планом) и переводит драматическое в литературном оригинале повествование в мелодраму. Музыка, в целом выдержанная в игривых тонах, сменяется лиризмом, а порой и трагическим звучанием в сценах домашнего бытия Скороходова, где услужливого лакея сменяет скорбящий муж и любящий отец.

Оба варианта музыкального сопровождения – лирико-драматическая Тараса Бувеского и водевильно-мелодраматическая (таперский рояль К. Васильева) – задают разное видение событийного ряда и персонажей фильма и представляют после Я. Протазанова уже «двойную» интерпретацию повести И. Шмелева как дважды опосредованное восприятие литературного текста – первый являет интерпретацию более литературного текста, нежели фильма, второй – интерпретацию режиссерской версии, т. е. сюжета, представляющего основу киносценария. При этом оба варианта отражают шмелевскую мысль (первый – шмелевский драматизм и философскую основу повести; второй – негодование писателя по поводу экранизации, выраженное в заявлении в газете «Возрождение»: «Права на переработку моего романа для кинематографа я никому не давал. Совкино сделало из него нескрываемо наглый агитационный подлог – перенесли действие в 1917 год, придумали свое содержание – все для того, чтобы сердце зрителя сжалось и наполнилось великим негодованием против подлого строя и золотопогонников») [Шмелев 1928: 2].

Музыкальное сопровождение образов персонажей гармонично дополняет технику актерского воплощения, лежащую в основе визуальной стратегии киноповествования. В фильме четыре основных персонажа: Яков Скороходов, его дочь Наталья, ее жених Соколин и фабрикант Карасев. Кинотип последних трех выдержан в водевильно-мелодраматическом стиле, игра актеров сопровождается стандартной для немого кино



операторской техникой – крупный план, акцент на жестах и мимике, свойственных персонажу-схеме и подчеркивающих в этом схематичном образе определенную доминирующую черту: Наталья – воплощение любви и невинности; Соколин – воплощение чести и благородства; Карасев – воплощение коварства и похоти.

Из этой схемы выбивается образ Скороходова, хотя и связанный с остальными участниками кинодействия, но одновременно находящийся как бы вне системы персонажей и смещающий акцент с событийности мелодраматической на событийность внутреннего мира. Именно образ Скороходова в блестящем исполнении Михаила Чехова разрушает мелодраматический канон и возвращает к названию фильма: «Человек из ресторана. Драма в 6 частях».

Роль Якова Скороходова – последняя работа Чехова в советском кино. Собственно, эмиграция Шмелева и невозвращение Чехова из Германии, где он уже некоторое время работал в театре Макса Рейнхарда, определили судьбу фильма, после нескольких показов запрещенного и вновь открытого зрителю только в 1990-х гг. К моменту работы над ролью в фильме Протазанова Чеховым уже была создана собственная система актерской техники, согласно которой цель артиста заключалась не в том, чтобы играть заданную режиссером роль, а *творить* художественный образ персонажа, исходя из сущности, из смысла самого персонажа, по принципу различия «я» и персонажа. Согласно Чехову, артист должен, включив воображение, представить, что будет чувствовать и как будет действовать персонаж, исходя из его (персонажа) внутренней сущности/характера и в его (персонажа) обстоятельствах. В зависимости от этого актер закладывал в образ определенные жесты, мимику, ритм движения, осанку и т. п. В этом заключалось отличие метода М. Чехова от метода К. Станиславского, которое обозначил Сергей Юрский, указывая на то, что метод Станиславского предполагает поиск сходства «я» и персонажа [Юрский 2003: 134–135].

Работа в этом направлении позволила Чехову создать из роли Скороходова образ «маленького человека». Камера зафиксировала и услужливые жесты ресторанный официанта, и мимику – то униженного лакея, то убитого горем отца, и нежность во взгляде в сценах с дочерью, и сгорбленную под гнетом жизненных обстоятельств спину, и униженно-подчиненную позу в сцене разговора с директором училища. Отметим, это как раз самая яркая из сцен, позволяющая говорить о несовпадении видения роли – режиссерского и актерского. Обычно в сценах подобного рода (особенно в немом кино) угол съемки камеры направлен сверху вниз на просящего, что визуализирует демонстрацию его подчиненного положения. В фильме Протазанова камера расположена ровно, пытаясь продемонстрировать или разговор на равных, или отсутствие особых причин для беспокойства. И только поза Чехова, акцентирующая униженность просьбы, создает оптическую иллюзию изменения угла

съемки, который, согласно П. Корте, должен «указывать на самоощущение персонажа (например, на эмоциональную нестабильность) или служить сигналом об опасности изображаемой ситуации» [Корте 2018: 70].

Кинообраз Скороходова, созданный Чеховым, таким образом, трансформировал структуру мелодраматического киноповествования и хотя бы внешне, имея в виду социальные обстоятельства, смог приблизиться к литературному оригиналу, выйдя, тем самым, за пределы идеологического советского канона. И все же этого оказалось недостаточно, чтобы перенести на экран шмелевскую духовную доминанту – веру как основополагающую внутреннюю событийность личности, сумевшей превозмочь судьбу.

### Выводы

Сравнительный анализ литературного и кинематографического произведений в контексте поэтики визуальности и проблем экранизации позволяет прийти к выводу о том, что в отличие от наглядности литературного повествования, ориентированного на «показ» внутренней событийности духовного мира героя, визуальность кинематографическая актуализирует событийность внешнюю, обусловленную замыслом автора переосмыслить традиции русской классики и акцентировать иные эстетические константы уже советского искусства.

Тем не менее киноверсия Я. Протазанова в определенном смысле является знаковой, поскольку отражает процессы, происходившие в советской литературе 1920-х гг. Во-первых, мелодраматическое преломление повести Шмелева в процессе экранизации отвечало сознательной установке на популяризацию в литературе и театре 20-х гг. жанра мелодрамы, отвечающего потребностям массового читателя и зрителя<sup>1</sup>. Исследователи указывают, что «в 1919 был объявлен конкурс на лучшую мелодраму, в жюри конкурса входил М. Горький. При поддержке А. Луначарского на мелодраму как на стержень репертуара ориентировались создатели театра „Романеск“ (Москва, 1922–1923 гг.)» [Михайлова 2003: 524]. Во-вторых, кардинальная трансформация смысла литературного произведения И. С. Шмелева в процессе экранизации свидетельствовала о том, что процесс становления новой советской эстетики в массовом искусстве, в частности в кино, происходил гораздо быстрее, нежели в литературе, которая (в том числе и шмелевская проза) к моменту создания фильма сохраняла прочные связи с традицией русской классической литературы и одновременно с эстетикой модернизма.

<sup>1</sup> Отметим, что популярность мелодрамы в постреволюционный период рассматривается исследователями как определенная тенденция. Так, по мысли О. Михайловой, расцвет этого жанра во Франции после Великой французской революции был во многом обусловлен возросшей ролью «массового потребителя искусства» и тем, что «мелодрама несла в себе „мораль революции“, поскольку отвечала в эпоху общественных потрясений XVIII–XIX вв. социальным и нравственным запросам третьего сословия» [Михайлова 2003: 523].

### ЛИТЕРАТУРА

Бабицкая Н. А. Духовные искания в повести И. Шмелева «Человек из ресторана». – 2016. – URL: [ist.na5bal.ru/literatura/20071/index.html](http://ist.na5bal.ru/literatura/20071/index.html) (дата обращения: 05.05.2019).

- Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского // Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. – М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. – Т. 6. – С. 5–300.
- Бахтин М. М. Роман воспитания и его значение в истории реализма // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – С. 216–249.
- Елисеева А. В. Типы интертекстуальных связей при экранизации литературных произведений (на материале фильмов Р. В. Фасбиндера) // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2014. – № 172. – С. 13–23.
- Ингарден Р. Исследования по эстетике. – М.: Издательство иностранной литературы, 1962. – 570 с.
- Иноземцева Е. В. Визуальное изображение (картина) в прозе немецких романтиков: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. – М., 2007. – 33 с.
- Исупов К. Зеркало // Культурология. Энциклопедия: в 2-х т. / под ред. С. Я. Левит. – М.: РОССПЭН, 2007. – Т. 1. – С. 674–676.
- Корте Г. Введение в системный киноанализ. – М.: Издательский дом Высшей школы экономики, 2018. – 360 с.
- Лавлинский С. П. О двух стратегиях художественной репрезентации зримости. К проблеме визуального в литературе // Дискурсивность и художественность. К 60-летию Валерия Игоревича Тюпы: сборник научных трудов / ред. М. Н. Дарвин. – М.: ООО «Издательство Ипполитова», 2005. – С. 60–70.
- Лавлинский С. П., Гурович Н. М. Визуальное в литературе // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / под ред. Н. Д. Тамарченко. – М.: Издательство Кулагиной Intrada, 2008. – С. 37–39.
- Мильдон В. Другой Лаокоон, или О границах кино и литературы. – М.: РОССПЭН, 2007. – 224 с.
- Михайлова О. В. Мелодрама // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Николукина. – М.: НП «Интелвак», 2003. – С. 522–524.
- Подковырин Ю. В. Смысловые аспекты визуального в литературе // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 1–1. – URL: science-education.ru/ru/article/view?id=18723 (дата обращения: 05.05.2019).
- Протазанов Я. А. Человек из ресторана. – 1996. – URL: www.youtube.com/watch?v=9ODB9AMjSCI (дата обращения: 20.09.2019).
- Протазанов Я. А. Человек из ресторана. – 2004. – URL: www.youtube.com/watch?v=qYVqycQHSBo (дата обращения: 20.09.2019).
- Пудова Т. «Маленький человек»: номинация образа в творчестве Пушкина – Гоголя – Шмелева – Кураева // Наследие И. С. Шмелева: текст, контекст, интертекст. XV Крымские Международные Шмелевские чтения / под ред. В. П. Цыганника. – Симферополь: ООО «Форма», 2007. – С. 362–370.
- Сависько Н. К вопросу о «переводимости» языка различных видов искусства в концепции Казимира Малевича // Мир науки, культуры, образования. – 2018. – № 2 (69). – С. 142–145.
- Симбирцева Н. А. Экранизация как визуализированный текст: к постановке проблемы // Известия Уральского федерального университета. Проблемы образования, науки и культуры. – 2013. – № 3 (116). – С. 148–154.
- Тамарченко Н. Д. Литература как вид искусства // Тамарченко Н. Д., Тюпа В. И., Бройтман С. Н. Теория литературы: в 2-х т. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – Т. 1. – С. 106–171.
- Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. – М.: Дом интеллектуальной книги; Русское феноменологическое общество, 1997. – 144 с.
- Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – 520 с.
- Шмелев И. С. Заявление // Возрождение. – 1928. – № 971. – С. 2.
- Шмелев И. С. Письмо М. Горькому от 22 декабря 1910 года // Архив А. М. Горького (ИМЛИ). КГ-П. 89-2-9.
- Шмелев И. С. Человек из ресторана // Шмелев И. С. Собрание сочинений: в 8 т. – М.: Русская книга, 1998. – Т. 1. – С. 21–156.
- Юрский С. Ю. Попытка думать. – М.: Вагриус, 2003. – 239 с.
- Юткевич С. Экранизация // Кино: Энциклопедический словарь / под ред. С. И. Юткевича. – М.: Советская энциклопедия, 1986. – 838 с.
- Ямпольский М. Б. Ткач и визионер: Очерки истории репрезентации, или О материальном и идеальном в культуре. – М.: Новое литературное обозрение, 2007. – 616 с.

#### REFERENCES

- Babitskaya, N. A. *Dukhovnye iskaniya v povesti I. Shmeleva «Chelovek iz restorana»* [Spiritual Searches in I. Shmelev's Story *A Man from the Restaurant*]. URL: ist.na5bal.ru/literatura/20071/index.html (mode of access: 05.05.2019).
- Bakhtin, M. M. (1986). *Roman vospitaniya i ego znachenie v istorii realizma* [Educational Novel and its Meaning in History of Realism]. In Bahtin, M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva*. Moscow, Iskusstvo, pp. 216–249.
- Bakhtin, M. M. (2002). *Problemy tvorchestva Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's Creativity]. In Bakhtin, M. M. *Sobranie sochinenii, in 7 vols*. Moscow, Russkie slovari, Yazyki slavyanskoi kultury. Vol. 6, pp. 5–300.
- Eliseeva, A. V. (2014). *Tipy intertekstual'nykh svyazei pri ekranizatsii literaturnykh proizvedenii (na materiale fil'mov R. V. Fasbindera)* [Types of an Intertextual Communications at a Screen Version of Literary Works (on a Material of R. V. Fasbinder's Films)]. In *Izvestiya Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gertsena*. No. 172, pp. 13–23.
- Ingarden, R. (1962). *Issledovaniya po estetike* [Selected Articles in Aesthetics]. Moscow, Izdatel'stvo inostrannoi literatury. 570 p.
- Inozemtseva, E. V. (2007). *Vizual'noe izobrazhenie (kartina) v proze nemetskikh romantikov* [The Visual Image (Picture) in German Romanticists' Prose]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Moscow. 33 p.
- Isupov, K. (2007). *Zerkalo* [The Mirror]. In Levit, S. Ya. (Ed.). *Kul'turologiya. Entsiklopediya, in 2 vols*. Moscow, ROSSPEN. Vol. 1, pp. 674–676.
- Korte, G. (2018). *Vvedenie v sistemnyi kinoanaliz* [Introduction in the System Film-analysis]. Moscow, Izdatel'skii dom Vyshei shkoly ekonomiki. 360 p.
- Lavinskii, S. P. (2005). *O dvukh strategiyakh khudozhestvennoi reprezentatsii zrimosti. K probleme vizual'nogo v literature* [About Two Strategy of Visuality Art Representation. More of Problem of Visual in the Literature]. In Darvin, M. N. (Ed.). *Diskursivnost' i khudozhestvennost'. K 60-letiyu Valeriya Igorevicha Tyupy: sbornik nauchnykh trudov*. Moscow, ООО «Izdatel'stvo Ippolitova», pp. 60–70.
- Lavinskii, S. P., Gurovich, N. M. (2008). *Vizual'noe v literature* [Visual in the Literature]. In Tamarchenko, N. D. (Ed.). *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatii*. Moscow, Izdatel'stvo Kulaginoi Intrada, pp. 37–39.
- Mikhailova, O. V. (2003). *Melodrama* [Melodrama]. In Nikolukina, A. (Ed.). *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatii*. Moscow, NPK «Intelvak», pp. 522–524.
- Mil'don, V. (2007). *Drugoi Laokoon, ili O granitsakh kino i literatury* [Another Laocoon, or About Borders of Cinema and Literature]. Moscow, ROSSPEN. 224 p.
- Podkovyrin, Yu. V. (2015). *Smyslovye aspekty vizual'nogo v literature* [Semantic Aspects of Visual in the Literature]. In *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya*. No. 1–1. URL: science-education.ru/ru/article/view?id=18723 (mode of access: 05.05.2019).
- Protazanov, Ya. A. (1996). *Chelovek iz restorana* [A Man from the Restaurant]. URL: www.youtube.com/watch?v=9ODB9AMjSCI (mode of access: 05.05.2019).
- Protazanov, Ya. A. (2004). *Chelovek iz restorana* [A Man from the Restaurant]. URL: www.youtube.com/watch?v=qYVqycQHSBo (mode of access: 05.05.2019).
- Pudova, T. (2007). «Malen'kii chelovek»: nominatsiya obraza v tvorchestve Pushkina – Gogolya – Shmeleva – Kuraeva [“A Person of Little Mrk”: an Image Nomination in Pushkin's – Gogol's – Shmelev's – Kurav's Work]. In Tsygannik, V. P. (Ed.). *Nasledie I. S. Shmeleva: tekst, kontekst, intertekst. XV Krymskie Mezhdunarodnye Shmelevskie chteniya*. Simferopol', ООО «Forma», pp. 362–370.

- Savis'ko, N. (2018). K voprosu o «perevodimosti» yazyka razlichnykh vidov iskusstva v kontseptsii Kazimira Malevicha [To Issue about "Translability" of Various Types of Art Language in Kazimir Malevich's Concept]. In *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya*. No. 2 (69), pp. 142–145.
- Shmelev, I. S. (1910). Pis'mo M. Gor'komu ot 22 dekabrya 1910 goda [Letter to M. Gorky from December, 22nd, 1910]. In *Arkhiv A. M. Gor'kogo (IMLI)*. KG-P. 89-2-9.
- Shmelev, I. S. (1928). Zayavlenie [Declaration]. In *Vozrozhdenie*. No. 971, p. 2.
- Shmelev, I. S. (1998). Chelovek iz restorana [A Man from the Restaurant]. In Shmelev, I. S. *Sobranie sochinenii, in 7 vols*. Moscow, Russkaya kniga. Vol. 1, pp. 21–156.
- Simbirtseva, N. A. (2013). Ekranizatsiya kak vizualizirovannyi tekst: k postanovke problemy [Screen Version as the Visualized Text: to a Statement of the Problem]. In *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Problemy obrazovaniya, nauki i kul'tury*. No. 3 (116), pp. 148–154.
- Tamarchenko, N. D. (2004). Literatura kak vid iskusstva [The Literature as an Art Form]. In Tamarchenko, N. D., Tyupa, V. I., Broitman, S. N. *Teoriya literatury, in 2 vols*. Moscow, zdatel'skii tsentr «Akademiya». Vol. 1, pp. 106–171.
- Todorov, C. (1997). *Vvedenie v fantasticheskuyu literaturu* [The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre]. Moscow, Dom intellektual'noi knigi; Russkoe fenomenologicheskoe obshchestvo. 144 p.
- Tynyanov, Yu. (1977). *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. History of the Literature. Cinema]. Moscow, Nauka. 520 p.
- Yampol'skii, M. B. (2007). *Tkach i vizioner: Ocherki istorii reprezentatsii, ili O material'nom i ideal'nom v kul'ture* [The Weaver and Visionary: Sketches of Representation History, or About Material and Ideal in Culture]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 616 p.
- Yurskii, S. Yu. (2003). *Popytka dumat'* [Attempt to Think]. Moscow, Vagrius. 239 p.
- Yutkevich, S. (1987). Ekranizatsiya [Film Adaptation]. In Yutkevich, S. (Ed.). *Kino: Entsiklopedicheskii slovar'*. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya, pp. 510–511.

#### Сведения об авторе

Степанова Анна Аркадьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры английской филологии и перевода, Университет имени Альфреда Нобеля (Днепр, Украина).  
Адрес: 49000, Украина, г. Днепр, Сичеславская Набережная, 18.  
E-mail: anika102@yandex.ru.

#### Author's information

Stepanova Anna Arkadyevna – Doctor of Philology, Professor of the Department of English Philology and Translation, Alfred Nobel University (Dnepr, Ukraine).



# С РАБОЧЕГО СТОЛА МОЛОДОГО УЧЕНОГО

Биктимиров В. Э.  
Екатеринбург, Россия  
ORCID ID: 0000-0002-9435-3311  
E-mail: v.e.biktimirov@yandex.ru

УДК 821.112.2-31  
DOI 10.26170/ФК19-04-21  
ББК Ш33(4Гем)64-44  
ГРНТИ 17.07.41  
Код ВАК 10.01.03

## БОЛЬШИЕ НАДЕЖДЫ VS. УТРАЧЕННЫЕ ИЛЛЮЗИИ: ГЕРОЙ-ЧИТАТЕЛЬ В СОВРЕМЕННОМ НЕМЕЦКОМ РОМАНЕ (на материале произведений Б. Шлинка «Чтец» и Й. Шимманга «Новый центр»)

**Аннотация.** Данная статья посвящена исследованию современной немецкоязычной прозы в аспекте проблем саморефлексии литературы. Утверждается, что среди множества жанровых инвариантов метаромана существует роман о чтении, сюжетная организация которого строится вокруг изображения читательской деятельности литературного героя. Чтение книг уподобляется обряду инициации: герой обращается к литературному произведению как источнику сакрального знания, способному предоставить ему ответы на волнующие его вопросы. В процессе знакомства с литературой персонаж стремится извлечь нравственные уроки из книг, использовать их как способ познания себя и внешнего мира. Такой вариант развития действия присутствует и в романах «Чтец» Бернхарда Шлинка и «Новый центр» Йохена Шимманга, чьи произведения послужили материалом для статьи. Творчество двух писателей сближают, с одной стороны, приверженность традициям послевоенной литературы, а с другой стороны, обращение к металитературной мысли. Цель статьи – проанализировать функционирование образа героя-читателя в романах Б. Шлинка и Й. Шимманга. Методология в решении поставленной цели носит синтетический характер. Среди методов, в опоре на которые выполняется исследование, используются интертекстуальный, историко-культурный и сравнительно-исторический методы. Доказывается, что и Б. Шлинк, и Й. Шимманг воспроизводят в своих произведениях классическую мифологию книги, согласно которой художественная словесность – это неотъемлемый элемент просвещения и совершенствования человека. Однако названные авторы интерпретируют вопрос о роли литературы в жизни по-разному. Если Б. Шлинк показывает позитивное влияние литературы на свою героиню, то Й. Шимманг на примере читательской деятельности своих персонажей разрушает утопическую мысль о гуманистической действенности литературы, подвергая сомнению идею ее состоятельности в роли культуросозидающей практики. Результаты проведенного анализа не только позволяют осветить особенности литературного процесса в Германии XX–XXI вв., но и обозначить перспективы дальнейших исследований, в частности изучение поэтологических особенностей романов о читателе.

**Ключевые слова:** герой-читатель; литературная авторефлексия; романы; тема чтения; немецкая литература; немецкие писатели.

Biktimirov V. E.  
Ekaterinburg, Russia

## GREAT EXPECTATIONS VS. LOST ILLUSIONS: A HERO-READER IN A MODERN GERMAN NOVEL (Based on the Works of B. Schlink *Der Vorleser* and J. Schimmang *Neue Mitte*)

**Abstract.** The article is devoted to the study of modern German-language prose in the aspect of the problems of self-reflection of literature. It is argued that among the many genre invariants of the metanovel there is a novel about reading, where the plot organization is built around the image of the reading activity of a literary hero. Reading books is likened to the rite of initiation: the hero turns to a literary work as a source of sacred knowledge, able to provide him with answers to his questions. In the process of getting acquainted with literature, the character endeavors to draw moral lessons from books, to use them as a way of understanding oneself and the outside world. The similar development of action is found in the novels *Der Vorleser* by Bernhard Schlink and *Neue Mitte* by Jochen Schimmang, that served as material for the article. The creativity of two writers, on the one hand, brings together a commitment to the traditions of post-war literature, and on the other hand, appears to be an appeal to metaliterary thought. The purpose of the article is to analyze the functioning of the image of the hero-reader in the novels of B. Schlink and J. Schimmang. The methodology of the study is synthetic. The methods of the study include intertextual, historical-cultural and comparative-historical methods. It is proved that both B. Schlink and J. Schimmang reproduce the classical mythology of the book, according to which literary literature is an integral element of enlightenment and human perfection. However, these authors interpret the question of the role of literature in life in different ways. If B. Schlink shows the positive influence of literature on his heroine, while in J. Schimmang's example the utopian idea of the humanistic effectiveness of literature is destroyed, casting doubt on its consistency in the role of cultural-creating practice. The results of the analysis not only illustrate the features of the literary process in Germany of the XX–XXI centuries, but also outline the prospects for further research, particularly the study of the poetological features of novels about the reader.

**Keywords:** hero-reader; literary autoreflection; novels; topic of reading; German literature; German writers.

**Благодарности:** Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-312-90017.

**Acknowledgments:** The research was funded by RFBR, project number 19-312-90017.

Для цитирования: Биктимиров, В. Э. Большие надежды vs. утраченные иллюзии: герой-читатель в современном немецком романе (на материале произведений Б. Шлинка «Чтец» и Й. Шимманга «Новый центр») / В. Э. Биктимиров // Филологический класс. – 2019. – № 4 (58). – С. 163–169. DOI: 10.26170/FK19-04-21.

Наша статья посвящена романам, предметом изображения в которых является рефлексия о чтении, субъектом которой является литературный герой. До настоящего момента деятельность читателя неоднократно становилась предметом осмысления в теории литературы, в частности в работах представителей немецкой рецептивной эстетики (*die Rezeptionsästhetik*). Так, Вольфганг Изер отметил необходимость изучения процесса коммуникации читателя и художественного текста: «Эстетический отклик <...> должен быть проанализирован с точки зрения диалектических отношений текста, читателя и их взаимодействия. <...> он [эстетический отклик] задействует творческие и рецептивные способности читателя для того, чтобы заставить его скорректировать и даже дифференцировать собственный фокус» [Izer 1978] (*перевод наш* – В. Б.). В ходе чтения, по В. Изеру, в сознании человека происходит конструирование особых смыслов, осуществляемых посредством работы двух механизмов: воображения и субъективного опыта читателя. Результатом такого синтеза становится формирование ценностных понятий, приобретение новых знаний и интерпретация произведения. Данное «сотрудничество» может осуществляться не только реальным человеком, но и литературным героем, стремящимся использовать уроки литературы в собственной жизни.

Изображение деятельности читателя связано прежде всего с феноменом литературной авторефлексии, нашедшей свое частное воплощение в такой жанровой разновидности металитературы, как метароман. На сегодняшний момент метароман описывается в науке как текст о создании текста («роман о романе»), где главным героем является автор-демиург. В то же время, исследователи выделяют и такой тип метаромана, в котором повествование связано не с описанием процесса творчества, а с описанием рефлексивной деятельности персонажа. Ключевой фигурой в подобных текстах является герой-читатель, стремящийся использовать литературный опыт в процессе познания себя и окружающего мира. В прозе о чтении автор акцентирует внимание на выяснении «взаимоотношений между литературой и ее реципиентом» [Турьшева 2010: 72]. Следовательно, проза о чтении манифестирует «философию бытия человека в реальности, смысловое содержание которой в его сознании не в последнюю очередь формирует художественная словесность» [там же].

В настоящей работе мы проанализируем образ героя-читателя на материале романов современных немецкоязычных авторов: «Чтец» (*Der Vorleser*, 1995) Б. Шлинка и «Новый центр» (*Neue Mitte*, 2011) Й. Шимманга.

Творчество Бернхарда Шлинка (*Bernhard Schlink*, р. 1944) и Йохена Шимманга (*Jochen Schimmang*, р. 1948) продолжает традиции послевоенной литературы (*Nachkriegsliteratur*). Оба писателя выбирают в качестве фона

For citation: Biktimirov, V. E. (2019). Great Expectations vs. Lost Illusions: a Hero-Reader in a Modern German Novel (Based on the Works of B. Schlink *Der Vorleser* and J. Schimmang *Neue Mitte*). In *Philological Class*. No. 4 (58), pp. 163–169. DOI: 10.26170/FK19-04-21.

для своих романов широкую историческую панораму: Б. Шлинка описывает процесс судебных разбирательств 1970–1980-х годов, в ходе которых решался вопрос о причастности немцев к массовому геноциду еврейской нации; Й. Шимманг переносит действие своего романа в будущее, изображая альтернативный путь духовного и общественно-политического развития послевоенной Германии, наполненной атмосферой всепоглощающего хаоса и неизвестности. Современное поколение немецких писателей не только вновь открывает страницы национальной истории, но и ставит вопросы о возможных путях развития общества. Апелляция к немецкой истории является одной из магистральных черт немецкоязычной литературы Новейшего времени, что неоднократно фиксировали как историки литературы, так и писатели. Так, например, Гюнтер Грасс в лекции по случаю получения Нобелевской премии по литературе отметил, что, «когда в Германии провозглашался „Eine Stunde Null“ („час ноль“, конец послевоенного времени), – в последний раз это было десять лет назад, когда пала Берлинская стена и единство Германии зафиксировали на бумаге, – всякий раз нас снова настигало прошлое» [Грасс 2000].

Роман Бернхарда Шлинка «Чтец» посвящен ключевой проблеме немецкой литературы конца XX столетия – теме непреодоленного прошлого (*unbewältigte Vergangenheit*). По справедливому замечанию А. И. Борозняка, возникший в 1950-х годах курс на преодоление прошлого – это программа «„общенационального извлечения уроков“ из истории „Третьего рейха“» [Борозняк 2001: 19], призыв к «моральному очищению, к восприятию и осмыслению правды о фашизме и войне» [там же]. Подобное движение было реализовано в политике, юриспруденции, в том числе и в культуре (кинематографе, живописи, литературе). Об этом писал и сам Б. Шлинка в своей критической работе «Роль права в преодолении прошлого» (*Die Bewältigung von Vergangenheit durch Recht*, 1998), в которой он акцентирует внимание своих соотечественников на вопросах о коллективной вине нации, о внутреннем конфликте молодых немцев и сложности их нравственного выбора: осудить или принять вину родителей, совершивших преступления под знаменем национал-социалистической партии.

Традиционно произведение Шлинка рассматривают в аспекте изучения проблемы «человек и война», что отразилось в работах как зарубежных [Donahue 2001; Niven 2003], так и отечественных ученых [Шарыпина 2012; Платицына 2015]. Центральной эстетической проблемой романа, находящей свое воплощение в особой сюжетной организации, является взаимодействие человека с художественным словом. Чтение литературы, ее осмысление в изображении Шлинка схоже с обрядом инициации: герой обращается к лите-

ратурному произведению как источнику сакрального знания, способному предоставить ему ответы на волнующие его сознание вопросы. В процессе знакомства с книгой персонаж стремится извлечь нравственные уроки из литературы, использовать их как способ познания себя и внешнего мира. Такой вариант развития действия, который мы будем называть сюжетом о чтении, присутствует и в произведении Б. Шлинка «Чтец».

Героиню романа Шлинка – Ханну Шмиц – сложно назвать героем-читателем в точном значении данной характеристики. Героиня, как впоследствии во второй части произведения узнает главный герой шлинковского романа Михаэль Берг, безграмотна. Согласно точке зрения Г. В. Кучумовой, в романе реализуется «архетипическая модель чтения вслух» [Кучумова 2010: 28]. Благодаря совместному читательскому труду Михаэль знакомит Ханну с образцами классической литературы – от «Эмилии Галотти» Г. Э. Лессинга до романа Л. Н. Толстого «Война и мир».

Михаэль Берг и Ханна Шмиц представляют собой бинарную пару искушенного и наивного читателя. Героиня Шлинка не ищет сакрального смысла в текстах и не старается постичь авторский замысел; напротив, Ханна «слушает» литературу, воспринимая ее на глубоком эмоционально-личностном уровне: «Она была очень внимательной слушательницей. По ее смеху, презрительному фырканью, гневным восклицаниям или просто отдельным репликам было ясно, с каким вниманием следит она за развитием сюжета, как было понятно и то, что Эмилию с Луизой она считает просто дурочками» [Шлинка 2016: 47]. Михаэль выступает в роли проводника Ханну в мир словесного искусства, подобно Вергилию из «Божественной комедии» Данте Алигьери. Юноша скрупулезно, с особым вниманием подбирает тексты для своей возлюбленной, которые, по мысли героя, не оставят ее равнодушной к сюжетным коллизиям и перипетиям. Важно отметить, что процесс чтения перерастает не просто в знакомство с художественной литературой, а в особую церемонию («Чтение вслух, душ, занятия любовью, а потом еще немножко нежностей в постели – таков был теперь неизменный ритуал наших свиданий» [Шлинка 2016: 47]), содержание которой – передача опыта от одного субъекта к другому. Герои совершают равноценный взаимообмен: если Михаэль вводит Ханну в сферу литературного творчества, то Ханна в свою очередь знакомит юношу с миром естественного порядка взаимоотношений мужчины и женщины. Многократная смена ролей героев позволяет «автору поочередно высвечивать то одну фигуру чтеца, то другую. При этом мужская перспектива повествования в романе акцентирует значимость в постмодернистской культуре именно роли „культурного“ чтеца, интерпретатора новой реальности» [Кучумова 2010: 28].

Изображение процесса чтения («слушания») у Шлинка созвучно идеям Ролана Барта о чтении как удовольствии. В эссе «Удовольствие от текста» (*Le plaisir du texte*, 1973) французский теоретик отмечает, что «текст-удовольствие – это текст, приносящий удовлетворение, заполняющий нас без остатка, вызывающий эйфорию; он идет от культуры, не порывает с ней и практикой комфортабельного чтения» [Барт 1989: 471]. Развивая

концепцию «текста-удовольствия» и «текста-наслаждения», Барт выделяет две группы текстов: к первой группе он относит тексты классической литературы, а ко второй – произведения модернизма. Примечательно, что повествователь в «Чтеце» выбирает для чтения тексты исключительно из фонда классической литературы: «По-моему, выходить за рамки прозы Кафки, Фриша, Йонсона, Бахман и Зигфрида Ленца, чтобы обратиться к экспериментальной литературе, то есть такой, где нет сюжета <...> это было не интересно ни мне, ни Ханне» [Шлинка 2016: 187]. Выбор Михаэля обоснован тем решением, что «экспериментальная литература» сложна как с точки зрения ее восприятия на слух, так и с точки зрения ее интерпретации. Кроме того, такая литература, по мысли Р. Барта, вызывает «чувства потерянности, дискомфорта (порой доходящие до тоскливости); <...> расшатывает исторические, культурные и психологические ценности, воспоминания» [Барт 1989: 471]. Чтение литературы подобного рода предназначено в первую очередь для искушенного читателя, но не для читателя, не имеющего достаточного эстетического опыта, которым и является Ханна.

Личностный характер восприятия литературы Ханной получает свое дальнейшее развитие во второй части романа, действие которой строится вокруг судебных разбирательств по делу о жертвах Холокоста. Героиня Шлинка боится сделать свою неграмотность достоянием общественности, что вынуждает ее признать вину за преступления, которые она не совершала. Находясь в заключении, Ханна начинает учиться читать, прослушивая аудиозаписи, предоставленные ее бывшим возлюбленным. По словам надзирательницы тюрьмы, «она [Ханна] научилась читать благодаря вам. Она брала из библиотеки книги, которые вы наговаривали на кассеты, и следила по тексту – фраза за фразой, слово за словом» [Шлинка 2016: 209]. Примечательно, что первой книгой, по которой Ханна обучается чтению и правописанию, является поэма «Одиссея» Гомера. Шлинка воспроизводит общеизвестное суждение о том, что Античность – это колыбель европейской цивилизации и культуры. Ханна буквально обращается к истокам становления словесности, проходя путь интеллектуального просвещения шаг за шагом – от первооснов к современности.

Ханна имеет много общего с фигурой Одиссея. Связующей нитью двух образов является мотив путешествия: Одиссей движется сквозь пространство, возвращаясь на родину; Ханна передвигается из города в город, от работы к работе, чтобы скрыть собственную необразованность. Оба героя прибегают к хитрым уловкам, чтобы избежать неминуемой опасности и сохранить свою жизнь. Интерпретация образа Ханны через семантический ореол мифологического персонажа образует античный подтекст романа, благодаря которому раскрывается трагическое содержание жизненного пути героини. Рецепция античных сюжетов и образов – одна из ключевых тенденций развития литературы Германии. Современные писатели обращаются к культурному наследию прошлого с целью осмысления трагических реалий современности. В этом отношении Шлинка следует многовековой традиции, нашедшей свою новую актуализацию в творчестве не-



мецких писателей самых разных литературных жанров на рубеже XX–XXI веков (К. Вольф, Х. Мюллер, Б. Штраус и др.).

Следуя по страницам Гомера, Ф. Шиллера, И. В. Фон Гёте, С. Цвейга, А. П. Чехова, Л. Н. Толстого, Ханна пытается найти ответ на самый главный для себя вопрос – вопрос о самоопределении. Возможно, роман Шлинка может опровергнуть мысль, представленную в работе «Западный канон. Книги и школа всех времен» историка литературы и культуры Гарольда Блума: «Чтение самых лучших авторов – скажем, Гомера, Данте, Шекспира, Толстого – не сделает нас лучше как граждан» [Блум 2017: 26]. Скептическое замечание Блума не соответствует описанию того, как развивается моральное сознание героини, так как цель, которую преследует Ханна, – преодоление чувства собственного стыда за причастность к трагическим событиям Второй мировой войны. Из текстов, которые Михаэль читал вслух Ханне, и тех, что героиня читает самостоятельно, она пытается извлечь безусловные истины и ценности, вне которых невозможна жизнь в обществе и культуре. «Шлинка описывает самый крайний, пожалуй, вариант эмпатического восприятия – восприятия, сосредоточенного исключительно на поиске самопонимания и самооправдания – при полном равнодушии к авторам, но с глубочайшим вниманием к историям героев» [Турышева 2011: 223].

Героиня Шлинка, научившись читать, «сделала шаг к тому, чтобы стать полноценной, ответственной личностью» [Шлинка 2016: 190]. Теперь уже обращаясь к книгам о жертвах нацизма, Ханна связывает с чтением свои устремления и надежды на то, что сможет искупить вину за совершенные преступления. Однако читательская рефлексия героини приводит ее к трагическому исходу: обострившееся чувство вины вынуждает Ханну покончить жизнь самоубийством. Будучи неспособной к осознанным решениям и став надзирателем в концлагере, героиня в опыте самопознания выносит себе смертный приговор. Вопреки трагическому финалу, мы видим, что вызванное чтением литературы критическое осмысление собственного «Я» является значимым элементом морально-нравственного преобразования героини, разрешением ее личной трагедии и преодолением прошлого.

Другой пример метаромана о чтении представлен в творчестве современного немецкого писателя и литературного критика Йохена Шимманга. В зарубежной научной мысли его роман «Новый центр» причисляют к образцам современной прозы, в которых изображается «апокалиптическая общественная панорама» (*apokalyptischen Gesellschaftspanoramen*) [Butzlaff 2015: 171] (*перевод наш* – В. Б.). Среди них – «Черная гора» (*Am Schwarzen Berg*, 2012) А. К. Хан, «Остров Могила» (*Ostrov Mogila*, 2013) К. Зимон, «Чистосердечный человек» (*Der aufrechte Mann*) Д. Лонго, «Птичье пастбище» (*Vogelweide*, 2013) У. Тимма. Шимманг изображает Германию будущего (2029–2030 гг.) в состоянии общественно-политического кризиса, вызванного военными и террористическими действиями против мирного населения со стороны правящей политической группировки – хунты. Немецкий романист изображает городской ландшафт исключительно в невыносимо-трагических тонах: повсюду

«разбитые витрины и невывезенный мусор» [Шимманг 2013: 226], а вместо зданий только «огромные кучи обломков, которые потом присыпали землей и кое-где посеяли травку» [Шимманг 2013: 9]. После свержения тоталитарного режима хунты и возглавляющего ее мистического Генерала полуразрушенный Берлин пытаются восстановить люди самых разных творческих и прикладных профессий, в число которых входят главные действующие лица романа – библиотекарь Зандер и его помощник Ульрих Андерс.

Прежде чем приступить к анализу, мы считаем необходимым остановиться на художественных особенностях романа Шимманга, во многом проясняющие не только тенденции развития современной немецкоязычной литературы, но и специфику художественного сознания писателя.

Согласно точке зрения Д. А. Чугунова, не менее значимым условием обновления различных форм немецкой словесности после 90-х годов является тот факт (об этом см. [Кучумова 2010]<sup>1</sup>), что писатели объединенной Германии «преодолевают различные искусства постмодернизма и все чаще задают важные вопросы, ищут важные смыслы бытия, ищут героев, личности, наконец – просто красоту» [Чугунов 2013: 107]. Вопреки суждению исследователя, панорама развития немецкоязычной литературы 2000–2010-х годов отмечена очередным всплеском интереса к постмодернистской поэтике и эстетике минувшего столетия. Такие художественные тексты, как «Фосфор» (*Phosphor*, 2000) С. Лагера, «Аустерлиц» (*Austerlitz*, 2001) В. Г. Зебальда, «Я буду здесь на солнце и в тени» (*Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*, 2008) К. Крахта и др., вновь воспроизводят магистральные особенности пост-искусства, в числе которых можно отметить пародийную интертекстуальность, метанарративность, смешение массового и элитарного, интермедийность и т. д. Эта же тенденция прослеживается и в романе Й. Шимманга. Автор с самых первых страниц «уводит» читателя в бесконечный лабиринт из цитат, аллюзий, отсылок, усиливающих интертекстуальную многослойность романа. Так, например, ресторан, в котором действующие лица романа неоднократно проводят свои вечера, называется «Le Plaisir du texte» (*Удовольствие от текста*), что в свою очередь отсылает нас к одноименному эссе французского семиотика Р. Барта. Подобного рода философско-эстетические коды пронизывают весь роман. Среди них – элементы антиутопической традиции изображения «дивного нового мира» и постмодернистские традиции, нашедшие свое воплощение в образе «вавилонской библиотеки».

Вернемся к персонажам-читателям шимманговского романа. Имя главного героя, от лица которого ведется повествование, – Ульрих, отсылающее нас к роману австрийского писателя Р. Музиля «Человек без свойств»

<sup>1</sup> Развитие современной литературы Германии ознаменовано возникновением новых романских форм («культурный каталог», детективный «роман-матрешка», роман-пародия, постмодернистские версии романа о художнике, трансгрессивный роман), возвращением к традициям «линейного письма», осуществлением писателями поиска иных культурных моделей и архетипов для восстановления утраченной идентичности и др. Подробнее об этом см. в диссертационном исследовании Г. В. Кучумовой «Роман в системе культурных парадигм (на материале немецкоязычного романа 1980–2000 гг.)».

(*Der Mann ohne Eigenschaften*, 1943). Ульрих с самых юных лет позиционирует себя как истовый читатель: «В старших классах я был практически единственным, кто еще читал книжки, *игнорируя предисловия, совершенно бессистемно* (курсив наш – В. Б.), зато – ночи напролет, запоем. Более того, именно по этой причине я решил изучать германистику и философию, которые давно уже вышли из моды» [Шимманг 2013: 15–16]. Читательская компетентность героя, казалось бы, успешно проявляется в ряде случаев: Ульрих предоставляет развернутый критический комментарий к каждой новой книге, увиденной в библиотеке; вступает в литературное состязание со своей возлюбленной Элионор Ригби на знание лирических произведений поэтов мировой словесности. Однако, несмотря на кажущийся интеллектуализм героя, Ульрих не способен опереться на литературный опыт в собственной жизни. Репрезентативным примером является знакомство героя-нарратора с другим персонажем – Фродо, имя которого не вызывает у него должных литературных ассоциаций: «У него было странное имя Фродо, которого я никогда раньше не встречал, и пышные светлые волосы – вьющиеся кудри спускались ему на плечи» [Шимманг 2013: 104]. Вероятно, герой не читал трилогию «Властелин колец» Дж. Р. Толкиена, знание которой могло бы предостеречь его от последующих разочарований. Подобно своему литературному прототипу, Фродо оказывается не в силах бороться с искушением, предпринимая отчаянный шаг – вопреки моральным убеждениям вступить в любовные взаимоотношения с возлюбленной Ульриха Элионор.

Не сумел герой распознать и коварство возлюбленной, которое, по словам Зандера, является основой известной коллизии, встречающейся «и в литературе, и в так называемой реальной жизни» [Шимманг 2013: 331]. Книга, которую герой читает на протяжении всего действия («Заговор Сони» Г. Корфа), создана авторским воображением Й. Шимманга. Сюжет детективного романа завязан на любовной интриге чиновника и агента Министерства государственной безопасности ГДР, в результате которой возлюбленная Соня внушает герою – Карлу Шмитту – мечты о безграничной любви и счастье, а впоследствии бесследно исчезает из его жизни. Сюжет вымышленного романа Г. Корфа дублируется во взаимоотношениях Ульриха и Элионор. Любовные чувства героя терпят крах, когда Ульрих обнаруживает, что его возлюбленная является тайным агентом мафии, для которой она разрабатывает парализующее людей и технику оружие массового поражения под названием «Белый мир». Распространившаяся новость о новом государственном перевороте в Германии вынуждает Элионор вернуться в Англию и скрываться от спецслужб мировых держав.

Простодушие Ульриха объясняется его сходством с героем средневековых романов Парцифалем, которое неоднократно отмечают и он сам, и другие действующие лица произведения Шимманга. Так, например, садовник Ритц называет повествователя Парцифалем в тот момент, когда Ульрих пытается преодолеть желание выяснить причину исчезновения своей возлюбленной Элионор: «Наверное, стоило спросить у нее. Хотя нет, Парцифаль вопросов не задает» [Шимманг

2013: 335]. Как и будущему хранителю Грааля, Ульриху свойственна пассивность и нерешительность: он не способен развеять завесу тайны собственного происхождения, предвидеть обман своей возлюбленной и товарищей. В результате герой испытывает горечь поражения: литература, в которой он стремился получить необходимый опыт как для строительства национальной библиотеки, так и для реализации собственного бытия, не смогла ему помочь.

Другим героем-читателем в романе Й. Шимманга является Зандер – духовный наставник Ульриха. Зандер вместе со своим учеником восстанавливает на руинах послевоенного Берлина библиотеку «Старые фонды», которая впоследствии должна стать духовно-просветительским центром нации. Проект Зандера носит исключительно утопический характер, подпитанный классической мифологией книги. Преобразование действительности, изменение жизни каждого человека, возрождение нравственной природы человечества, повышение общего культурного уровня – все это является составляющими того утопического проекта, который пытаются реализовать герои. Неслучайно библиотека становится для них «сердцем и памятью мира» [Шимманг 2013: 58]. Примечательно и то, что герои шимманговского романа обустривают библиотеку – «новый центр» культурной памяти и сакрализации знания – именно на обломках последнего оплота тоталитарной власти, бывшего дома лидера восстания, «средоточия зла» [Шимманг 2013: 58].

Образ Зандера может быть осмыслен в контексте эссе В. Беньямина «Я распаковываю свою библиотеку», интертекстуальная отсылка к которому также присутствует в романе Шимманга. Автор описывает инвентаризацию книг, следуя за философскими высказываниями теоретика культуры: «О чем только не вспомнишь, оказавшись среди гор книжных ящиков и извлекая на свет их содержимое способом открытой выемки, либо, что еще лучше, с помощью глубинной разработки. От подобного занятия невозможно оторваться, и это еще больше усиливает его очарование» [Беньямин 2004: 442]. Зандер – это герой-библиофил, испытывающий интеллектуальную радость от своей деятельности. Однако устремлениям героя не суждено реализоваться: сторонники оппозиционного движения предпринимают попытку поджога библиотеки в знак протеста против новой культурно-идеологической программы.

Трагизм образа библиотекаря также подкрепляется идеей, проходящей красной нитью через весь роман: библиотека бесконечна<sup>1</sup>. По мысли О. Н. Турышевой, «это борхесовское определение непосредственно звучит в тексте, предопределяя крушение судеб героев, которые слишком напоминают несовершенных библиотекарей „Вавилонской библиотеки“, потерпевших поражение в поисках книг оправданий и пророчеств» [Турышева 2018: 105]. Попадая в «книжный лабиринт» собственной библиотеки, Зандер не может примириться с реальностью и выбирает добровольный путь читателя-отшель-

<sup>1</sup> «По сути дела, каждое новое поступление порождает проблему и может потребовать нового принципа систематизации. Но ведь в конечном счете библиотека бесконечна» [Шимманг 2013: 55].



ника: «Я несколько раз пытался, что называется, жить в миру, <...> но всякий раз чувствовал себя как монах, которого внезапно изгнали из монастыря. Я не ориентируюсь там (в реальном мире – В. Б.)» [Шимманг 2013: 132]. Но и в библиотеке, как ни парадоксально, он не находит должного успокоения.

Итак, оба героя – и Зандер, и его последователь Ульрих Андерс – терпят поражение в своих устремлениях. Всецело погрузившись в работу, став «членом избранного круга» [Шимманг 2013: 57], Ульрих слепо верит убеждениям и стремлениям своего наставника, который заведомо скрыл от него правду о любовной интриге Фродо и Элионор, думая, что строительству библиотеки не должны мешать личные чувства: «А что мне было делать? Вы оба тут работали, и Фродо, и ты. Как бы у нас все шло дальше, если бы ты внезапно об этом узнал? Тогда бы вообще нельзя было работать. А что стало бы с библиотекой?» [Шимманг 2013: 331–332]. Зандер вынужден закрыть библиотеку и предаться книжному аскетизму, погрузившись в мир художественных фантазий и грез литературы. Ульрих же утрачивает доверие как к наставнику, так и к книгам. Литературная эрудиция героя и, одновременно, ее несостоятельность не спасли его от превратностей судьбы. Сравнивая свою жизнь с пребыванием под «стеклянным куполом», повествователь безнадежно теряет иллюзии, возвращенные Зандером и художественной литературой.

В. Изер настаивал на том, что читателю необходимо не просто абстрагироваться от иллюзий, а стремиться к сбалансированному чтению: «Многозначность текста и читательское творение иллюзии противостоят друг другу. Если бы иллюзия возобладали, исчезла бы многозначность текста; если бы многозначность была всеильна, это привело бы к полному разрушению иллюзии. Обе эти крайности возможны, но в каждом литературном тексте мы всегда находим между ними одну из форм равновесия» [Изер 2004: 215]. Немецкий романист, вопреки идеям теоретика рецептивно-эстетической школы, делает Ульриха и Зандера жертвами гигантского обмана. Учитель и его ученик не способны объективно интерпретировать содержание прочитанных книг, становясь жертвами пленительной иллюзорности, коварно скрывающейся в литературе. Именно такой итог романным судьбам своих героев подводит Й. Шимманг.

Таким образом, проведенный анализ позволяет нам сделать следующие выводы. Романы «Чтец» Б. Шлинка и «Новый центр» Й. Шимманга объединяет характерная для металитературы проблема «сложных, противоречивых отношений искусства и реальности, вымысла и конкретных жизненных обстоятельств» [Зусева-Озкан 2014: 17]. И Ханна Шмиц, и Ульрих Андерс пытаются примирить два полюса (жизни и слова), исследуя собственную идентичность и стремясь обнаружить точку опоры в трагическом мире, охваченном нескончаемыми конфликтами.

Вместе с тем, в произведениях двух авторов реализуется сюжет о чтении и связанный с ним мотивный комплекс постижения героями-читателями нравственных уроков литературы. В тексте Шлинка, несмотря на трагический финал личной истории Ханны Шмиц, ярко выражена мысль о позитивном влиянии художественной литературы на героиню. «Большие надежды», которые преследует Ханна в стремлении познать окружающую ее действительность и саму себя, оправдываются. Следовательно, духовное становление героини как личности завершается: она полностью осознает свою причастность к исторической катастрофе, чувствуя себя не просто орудием милитаристской идеологии нацизма, но и человеком, несущим свою долю ответственности за свои преступления.

Ульрих и Зандер, герои романа Й. Шимманга, также пытаются применить литературный опыт в собственной жизни и с помощью художественной словесности осуществить проект возрождения целой нации. Однако иллюзии, подпитанные «библиофильским мифом» [Приказчикова 2010], не находят в романе своей реализации, а вера героев в могущество книжного знания оборачивается крахом. Шимманг показывает, какими разрушительными последствиями могут обернуться иллюзии литературоцентричного сознания.

Таким образом, в обоих романах мысль о литературе реализуется через культурную мифологию чтения, основу которой составляет идея об исключительной роли словесности в просвещении и становлении человека как личности. Однако интерпретация данного феномена осуществляется немецкими романистами совершенно по-разному.

## ЛИТЕРАТУРА

- Барт Р. Удовольствие от текста // Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс. Универсал, 1994. – С. 462–518.
- Блум Г. Западный канон. Книги и школа всех времен / пер. с англ. Д. Харитонова. – М.: Новое литературное обозрение, 2017. – 672 с.
- Борозняк А. И. Прошлое, которое не уходит. Очерки истории и историографии Германии XX века: монография. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2001. – 330 с.
- Беньямин В. Я распаковываю свою библиотеку // Маски времени. Эссе о культуре и литературе: пер. с нем. и франц. / сост., предисл. и примеч. А. Белобратова. – СПб.: Симпозиум, 2004. – С. 432–444.
- Грасс Г. Продолжение следует... – 2000. – URL: noblit.ru/node/1025 (дата обращения: 19.09.2019).
- Зусева-Озкан В. Б. Историческая поэтика метаромана. – М.: Intrada, 2014. – 488 с.
- Изер В. Процесс чтения: феноменологический подход // Современная литературная теория. Антология / сост. И. В. Кабанова. – М.: Флинта: Наука, 2004. – С. 201–224.
- Кучумова Г. В. Роман в системе культурных парадигм (на материале немецкоязычного романа 1980–2000 гг.): автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.08. – Самара, 2010. – 48 с.
- Платицына Н. И. Проблема «Непреодоленного прошлого» в романе Б. Шлинка «Чтец» // Филологическая регионалистика. – 2015. – № 3–4 (15–16). – С. 29–34.
- Приказчикова Е. Е. Культурные мифы и утопии в мемуарно-эпистолярной литературе русского Просвещения: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. – Екатеринбург, 2010. – 50 с.
- Турьшева О. Н. Книга – чтение – читатель как предмет литературы. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2011. – 286 с.



- Турьшева О. Н. Проза о читателе как форма саморефлексии литературы // Сибирский филологический журнал. – 2010. – № 1. – С. 70–75.
- Турьшева О. Н. «Библиотекари»: миссия невыполнима? (Мифология книги в современном массовом и интеллектуальном искусстве) // Культ-товары: массовая литература современной России: между буквой и цифрой: сборник научных статей / под ред. М. А. Черняк. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2018. – С. 97–110.
- Чугунов Д. А. Литература поиска (постмодернизм в Германии и его преодоление) // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2013. – № 2. – С. 103–107.
- Шарыпина Т. А. Немецкая «Одиссея» Бернхарда Шлинка // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2012. – № 1–2. – С. 267–271.
- Шимманг Й. Новый центр: роман / пер. с нем. И. С. Алексеевой. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2013. – 344 с.
- Шлинк Б. Роль права в преодолении прошлого / пер. с нем. К. Левинсона // Память о войне 60 лет спустя: Россия, Германия, Европа. – М.: Новое литературное обозрение, 2005. – С. 330–354.
- Шлинк Б. Чтец: роман / пер. с нем. Б. Хлебникова. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. – 256 с.
- Butzlaff F. Die Neuen Bürgerproteste in Deutschland: Organisatoren – Erwartungen – Demokratiebilder. – Bielefeld: Transcript Verlag, 2015. – 304 S.
- Donahue W. Illusions of Subtlety: Bernhard Schlink's Der Vorleser and The Moral Limits of Holocaust Fiction // German Life and Letters. – 2001. – Vol. 54. – № 1. – P. 60–81. – DOI: 10.1111/1468-0483.00189.
- Iser W. The act of reading: a theory of aesthetic response. – Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978. – 239 p. – URL: epdf.pub/the-act-of-reading-a-theory-of-aesthetic-response.html (дата обращения: 19.09.2019).
- Niven B. Bernhard Schlink's "Der Vorleser" and the Problem of Shame // The Modern Language Review. – 2003. – Vol. 98. – № 2. – P. 381–396. – DOI: 10.2307/3737818.
- Shimmang J. Neue Mitte. Roman. – Hamburg: Edition Nautilus, 2011. – 320 S.
- Schlink B. Der Vorleser. – Zürich: Diogenes, 1997. – 206 S.

## REFERENCES

- Bart, R. (1994). Udovol'stvie ot teksta [The Pleasure of the Text]. In *Izbrannyye raboty. Semiotika. Poetika*. Moscow, Progress Universal, pp. 462–518.
- Ben'yamin, V. (2004). Ya raspakovyvyayu svoyu biblioteku [I'm Unpacking My Library]. In *Maski vremeni. Esse o kul'ture i literature*. Saint Petersburg, Simpozium, pp. 432–444.
- Blum, G. (2017). *Zapadnyi kanon. Knigi i shkola vseh vremen* [The Western Canon: The Books and School of the Ages] / transl. by D. Kharitonov. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 672 p.
- Boroznyak, A. I. (2004). *Proshloe, kotoroe ne ukhodit. Ocherki istorii i istoriografii Germanii XX veka* [The Past that Doesn't Go Away. Essays on the History and Historiography of Twentieth-century Germany]. Ekaterinburg, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta. 330 p.
- Butzlaff, F. (2015). *Die Neuen Bürgerproteste in Deutschland: Organisatoren – Erwartungen – Demokratiebilder*. Bielefeld, Transcript Verlag. 304 p.
- Chugunov, D. A. (2013). Literatura poiska (postmodernizm v Germanii i ego preodolenie) [The Literature of Search (Postmodernism in Germany and its Overcoming)]. In *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika*. No. 2, pp. 103–107.
- Donahue, W. (2001). Illusions of Subtlety: Bernhard Schlink's Der Vorleser and The Moral Limits of Holocaust Fiction. In *German Life and Letters*. Vol. 54. No. 1, pp. 60–81.
- Grass, G. (2000). *Prodolzhenie sleduet...* ["To be continued..."]. URL: noblit.ru/node/1025 (mode of access: 19.09.2019).
- Iser, W. (1978). *The act of reading: a theory of aesthetic response*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1978. 239 p. URL: epdf.pub/the-act-of-reading-a-theory-of-aesthetic-response.html (mode of access: 19.09.2019).
- Izer, V. (2004). Protsess chteniya: fenomenologicheskii podkhod [The Reading Process: a Phenomenological Approach]. In *Sovremennaya literaturnaya teoriya. Antologiya*. Moscow, Flinta, Nauka, pp. 201–224.
- Kuchumova, G. V. (2010). *Roman v sisteme kul'turnykh paradigm (na materiale nemetskoyazychnogo romana 1980–2000 gg.)* [The Novel in the System of Cultural Paradigms (Based on the German-language Novel 1980–2000)]. Avtoref. dis... d-ra filol. nauk. Samara. 48 p.
- Niven, B. (2003). Bernhard Schlink's "Der Vorleser" and the Problem of Shame. In *The Modern Language Review*. Vol. 98. No. 2, pp. 381–396.
- Platitsyna, N. I. (2015). Problema «Nepredolennogo proshlogo» v romane B. Shlinka «Chtets» [The Problem of the "Insurmountable Past" in B. Shlink's Novel *The Reader*]. In *Filologicheskaya regionalistika*. No. 3–4 (15–16), pp. 29–34.
- Prikazchikova, E. E. (2010). *Kul'turnye mify i utopii v memuarno-epistol'noy literature russkogo Prosveshcheniya* [Cultural Myths and Utopias in the Memoir-epistolary Literature of the Russian Enlightenment]. Avtoref. dis... d-ra filol. nauk. Ekaterinburg. 50 p.
- Schlink, B. (1997). *Der Vorleser*. Zürich, Diogenes. 206 p.
- Sharypina, T. A. (2012). Nemetskaya «Odisseya» Bernkharda Shlinka [German "The Odyssey" by Bernhard Schlink]. In *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo*. No. 1–2, pp. 267–271.
- Shimmang, J. (2011). *Neue Mitte. Roman*. Hamburg, Edition Nautilus. 320 p.
- Shimmang, J. (2014). *Novyi tsentr: roman* [New Center: Novel] / transl. by I. S. Alekseeva. Saint Petersburg, Izdatel'stvo Ivana Limbakha. 344 p.
- Shlink, B. (2005). Rol' prava v preodolenii proshlogo [The Role of Law in Overcoming the Past] / transl. by K. Levinson. In *Pamyat' o voine 60 let spustya: Rossiya, Germaniya, Evropa*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 330–354.
- Shlink, B. (2016). *Chtets: roman* [Reader: Novel] / transl. by B. Khlebnikov. Saint Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus. 256 p.
- Turyshcheva, O. N. (2010). Proza o chitatele kak forma samorefleksii literatury [Prose about the Reader as a Form of Self-reflection of Literature]. In *Sibirskii filologicheskii zhurnal*. No. 1, pp. 70–75.
- Turyshcheva, O. N. (2011). *Kniga – chtenie – chitateľ kak predmet literatury* [Book – Reading – Reader as a Subject of Literature]. Ekaterinburg, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta. 286 p.
- Turyshcheva, O. N. (2018). «Bibliotekari»: missiya nevyopolnima? (Mifologiya knigi v sovremennom massovom i intellektual'nom iskusstve) ["The Librarians": Mission Impossible? (Mythology of Book in Contemporary Mass and Intellectual Art)]. In Chernyak, M. A. (Ed.). *Kul't-tovary: massovaya literatura sovremennoi Rossii: mezhdu bukvoi i tsifroi: sbornik nauchnykh statei*. Saint Petersburg, Izdatel'stvo Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gertsena, pp. 97–110.
- Zuseva-Ozkan, V. B. (2014). *Istoricheskaya poetika metaromana* [The Historical Poetics of Metanovel]. Moscow, Intrada. 488 p.

## Сведения об авторе

Биктимиров Владислав Эдуардович – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург).  
Адрес: 620002, Россия, Екатеринбург, ул. Мира, 19.  
E-mail: v.e.biktimirov@yandex.ru.

## Author's information

Biktimirov Vladislav Eduardovich – Post-graduate Student of the Department of Russian and Foreign Literature, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg).

# СТРАТЕГИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКОВ

Вахненко Е. Е.  
Иркутск, Россия  
ORCID ID: 0000-0002-2728-7465  
E-mail: katy250579@mail.ru

УДК 821.161.1(Ремизов А. М.)  
DOI 10.26170/FK19-04-22  
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,3  
ГРНТИ 17.09.09  
Код ВАК 10.01.08

## ЛИТЕРАТУРНАЯ ЛИЧНОСТЬ А. М. РЕМИЗОВА В КАРИКАТУРАХ, ШАРЖАХ, ПАРОДИЯХ СОВРЕМЕННОСТЕЙ (1906–1916)

**Аннотация.** Статья посвящена рецепции образа А. М. Ремизова в пародийно-сатирическом контексте 1906–1916 гг. Этот ракурс изучения личности и творчества А. М. Ремизова до настоящего времени оставался за пределами интересов исследователей. На примерах восприятия широкой массовой аудиторией словесно-иллюстративного материала (пародии, шаржа, карикатуры) показано формирование литературной личности писателя, становление его репутации в литературной среде преимущественно через периодическую печать. Представление о Ремизове как о модернисте формировалось в связи с прецедентными событиями, которые были связаны с этапами вхождения писателя в круг современных авторов и повлекли скандальный резонанс как эпатажные выступления, коррелирующие с устойчивым мнением широкой читательской аудитории о литературной традиции. В общественном сознании посредством пародийно-сатирического контекста сложились устойчивые образы Ремизова, связанные не только с художественно-эстетическими интенциями писателя, но и с особенностями его творческого самовыражения. Прежде всего, это восприятие Ремизова в инфернальном ключе (в облике беса и черта), которое обусловлено не только личностными особенностями писателя, но и сложившейся литературной ситуацией. Следующий образ списывателя-графомана сформировался в результате обвинения писателя в плагиате, вне зависимости от авторской интенции. Образы оригинала-стилиста и книжника в пыли древних манускриптов стали результатом не только читательского восприятия, но и выработанной Ремизовым коммуникативной стратегии. Проведенный анализ многочисленных шаржей, карикатур и пародий позволил проследить как посредством пародийно-сатирического контекста, обусловленного событиями творческой биографии Ремизова, формировалось представление о личности писателя и его месте в историко-литературном процессе 1900–1910-х гг.

**Ключевые слова:**  
русская литература;  
русские писатели; ремизоведение; модернизм; автобиографии писателей; карикатуры; шаржи; пародии.

Vakhnenko E. E.  
Irkutsk, Russia

## REMIZOV'S LITERARY PERSON IN CARTOONS AND PARODIES OF HIS CONTEMPORARIES (1906–1916)

**Abstract.** The article is devoted to the reception of the image of Alexei Remizov in a parody-satirical context of 1906–1916. This aspect of the study of personality and work of Remizov to date has remained beyond the interests of researchers. The examples of the wide mass audience's perception of verbal and illustrative material (parody, cartoon, caricature) demonstrate the formation of the writer's literary personality and reputation in the literary environment mainly through periodicals. The idea of Remizov as a modernist was formed in connection with the precedent events that were associated with the stages of the writer's entry into the circle of modern authors and entailed scandalous resonance due to his shocking speeches that correlated with the stable opinion of a wide readership about the literary tradition. Through public parody and satirical context, stable images of Remizov have been formed, associated not only with the artistic and aesthetic intentions of the writer, but also with the peculiarities of his creative expression. First of all, this is an "infernal" perception of Remizov by his readers in the guise (of a demon or a devil), which was caused not only by the personality of the writer, but also by the current literary situation. Next image – Remizov as a graphomaniac writer – was formed as a result of the accusations in plagiarism, regardless of the author's intention. The images of an original stylist and a bookish man deepened in the dust of ancient manuscripts were the result of not only readers' perception, but also of the communication strategy developed by Remizov. The analysis of numerous cartoons, caricatures, and parodies made it possible to trace how, by means of a parody and satirical context, due to events in Remizov's creative biography, was formed the idea of the writer's personality and of his place in the historical and literary process of the 1900–1910-s.

**Keywords:**  
Russian literature;  
Russian writers; remizovedenie; modernism; autobiographies of writers; caricatures; cartoons; skits.

**Для цитирования:** Вахненко, Е. Е. Литературная личность А. М. Ремизова в карикатурах, шаржах, пародиях современников (1906–1916) / Е. Е. Вахненко // Филологический класс. – 2019. – № 4 (58). – С. 170–180. DOI: 10.26170/FK19-04-22.

**For citation:** Vakhnenko, E. E. (2019). Remizov's Literary Person in Cartoons and Parodies of His Contemporaries (1906–1916). In *Philological Class*. No. 4 (58), pp. 170–180. DOI: 10.26170/FK19-04-22.

Восприятие образа писателя в общественном сознании не только связано с явлениями культурной жизни и развитием словесности, но и обусловлено историче-

скими, социальными, общекультурными событиями, в контексте которых он реализует творческий потенциал и заявляет о себе как о литературной единице.

Общественное мнение (художественно-литературная элита и широкая массовая аудитория) конструирует образ автора и создает представление о его литературной личности<sup>1</sup>, которая в ходе историко-литературного процесса отличается динамичностью и изменчивостью. В представлении любого автора горизонты ожидания писателя и читателя<sup>2</sup> преимущественно должны совпадать: авторская интенция должна найти отклик у адресата, иначе автор рискует оказаться в ряду неприятных и непонятых художников. Поэтому формирование литературной личности писателя как условного образа в сознании читателя в большей степени зависит от становления его репутации, что, в свою очередь, зависит от уровня восприятия читательским сознанием художественных произведений и критических отзывов; от его активной общественной позиции (коммуникации с аудиторией через выступления, интервью, ответы на анкеты). Вторичным процессом можно назвать рецепцию внешнего облика автора, который создается в сознании читателя с погрешностью на образ, сформированный эмпирически и метафизически.

Но особую роль в формировании представления об авторе играет пародийно-сатирический контекст, который можно назвать в определенной степени второстепенным и субъективным. Однако именно он во многом способствует формированию представления о литературной личности писателя. Следует отметить, что речь может идти о двух типах пародийно-сатирического контекста. Первый тип обусловлен восприятием писателя в узкой литературной среде, среди современников, где автор известен не только как художник, но и как личность с характерными коммуникативными и поведенческими особенностями. В этой среде создается «закрытый» пародийно-сатирический контекст, понятный посвященным. Второй тип контекста обусловлен восприятием литературной личности массовой аудиторией, которой автор не известен как человек, а представлен дистанционно (через произведения, критические отзывы, официальные выступления). В этой среде создается «открытый» пародийно-сатирический контекст, который способствует формированию общего представления о литературной личности писателя. Он создается посредством субъективных оценок через жанры карикатуры, шаржа, пародии, которые доступны широкой аудитории, прежде всего, через повременную печать. Этот тип контекста менее зависим от интенции автора, поскольку представление о писателе формируется на основе общеизвест-

ных фактов, преимущественно связанных с эпатажем, скандалом или иным знаковым событием.

Проблема формирования литературной личности Ремизова 1906–1916 гг. в пародийно-сатирическом аспекте до настоящего времени не стала объектом пристального внимания специалистов. Впервые этот ракурс изучения личности и творческого потенциала писателя был намечен в статье В. Книна [Книн 1910], в которой автор собрал достаточный иллюстративный материал и передал собственные впечатления от встречи с писателем на литературном вечере, высказав мнение об эволюции художественного сознания Ремизова, незамеченной карикатуристами 1910-х гг. В монографии Е. Р. Обатниной [Обатнина 2001] появление пародий, карикатур и шаржей на Ремизова рассматривается как реакция на выступления писателя в литературно-художественной среде, а его игра в Обезьяню Великую и Вольную Палату – процесс пародирования Ремизовым реалий действительности, общественных и литературных объединений. В работе В. А. Емельянова<sup>3</sup> освещается авторский принцип словесного карикатурирования в мемуарной книге Ремизова «Куха. Розановы письма» (1923). Несомненно, намеченная в обозначенных работах проблема требует системного описания и концептуального анализа. Поэтому цель настоящего исследования заключается в аналитическом осмыслении генезиса литературной личности Ремизова, формирования и изменения представлений о писателе, сложившихся в сознании массового читателя через восприятие пародийно-сатирических произведений, а также специфики авторского поведения и коммуникации со зрителями и читателями. Соответственно, логика изложения материала – хронологическое описание и анализ карикатур, шаржей и пародий в их событийной обусловленности – представляется наиболее удобной и обоснованной.

К собственному имиджу в литературной среде А. М. Ремизов относился весьма щепетильно. В его творческой биографии можно найти немало событий, которые могли повлечь пародийно-сатирический контекст. Например, изданная в 25 экземплярах в типографии «Сириус» эротическая повесть Ремизова «Что есть табак. Гоносиева повесть» (1908), иллюстрированная К. Сомовым. Это издание не предназначалось для продажи и получило небольшой резонанс в кругах литераторов и художников. Скандал в доме издателя С. Н. Тройницкого поставил книгу под угрозу запрещения цензурой как порнографического издания. Итогом прецедента являются изменение Ремизовым листа текста и просьба убрать фамилию издателя из каждого именного экземпляра. Эта история, несомненно, должна была повлечь ряд сатирических откликов; однако четыре лестных отзыва современников не сыграли значительной роли в становлении писательского реноме Ремизова, так как событие произошло в узкой среде единомышленников и не получило общественного резонанса. Еще один литературный скандал возник вокруг Ремизова как автора повести «Часы» (1908): тираж был конфискован, автору грозила уголовная

<sup>1</sup> Термин Ю. Н. Тынянова (работа «Литературный факт», 1924). В данной статье под литературной личностью понимается представление о писателе как о художественно-эстетическом феномене, которое не только отражает сложившееся общественное мнение о репутации (реноме) автора, но и во многом зависит от его творческих интенций и сознательной модели поведения, художественной стратегии, которую он выстраивает в коммуникации с читателем.

<sup>2</sup> Понятие рецептивной эстетики немецких философов-герменевтов (М. Хайдеггера, Г. Гадамера, Г. Юсса, Э. Гуссерля). В данной работе применяется рецептивный метод исследования, который в сочетании с историко-функциональным методом представляется наиболее продуктивным в определении сущности творческой личности писателя, его роли и месте в литературном процессе, обусловленных авторской коммуникативной стратегией, спецификой читательского восприятия и истолкования художественного мира писателя.

<sup>3</sup> Емельянов В. А. Карикатура как прием (утрированные образы А. Ремизова) // Гуманитарные исследования. 2011. № 4. С. 218–224.



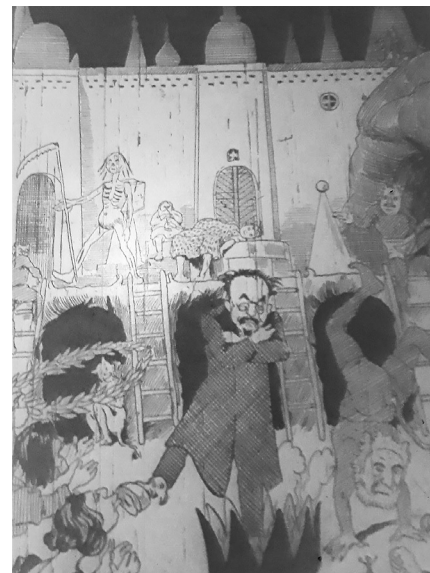
статья 128 (порнография), но она была снята и заменена на статью 1001 (скотоложество и изнасилование) [Заметка 1908]. Но и этот факт не вызвал в литературном мире пародийно-сатирического отклика, являясь сознательно незамеченным широкой аудиторией в силу его полной абсурдности.

Первым карикатурным изображением Ремизова становится рисунок Е. Н. Кругликовой, выполненный в феврале 1906 г. по поводу выступления писателя на одной из «Сред» В. Иванова. Облик Ремизова красноречиво говорит сам за себя – олицетворение нечисти (образ черта и козла) [Ремизов 2011: 192]. Изображение осталось недоступным широкому кругу читателей, но в узком кругу единомышленников имело определенное образно-символическое значение, которое впоследствии получит разрешение в массовой читательской среде. Однако в этом же году М. В. Добужинский представил карикатуру на писателя, подчеркнув его мрачный вид и всклокоченные, как у черта, волосы [Книн 1910].

В августе 1907 г. в петербургском журнале «Серый волк» был опубликован шарж на писателя: представлен проект памятника Ремизову с чертячьими хвостиками в платке-накидке, из-за которой выглядит бесенок, с характерной подписью «Алексею Ремизову. Благодарим. Нечисть» [Проект памятника 1907]. Автором рисунка является С. Городецкий, выступивший под

псевдонимом *Крючек*. М. Кузмин в дневнике отмечает: «В „Сером волке“ проекты памятника мне и Ремизову, достаточно похожие» [Кузмин 2000: 391]. Появление образа было обусловлено, во-первых, тем, что Ремизов получил первую премию на конкурсе журнала «Золотое руно» по отделению художественной прозы за рассказ «Чертик» в январе 1907 г. (премию он разделил с М. Кузминым), тем самым и особое признание в читательской аудитории. З. Гиппиус в письме В. Брюсову отметила тенденциозное увлечение авторов «Золотого Руна» inferнальной эстетикой: «Интересно, каков будет текст „Руна“ после упразднения критики и библиографии? Все сброд чертей? Я жалею, что я не послала ничего на конкурс» [Переписка 2001: 160]. Во-вторых, в литературных кругах образ Ремизова был тесно соотнесен с образом чертика. А. Блок в мае-июне 1905 г., работая над лирическим циклом «Нечаянная радость» (отдел «Весна»), посвятит Ремизову стихотворение «Болотные чертенятки» (в первоначальном варианте – «Чертенята-двойники (Мокрая сказка)»), в котором на образно-символическом уровне сблизит свой и ремизовский образы:

<...> Вот – сидим с тобой на мху  
Посреди болот.  
Третий – месяц наверху –  
Искривил свой рот.



Я, как ты, дитя дубрав,  
Лик мой также стерт.

Тише вод и ниже трав –  
Захудалый черт <...>  
И сидим мы, дурачки,  
Нежить, немочь вод.  
Зеленеют колпачки  
Задом наперед <...> [Блок 1997: 12].

В мартовском номере журнала «Перевал» писатель А. Кондратьев, близкий к эстетике символистов, откликнулся рецензией на лирическую книгу С. Городецкого «Ярь. Стихи лирические и лиро-эпические», в которой отметил тяготение А. Ремизова, Ф. Сологуба, З. Гиппиус, А. Блока, П. Соловьевой к сюжетам и образам народной демонологии, жанрам легенды, былички, предания [Кондратьев 1907]. Стихотворение Блока также вызвало поэтический отклик поэта: текст «Болотные бесенята» стал лирическим продолжением опубликованной рецензии и был адресован символистам:

Мы – безвестная нежить болот,  
Изумрудной трясины сыны;  
У краин немой глубины  
Наше племя живет.

В полусне, при сиянии дня,  
Мы таимся средь бледного мха  
Там, где чахлая дремлет ольха,  
Подле черного пня <...> [Кондратьев 1908].

Эффект литературной пародии заключается в максимальном сходстве с пародируемым объектом. В данном случае мы имеем дело с пародированием литературной тенденции, в обобщенном образе болотных бесенят узнается каждый из перечисленных поэтов. В этом контексте следует отметить книгу П. Соловьевой «Ёлка» с рисунками автора и Т. Н. Гиппиус, подаренную Ремизову и его дочери Наташе с посвящением от 9 декабря 1906 г. В ней помимо словесного образа бесенка представлены рисунки, которые весьма напоминают облик Ремизова и, возможно, создавались с проекцией на него [Соловьева 1906: 14, 16, 21]. Интенция к восприятию образа писателя была продиктована узкой литературной средой, навязанным контекстом для массовой аудитории.

Следующим шагом к укреплению этого образа в сознании массового читателя становится литературно-театральный скандал, разразившийся по поводу постановки пьесы Ремизова «Бесовское действие над неким мужем, а также Прение Живота со Смертью» 4 декабря 1907 г. в театре В. Ф. Комиссаржевской (во время постановки наблюдалась бурная реакция публики: свистели, шумели, кричали и аплодировали). Серия откликов, преимущественно в негативном ключе, появилась в периодической печати в течение нескольких месяцев после постановки<sup>1</sup>. Эти статьи и заметки, несомненно, сыграли роль в формировании репутации пи-

сателя. Однако помимо публикаций особое значение имели карикатуры, пародии и шаржи, которые следует рассматривать как особую форму критики и как создание определенного реноме молодому автору-модернисту, входящему в литературную среду.

После постановки пьесы на сцене театра критик А. А. Измайлов отмечал, что зрители не смогли примириться с балаганным характером пьесы, соответственно, заключал он, «содом был невероятный и выражения протеста редкостные. „Бесовское действие“ даст надолго обильный материал фельетонистам и пародистам» [Измайлов 1907].

6 декабря в газете «Русь» А. Р. Кугель опубликовал статью, в которой признал произведение Ремизова совершенно никчемным, потешно-пестрым, сопроводил ее шаржированным рисунком С. Городецкого<sup>2</sup>, где Ремизов изображен в контексте декораций I действия пьесы наблюдающим за тем, как бесы пытаются искушить праведного мужа [Ното novus 1907]. Подпись под рисунком – «Бесовское действие или прение Комиссаржевской с Малафеевым» – являлась характеристикой атмосферы, в которой прошла постановка частью в стиле балаганных маскарадных представлений режиссера В. М. Малафеева (1870-е годы), однако характер балаганного действия в условиях театра Комиссаржевской отличался от этих традиций. Как отметил критик, «вещь г. Ремизова сама по себе рискованная, одним краем упирающаяся в „Балаганчик“<sup>3</sup>, а другим – в „балаган“» [Там же]. Поэтому пьеса была воспринята как буффонада, являясь одним из первых опытов модернистского подхода к воплощению на сцене апокрифического, мистериального и лубочного сюжетов.

В это же время «Петербургская газета» отозвалась на представление в театре Комиссаржевской двумя карикатурами и сопроводительной заметкой, в которой театральный дебют Ремизова был признан «подделкой Старины, не искусной, не талантливой, беспринципной» [Мы 1907]. Наиболее выразительной критикой драматического эксперимента стали рисунки неизвестного автора: «Прения обывательского Живота с немолимой Смертью (из репертуара театра Комиссаржевской)» и «Бесовское действие насупротив публики за то, что с доверием принесла свои рублики». Первый рисунок косвенно относится к произведению Ремизова, являясь резонансным откликом на социально-политические события. Апелляция к эпатажной постановке Ремизова, которая вызвала негодование зрителей, характеризует атмосферу общественной нестабильности<sup>4</sup>. На втором рисунке воспроизводится декорация

<sup>2</sup> Об авторстве рисунка известно со слов Ремизова [Ремизов 2016: 42], в статье автор иллюстрации не обозначен.

<sup>3</sup> Имеется в виду пьеса А. Блока «Балаганчик», поставленная годом ранее на сцене театра В. Ф. Комиссаржевской В. Э. Мейерхольдом.

<sup>4</sup> Пьеса Ремизова стала своеобразным смысловым кодом, которым пользовались авторы, откликаясь на общественно-политические события. Так, еще в процессе репетиции пьесы произвела впечатление на художника С. Животовского, который в «Петербургской газете» опубликовал политический шарж, обыграл общественно-политическое событие через название готовящейся к постановке пьесы именно в том аспекте, в котором вскоре она будет воспринята публикой: «Бесовское действие над некоей конституцией, а также прение живота со смертью. Представление для публики в 4-х картинах» (1907. 21 нояб. № 320). Несомненно, это апелляция к «Третьеиюнь-

<sup>1</sup> См.: Алексей Михайлович Ремизов: Библиография (1902–2013) / авт.-сост. Е. Р. Обатнина, Е. Е. Вахненко. СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2016. 834 с.



I действия пьесы: пещера со святым колодцем у часовни перед монастырской оградой, где представлены шагающая Смерть с косой, бесы в привычном облачении и в виде ангелов – действие происходит в Прощеное воскресенье (бесы пытаются выманить из пещеры Некогого мужа и предать его греху, усыпив Грешную деву). Ремизов как автор «Бесовского действия» изображен в центре событий со скрещенными на груди руками (так он выходил на поклон зрителям под крики «долгой Ремизова, вон!»), одной ногой он стоит в огромной короне<sup>2</sup>, а другой ногой с копытом обращен к целующей ее публике в виде контрамарочниц, которым не жалко потраченных на спектакль денег. Рядом с Ремизовым – актер К. В. Бравич в облике беса Аратыря, ему с возмущением грозит петербургская публика.

Именно этот момент – негодование публики, возмущение авторской позицией – карикатуристы использовали как повод для критических откликов. Например, автор под псевдонимом Икс резюмировал заметку о скандальном восприятии пьесы: «Публика обиделась, публика рассердилась, – авторы пьесы рассчитывали, очевидно, без хозяина, которым в театре является тот, кто платит деньги, и недоразумение между ними и публикой кончилось провалом пьесы» [Икс 1907]. В данной карикатуре мы видим не только критическую интенцию автора в осмыслении сюжета пьесы и ее литературного значения, но и попытку представить Ремизова как начинающего драматурга, в гротескной форме подчеркнув сходство с образом беса, и отобразить состояние его духовного мира.

Иронической статьей с карикатурой на Ремизова и рисунками (изображение К. В. Бравича в облике беса Аратыря и сцены пролога) откликнулся автор под инициалами М. К., который назвал «Бесовское действие» «гениальной симфонией хвостов», она «открывает новую философскую плоскость: философию хвостов» [М. К. 1907: 6]. На рисунке автор пьесы представлен в виде черта, сидящим на корточках, сгорбившись, вокруг его фигуры – длинный хвост с пушистой кисточкой. Бесовский облик писателя, представленный преимущественно в карикатурном плане с единственной целью его высмеять, надолго укрепит в представлении современников, станет штампом в восприятии художественной манеры и личности Ремизова, а репутация писателя будет овеяна ореолом inferнальности. Это подтверждает и рисунок А. Тавица, опубликованный в заключительном номере «Стрекозы», где изображен огромный роста полуобнаженный бес с крыльями

скому перевороту» 1907 г., как и в юмористическом рассказе Медузы-Горгоны (псевд. А. Аверченко) «Бесовское действие над некоторым народом» («Сатирикон (Стрекоза)», 1907. № 33).

<sup>1</sup> А. Герцык в письме характеризует отношение Ремизова к негодованию публики: «Лучше всего было, когда после второго акта стали вызывать Ремизова, и он вышел на сцену (в аду) и стоял в длинном шевитовом сюртуке, странно сложив руки на груди, с торчащими волосами, а у его ног легли все 40 чертей, участвовавших в этом акте, – ужасные хари, хвостатая нечисть окружила его, но он казался самым настоящим из всех чертей. Черные глаза его горели, и он стоял неподвижно, не кланяясь, а театр гудел, стонал от восторга, и ему поднесли огромный венок» [Герцык 1999: 167]. В шарже А. Любимова писатель также изображен со скрещенными на животе руками, ссутулившись и угрюмый [Любимов 1907: 847].

<sup>2</sup> Корона являлась частью декораций к I действию пьесы. См. рисунки М. В. Дубужинского в «Биржевых ведомостях» за 11 дек. (№ 10247. С. 5).

ангела и мощным хвостом, он звонит в дверь с визиткой «А. Ремизов» [Тавиц 1907].

Позднее Ремизов в книге воспоминаний «Петербургский буерак» даст оценку этому театральному дебюту, отметив его влияние на формирование образа писателя: «„Бесовское действие“ было вызовом – наперекор погоне за утонченностью петербургских эстетов <...> Скандалы на спектаклях и газетные отзывы и ругательные письма – подняли мое имя <...>. Известность сомнительная, пожалуй, и скандальная» [Ремизов 2003: 180].

16 декабря в журнале «Серый волк» появился шарж на постановку пьесы, где Ремизов изображен сидящим на шее у испуганной В. Ф. Комиссаржевской, вокруг него – нечисть. Этот шарж не только демонстрирует скандальный итог постановки, но имеет более глубокую коннотацию: отражение тяжелой атмосферы, в которой готовилась постановка (цензурные прения, предвещающие премьеру, повлиявшие на содержание пьесы и авторскую позицию<sup>3</sup>, уход В. Э. Мейерхольда из театра в разгаре работы над пьесой<sup>4</sup>, предстоящий отъезд актрисы в Америку, которая не участвовала в действе, но курировала его подготовку и пропустила на сцену). Рисунок сопровождался текстом: «Бесовское действие. Черти и бесы и Ремиз на шее, / Хоть бы в Америку мне поскорее...» [Шарж на постановку... 1907].

В январском номере журнала «Зритель» появилась карикатура на Ремизова без сопроводительной статьи: автор пьесы изображен испуганным, со вздыбленными волосами, кричащим, забравшимся на длинный шест (актер А. П. Зонов играет в детскую игру Калечина-Малечина, описанную Ремизовым в книге сказок «Посолонь», 1907), который несет на огромном животе полузверь-получеловек с четырьмя лапами, хвостом и оскаленной пастью (по сюжету – демон Тимелих). Неизвестный автор учитывал скандальный резонанс, который затронул не только элитарного зрителя, но и увлек широкую публику. Надпись характерна: «Бесовское действие над Ремизовым» [Бесовское действие... 1908]. Карикатура является не только критической реакцией на неудачную премьеру пьесы, но и отражением художественных интересов автора к бесовской теме и к миру сказки, психологии детской игры. Ремизов прекрасно понимал, что карикатурное изображение в случае его разумного появления (без унижения и дискредитации личности) несколько не умаляет авторской индивидуальности, более того, способствует восприятию образа писателя в эмоционально-критическом ракурсе: «Непонятливые часто говорят про портреты: „Карикатурно“. Однако, карикатурность – вовсе не недостаток <...> По мне: лучший портрет тот, где карикатурно, а значит, не безразлично» [Анненков 1991: 220].

Кроме визуальных представлений Ремизова в inferнальном контексте последовали словесные пародии на автора пьесы и ее постановку. Известный критик

<sup>3</sup> Письма Ремизова в журналы о сокращении пьесы (Жизнь-сцена. 1907. № 3/4; Товарищ. 1907. 12 дек. № 447); статьи Г. И. Чулкова о цензурной правке пьесы и полемике с цензорами (Товарищ. 1907. 6 дек. № 442; 12 дек. № 447), редакторская заметка-опровержение (Товарищ. 1907. 11 дек. № 446).

<sup>4</sup> Событие неоднократно освещалось в декабрьской периодике 1907 г. и было иронически интерпретировано в журнале «Стрекоза» как раскол мнений о бесовских хвостах [М. К. 1907: 7].



А. А. Измайлов, приверженец классической литературной традиции, в редактируемой им газете «Биржевые ведомости» поместил стихотворную пародию «Поток богатырь на „Бесовском действе“», которая усилила негативное впечатление широкой публики от постановки («Ремизова сказ было ставить не след») и создала образ сатирически осмеянного писателя-неудачника. Автор намеренно использует демократичные в плане языка и стиля выражения, которые привлекают, прежде всего, массового читателя:

<...> Не скажу, чтобы жанр этот очень хорош  
И прогресса не вижу с наперсток.  
Хоть искусство-модерн я не смею судить,  
Но за этим не стоило долго ходить.  
В наш бы век (не служили бы моде)  
Мы сказали про это – «дерьмо де»

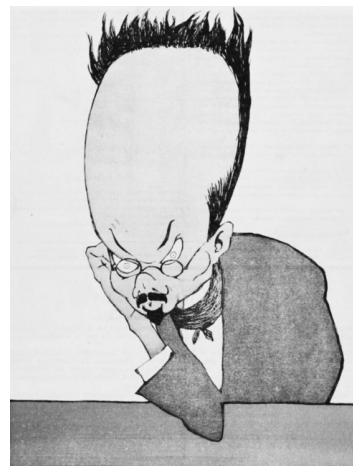
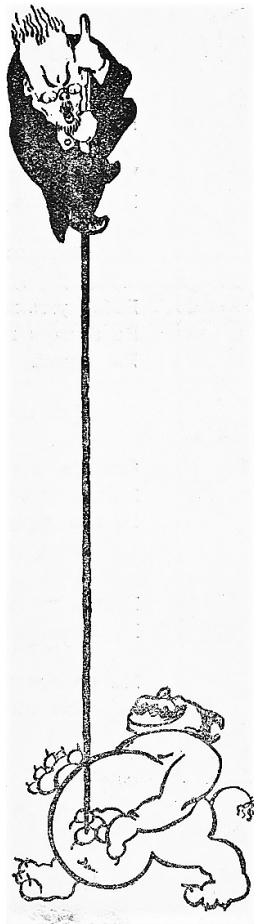
[Измайлов 1907а].

В этой же газете следом за опусом Измайлова последовала пародия Исидора Гуревича «Прение Живота со Смертью. (Бесовское действо над здравым смыслом)», в которой автор, подписавшийся рецензентом, в виде сценки представил реакцию публики на постановку пьесы, а также позицию автора – знатока inferнального мира: «Благодарю, не ожидал! Вам привет, кланяюсь я низко, кланяюсь вам низ-ко... Горя нет, – авторские близко... авторские близко!.. Хоть в аду я был, сатанинской гордостью я не одержим» [Г-ч 1907].

Итогом этого пародийно-сатирического ряда текстов и изображений становится шаржированный портрет писателя известного художника Ре-Ми, опубликованный в журнале «Сатирикон». Ремизов со вздыбленными волосами представлен в образе мыслителя и ученого. Надпись к рисунку уже не связана напрямую с конкретным событием – постановкой «Бесовского действия», она работает как характеристика образа писателя в целом: «Специалист по чертям. Среди нежити чувствует себя, как дома. Шишигу от чиганашки различает с первого взгляда. Занят составлением монографии о кикиморах. Если на том свете попадет в рай – будет чувствовать себя прескверно. Любимый герой его – бес Аратырь» [Ре-Ми 1908].

Именно этот пример демонстрирует, как в сознании читателя, далекого от ремизовского круга, формируется представление о литературной личности писателя: содержание критических статей и заметок постепенно стирается из памяти, а визуальные образы, представленные в карикатурно-шаржированном виде, когда внимание акцентировано на одной характерной черте образа, запоминаются и впоследствии ассоциативно связываются с личностью писателя. Надписи, нередко сопровождающие рисунок, раскрывают замысел и помогают читателю интерпретировать карикатуру или шарж в нужном ракурсе.

К 1908–1909 гг. образ Ремизова воспринимался преимущественно в демоническом контексте как в широкой читательской аудитории, так и в узком литературном кругу. В сентябре 1908 г. в письме Ремизову С. Городецкий изобразит писателя, которому два черта нашептывают в уши [ОР РНБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 95. Л. 9], а в апреле 1909 г. Иванов-Разумник в открытом письме представит акrostих, содержание которого однозначно передает это восприятие:



Алеют зори бледными лучами;  
Летит замерзший, потерпевший лист,  
Едва заметный в поле под ногами...  
Как воздух ночи холоден и чист!  
Сквозь туч гряды кружит за облаками  
Ездок небесный, бледен и лучист.  
И тучи тихо сходятся толпами –  
Развеет их полночью ветра свист.  
Едва разгонит тучи ветер ночью –  
Мы вступим в круг нежданной тишины,  
И страшное мы узрим тут во-очью:  
Змей и чертяк, исчадий Сатаны...  
О, как с тобой мне быть тогда отрада:  
Ведь ты знаком со всем исчадьем ада!

[ОР РНБ. Ф. 634. Ед. хр. 115. Л. 14].

В 1910 г. В. Книн, незнакомый с Ремизовым, вспоминает о вечере, где писатель читал свои произведения; его поведение и облик соответствовали образу, созданному посредством пародии, шаржа и карикатуры: «Ремизов одиноко бродил около стенок, в черном сюртуке, хмурился, словно чем-то недовольный или больной. И все так осторожно, осторожно делал: осторожные движения почти без жестов, иногда конфузливая улыбка, сам сгорбленный, сутулый, нос кверху, на носу неизменные очки, и крупнейший лоб, и черные волосы торчком... Так вот он каков! Специалист по чертям...» [Книн 1910: 301]. Этот образ в шаржированном портрете передаст московский художник-карикатурист Поль Мак (наст. имя – П. П. Иванов) [Неизданная переписка... 1981: 100].

В юмористическом журнале «Оса» с этим шаржем перекликается работа неизвестного автора, созданная по резонансному поводу – обвинение А. М. Ремизова в плагиате за публикацию двух народных сказок «Мышонок» (Италии: Лит. сб. СПб., 1909) и «Небо пало» (Всемирная панорама. 1909. № 5, 22 мая) под собственным именем без указания на их фольклорную природу<sup>1</sup>. Среди цикла желчных заметок и статей эта карикатура является единственным комическим изображением, наглядно представляющим словесный образ Ремизова-«списывателя»: высоколобый хмурый писатель в очках (стекла с белыми вертикальными полосами) со вздыбленными волосами и массивным белым воротником, словно хомут обхватывающим тонкую шею [Новейшее бюро 1909]. Это не единственное изображение писателя-«плагиатчика»; по воспоминаниям Ремизова, едкая и злая карикатура была размещена в московском периодическом издании: «Москва встретила меня карикатурой: жиром заплывшая морда, по носу узнаю себя, пауком среди книг, в руках ножницы, а подпись: „писатель или списыватель?“» [Ремизов 2003: 189].

Но в узкой литературной среде Ремизов воспринимался как умнейший человек своего времени (З. Гиппиус) и великолепный стилист, как автор завораживающей книги сказок «Посолонь», цикла апокрифов, легенд и преданий «Лимонарь. Сиречь Луг духовный», создатель Великой и Вольной Обезьяньей Палаты, особой формы социальной и литературно-художественной игры.

30 октября 1908 г. в Москве открылась выставка «Искусство в жизни ребёнка», на которой А. Ремизов и С. Городецкий читали свои произведения. В столичных газетах появились заметки о том, что «многочисленная публика не оценила наших талантливых молодых поэтов С. Городецкого и А. Ремизова» [Ре-Ми 1908а]. Карикатурой на событие отозвался художник Ре-Ми, который в декабрьских выпусках газеты «Утро» и журнала «Сатирикон» изобразил этот тандем: на пьедестале А. Ремизов, отвернувшись от публики, читает свое произведение, на его плечах лицом к зрителям расположился С. Городецкий. Уникальность карикатуры в том, что она работает в двух знаковых системах – вербальной и невербальной (как изображение и как текст); каждая часть несет определенную смысловую нагрузку: рисунок и надпись к нему передают суть произошедшего, а стилизованный текст, оформленный как речь Городецкого и Ремизова, раскрывают специфику авторского языка и стиля: «С. Городецкий – Яри мя, Ярила, очима сверкая... уже князь зарится... / А. Ремизов – На Плющихе завараксили в махонькия!

<sup>1</sup> См.: Данилова И. Ф. Писатель или списыватель? (К истории одного литературного скандала) // История и повествование: сб. ст. М.: НЛО, 2006. С. 292–316; Литературная сказка А. М. Ремизова (1900–1920-е годы). Helsinki, 2010; На вечерней заре: Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1909 г. / предисл. и коммент. Е. Р. Обатиной // Русская литература. 2015. № 3. С. 153–203; Вахненко Е. Е. А. М. Ремизов в изданиях С. М. Пропера «Биржевые ведомости» и «Огонек»: к истории сотрудничества (1907–1911) // Сибирский филологический журнал. 2016. № 4. С. 79–92.

<sup>2</sup> Миров Мих. Писатель или списыватель? (Письмо в редакцию) // Биржевые ведомости. 1909. 16 июня. № 1160. С. 5–6.

По промоинам куёвдил калабалык сычугом клюквенным!» [Там же].

По этому же поводу в сборнике «Незлюбивые пародии» появляется произведение Е. Девьера «Алексей Ремизов. Трагедия: (Мистико-анархический рассказ)». Литературная пародия, в отличие от карикатуры и шаржа, тесно связана с отражением в тексте «второго плана»<sup>3</sup> восприятия – иронического осмысления пародистом авторской интенции, художественно-эстетических ценностей писателя, специфики мировосприятия. Обличительная сторона пародии помогает как осознать художественную ценность произведения или значимость его автора, так и полностью нивелировать их. Пародия Е. Девьера относится к разряду шуточных пародий. Она беззлобная, не стремится дискредитировать объект, в отличие от отрицающей, критической пародии А. Измайлова на «Бесовское действо». Эффект от юмористических пародий часто позитивен для формирования репутации писателя, он способствует укреплению в сознании массового читателя представления о художественном мире автора, его оригинальности и самобытности. В данном случае автор повторяет мысль Ре-Ми, подчеркивает своеобразие языка Ремизова, в гиперболизированной форме демонстрирует приверженность автора «Посолони» к диалектной лексике и стилизации: «У Плющихи завараксили в махонькие чирь-бири, чирь-бири, кулдык; чирь-бири, чирь-бири, кулдык. Плясовица под забором куевдилась: жиганила, в углу подъялдонивала. Привереды по промоинам трепыхала. Слам тырбанила. Кувьки каверзила. Звездоньки лу-у-чистыя высыпали <...>» [Девьер 1908].

Одним из жанровых вариантов литературной пародии можно назвать шуточное озорное стихотворение, которое в своей основе не содержит критической оценки и направлено на создание комического эффекта через подражание авторскому стилю. Так, в стихотворении Э. Паперной «Алексей Ремизов», датированном 1909 г.<sup>4</sup>, была представлена ремизовская манера письма с использованием диалектной и устаревшей лексики: «Смрад от козла пошел. Пахкий, желтый смрад. Загозила старуха: „Ух, хорошо. Люблю“. А козел кобычится, копытом в брюхо: „Уйду я от тебя, наняла ты мне. В лесу шишки сосновые, дух земный, ярый“. Убег, копытами зацыкал, аж искры пых, пых <...>» [Паперная 1926].

Пародийно-сатирический контекст наиболее актуален в переломные эпохи, когда происходит отход от традиций и утверждение новых художественных ориентиров. Тогда объектом и предметом осмеяния становятся не только личности, но и целые литературные объединения и процессы. В 1909 г. и 1915 г. в повременных изданиях появились три сатирических изображения писателей, в числе которых изображен Ремизов.

<sup>3</sup> Терминология Ю. Н. Тынянова. См. работы: «Достоевский и Гоголь (к теории пародии)» (1921), «О пародии» (1929).

<sup>4</sup> Э. Паперная, один из авторов сборника «Парнас дыбом», впервые опубликованного в 1925 г., неслучайно датирует текст 1909 г. Эта дата является для читателя указанием на увлечение Ремизовым в этот период диалектной и устаревшей лексикой, а также намеком на прецедентное событие в литературном мире – обвинение писателя в плагиате.





Первая работа – шарж С. Заборовского на модернистов с говорящим названием «На распутье» (вариант картины Васнецова «Витязь на распутье»), где А. Ремизов с А. Блоком, С. Городецким, В. Брюсовым, Л. Андреевым, А. Рославлевым и М. Кузминым представлены в хаотическом кружении (каждый тянет в свою сторону) на поле среди столпов русской классики, изображенных в виде памятников Л. Толстому, И. Тургеневу, А. Чехову [Ремизов 1982: 345]<sup>1</sup>. В данном случае мы имеем дело с пародийным интертекстом: использованием художественного полотна Васнецова «Витязь на распутье» как прецедентного текста, который в новом контексте приобретает иной смысл, но сохраняет первоначальное значение. Обвинение современных авторов в декадентстве и экспериментах со словом отразилось и в шаржированном рисунке художника Г. Петтера «Аргонавты», на котором А. Ремизов изображен в числе сотрудников символистского журнала «Золотое руно» (в компании Сологуба, Блока, Городецкого, Балмонта), которые, подобно аргонавтам, являют миру новый свет слова (апелляция к произведениям А. Белого «Аргонавты», «Золотое руно», а также к раннему поэтическому сборнику «Золото в лазури», в котором отчетливо обозначен образ аргонавтов, стремящихся

к солнцу, поэтов, которые, подобно пророкам, несут людям истину) [G. P. 1909].

Одним из масштабных по форме сатирических изображений современного состояния русской литературы является шарж Ре-Ми «Салон ее светлости русской литературы» (1909), где представлены тридцать восемь писателей, в числе которых находится и А. Ремизов, который однозначно изображен в образе черта, сидящим на левой ладони А. И. Куприна [Ре-Ми 2007]. Несомненно, такая коннотация образа Ремизова как начинающего писателя-модерниста, уместяющегося на ладони известного прозаика, является отражением сложившегося в массовом сознании представления о творческом потенциале автора и о характерных особенностях личности.

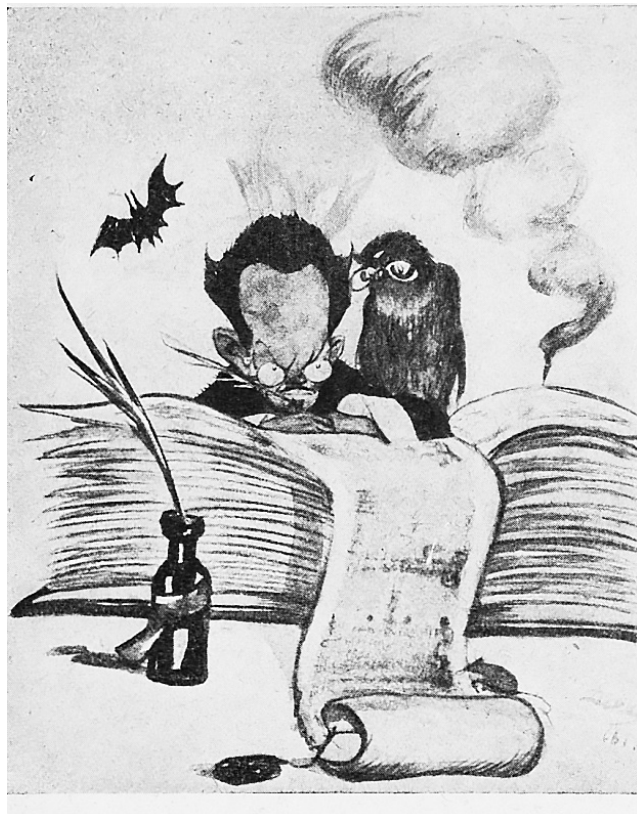
В 1915 г. на страницах журнала «Рудин» появилась злая карикатура А. Д. Топикова (псевдоним студента Академии художеств Е. И. Праведникова) на участников петербургской литературной группы «Краса» – изображение птиц (аналогия с птицей Сириной), сидящих на ветке, с лицами С. Городецкого, Н. Клюева, А. Ремизова и С. Есенина. А. Ремизов представлен в уже сложившейся карикатурной манере: высоколобый, в широких очках, с бородкой и взъерошенными волосами. Рисунок сопровождал памфлет Л. Храповицкого (псевдоним Л. Рейснер, учредителя журнала), в котором иронически излагалась программа выступлений группы «Краса» в концертном зале Тенишевского училища 25 октября 1915 г. Это было первое и последнее их выступление, которое вызвало негодование публики и окончилось провалом. А. Ремизов, согласно афише, выступал со «Сло-

<sup>1</sup> Сюжет Васнецова неоднократно использовался карикатуристами. Так, в «Стрекозе» (1907, выпуск между № 47 и № 48) Ре-Ми изобразил в шарже беспомощность власти: под рисунком богатыря на коне – подпись: «П. А. Харитонов. – Поехать – поеду, но куда и как заеду – и сам того не знаю». Также художник А. Любимов карикатурно представил декорации к Прологу пьесы Ремизова «Бесовское действо», где встреча Живота (в виде богатыря на коне) со Смертью происходит у камня «Распутье» [Любимов 1907].



вом»<sup>1</sup>. По воспоминаниям Пимена Карпова, появление на сцене участников «Красы», их внешний облик и манера чтения, произвели ошеломляющий эффект: «<...> В зале прозвенел звонок. Закоперщиком-конферансом вышел Сергей Городецкий, одетый под стрюцкого в клетчатые штаны. За ним – курносый, дьякообразный Алексей Ремизов в длиннополом сюртуке. А дальше – Клюев в сермяге, из-под которой топорщилась посконная рубаха с полуфунтовым медным крестом со старинной цепью на груди. И под конец – златокудрый Лель – Есенин, в белой шелковой рубашке и белых штанах, вправленных в смазные сапоги. Трехаршинная ливенка оттягивала ему плечи» [Азадовский 1985: 424]. Pamфлет Л. Рейснер представляет оценку поэзии как псевдонародную, а позиция Ремизова характеризуется так: «Недаром и Ремизов, „старец-угрюмец“ сорок лет на одном месте простоял, „камень не камень“, твердый, как камень» [Храповицкий 1915: 16]. На выступление «Красы» критической статьей и поэтической сатирой отозвался «Журнал журналов», автор отметил искусственное подражание народному стилю через характеристику авторской манеры чтения. Образ Ремизова представлен созвучно памфлету Л. Рейснер – старец в книжной пыли и паутине: «<...> Вот и Ремизов Алеша / В паутине и в пыли / Голос – старая калоша... / Ой-дид-ладо, ой-люли!» [Краса 1915].

Последними дореволюционными шаржами на Ремизова были работы С. Городецкого, художников Дени и Аболина. Шарж С. Городецкого сопровождал публикацию сказки Ремизова «Облаежа» [Ремизов 1916: 5]. Как и рисунок Дени, шаржи Городецкого и Аболина сохранили ставшие уже традиционными в восприятии Ремизова черты: вздыбленные волосы, хмурые сдвинутые брови, очки, усы и борода. Внешний облик писателя был максимально сближен с чертом. Но подпись под рисунком «А. Ремизов. (Сказочных дел мастер)» [Аболин 1916] носит иронический подтекст, коррелируя с изображением. Карикатурист Дени кроме внешнего inferнального сходства подчеркнул особенности художественного мира Ремизова, который изображен в образе широколобого угрюмого старца в очках с взерошенными волосами, тружеником, закопавшимся в горе древних манускриптов в окружении нечисти: летучая мышь, птица на плече (филин или Сирина), мышь на манускрипте [Дени 1916]. Именно в этом ракурсе в 1910-е годы преимущественно в сознании массового читателя сложится представление о литературной личности Ремизова, которое он в период эмиграции по-



пытается скорректировать, мистифицируя аудиторию шуточными замечками о себе самом, анекдотами и нелепыми историями<sup>2</sup>.

Итак, сочетание словесного и визуального пародийно-сатирического ряда произведений, объектом которого становится личность А. М. Ремизова, создает в сознании массового читателя эффект своеобразной критической оценки и позволяет рассматривать личность автора и его творческий потенциал в ореоле особого рода условности, претендующей на достоверность. Представления о литературной личности писателя формируются не только опосредованно (через периодическую печать): особая коммуникативная стратегия – установка Ремизова на скандал или эпатаж публики, намеренное фразирование читательской аудитории и участников литературных мероприятий во многом способствовала не только появлению многочисленных комических рисунков и пародийных текстов, но и позволила Ремизову сформировать миф о себе как о независимой литературной единице, уникальном и самобытном писателе, который не только отразил эпоху, но и занял определенное место в литературном процессе 1910-х годов.

<sup>1</sup> Под таким названием Ремизов читал сказ, который в 1915 г. с иллюстрацией П. И. Львова был напечатан под названием «Укрепя Слово». Первые строки произведения стали основой для пародирования: «Камень не камень, твердынное, как камень, чистым серебром окладенное, лежало слово на русской земле» [Ремизов 1915: 5].

<sup>2</sup> Подробнее см.: Алексей Михайлович Ремизов: Библиография (1902–2013) / авт.-сост. Е. Р. Обатнина, Е. Е. Вахненко. СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2016. 834 с.

#### ЛИТЕРАТУРА

- <Аболин>. <Шарж на А. Ремизова> // Стрекоза. – 1916. – № 40. – С. 1.  
Азадовский К. Клюев и Есенин в октябре 1915 года (по материалам дневника Ф. Ф. Фидлера) // Cahiers du monde russe et soviétique. – 1985. – Vol. 26. – Issue 3–4. – P. 413–424.

- Анненков Ю. Дневник моих встреч: Цикл трагедий: в 2 т. – М.: Худож. лит., 1991. – Т. 1. – 346 с.
- Бесовское действо над Ремизовым // Зритель. – 1908. – № 1. – С. 12.
- Блок А. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 томах. – М.: Наука, 1997. – Т. 2. Стихотворения. Книга вторая (1904–1908). – 896 с.
- Г-ч И. <Гуревич И. Я.>. Прение Живота со Смертью. (Бесовское действо над здравым смыслом) // Биржевые ведомости. – 1907. – 12 дек., веч. вып. – № 10249. – С. 4.
- Герцык А. К. «...Неповторимый в своих сочетаниях момент»: Письма А. К. Герцык к родным и друзьям // Новый мир. – 1999. – № 5. – С. 156–184.
- Девьер Е. Алексей Ремизов. Трагедия: (Мистико-анархический рассказ) // Незлобивые пародии. Стихи, беллетристика, критика / собрал Абель. – М., 1908. – С. 109–110.
- Дени <Денисов В. Н.>. Писатель Алексей Ремизов // Огонек. – 1916. – № 22. – С. 15.
- <Заметка> // Речь. – 1908. – 10 апр. – № 86. – С. 5.
- Измайлов А. «Бесовское действо над неким мужем, а также прение Живота со Смертью» в театре Комиссаржевской // Русское слово. – 1907. – 7 дек. – № 281. – С. 4.
- Измайлов А. Поток богатырь на «Бесовском действе» // Биржевые ведомости. – 1907а. – 9 дек., утр. вып. – № 10244. – С. 3.
- Икс. Театр Комиссаржевской. «Бесовское действо», представление А. Ремизова // Речь. – 1907. – 6 дек. – № 228. – С. 4.
- Книн В. Ремизов в карикатурах // Вестник литературы. – 1910. – № 11. – Стб. 300–304.
- Кондратьев А. Болотные бесенята // Сатирикон. – 1908. – № 29. – С. 7.
- Кондратьев А. Сергей Городецкий. Ярь // Перевал. – 1907. – № 3. – С. 57–58.
- «Краса». Вдохновенный отчет // Журнал журналов. – 1915. – № 30. – С. 9.
- Кузмин М. А. Дневник 1905–1907 / предисл., подгот. текста и коммент. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2000. – 608 с.
- Любимов А. Драматический театр. «Бесовское действо над неким мужем или прение живота со смертью» А. Ремизова // Театр и искусство. – 1907. – № 50. – С. 841, 847.
- М. К. Театр Комиссаржевской. «Бесовское действо над неким мужем, а также прение Живота со Смертью», представление для публики в 3-х действиях с прологом и эпилогом Алексея Ремизова, Божьего человека // Стрекоза. – 1907. – № 49. – С. 6–7.
- Мы. Старинный театр – Прение живота со смертию // Петербургская газета. – 1907. – 9 дек. – № 338. – С. 4.
- Неизданная переписка Блока: Переписка с А. М. Ремизовым (1905–1920) / вступ. ст. З. Г. Минц; публ. и коммент. А. П. Юловой // Литературное наследство. – М.: Наука, 1981. – Т. 92. Кн. 2: Александр Блок. Новые материалы и исследования. – С. 63–127.
- Новейшее бюро // Оса. – 1909. – № 9. – С. 7.
- Обатнина Е. Царь Асыка и его подданные: Обезьяня Великая и Вольная Палата А. М. Ремизова в лицах и документах. – СПб.: Иван Лимбах, 2001. – 383 с.
- ОР РНБ [Отдел рукописей Российской Национальной Библиотеки]. – Ф. 634. – Оп. 1. – Ед. хр. 95.
- ОР РНБ [Отдел рукописей Российской Национальной Библиотеки]. – Ф. 634. – Ед. хр. 115.
- <Паперная Э.>. Алексей Ремизов // Парнас дыбом. Про: козлов, собак и Веверлеев. – Харьков: Космос, 1926. – С. 48.
- Переписка З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковского, Д. В. Философа с В. Я. Брюсовым (1906–1909) // Литературоведческий журнал. – 2001. – № 15. – С. 124–347.
- <Проект памятника А. М. Ремизову> // Серый волк. – 1907. – № 5. – С. 80.
- Ре-Ми <Ремизов Н. В.>. Алексей Ремизов // Сатирикон. – 1908. – № 7. – С. 12.
- Ре-Ми <Ремизов Н. В.>. На выставке «Искусство в жизни ребенка» // Сатирикон. – 1908а. – № 37. – С. 7.
- Ре-Ми <Ремизов Н. В.>. Салон ее светлости русской литературы // Русские писатели. 1800–1917: Биограф. словарь / гл. ред. П. А. Николаев. – М.: Большая Рос. энциклопедия, 2007. – Т. 5: П-С <Вклейка между с. 480–481>. – (Русские писатели 11–20 вв.).
- Ремизов А. М. Кукка: Розановы письма / сост., подгот. текста, ст., коммент. Е. Р. Обатниной. – СПб.: Наука, 2011. – 609 с. – (Лит. памятники).
- Ремизов А. Облажа: Народная сказка // Свободный журнал. – 1916. – № 1. – С. 5.
- <Ремизов А. М. Переписка> / публ. Н. В. Котрелева, Р. Д. Тименчика // Литературное наследство. – М.: Наука, 1982. – Т. 92: Александр Блок: Новые материалы и исследования. – Кн. 3.
- Ремизов А. М. Собрание сочинений. – М.: Русская книга, 2003. – Т. 10. Петербургский буерак. – 592 с.
- Ремизов А. Собрание сочинений / РАН ИРЛИ (Пушкинский Дом). – СПб.: Издательство «Росток», 2016. – Т. 12: Русалия. – 991 с.
- Ремизов А. Укрепа. Слово // Новый журнал для всех. – 1915. – № 8. – С. 5–6.
- Соловьева П. (Allegro). Елка. Стихи для детей. – СПб., 1906. – 54 с.
- Тавиц А. Визитер у Алексея Ремизова // Стрекоза. – 1907. – № 52. – С. 14.
- Храповицкий Л. <Рейснер Л.>. «Краса» // Рудин. – 1915. – № 1. – С. 16.
- <Шарж на постановку «Бесовского действия» Ремизова> // Серый волк. – 1907. – № 24. – С. 387.
- Г. Р. <Петтер>. Аргонавты // Мефистофель. – 1909. – № 8. – С. 3.
- Homo novus <Кугель А. Р.>. Драматический театр: («Бесовское действо» над неким мужем, а также прение живота со смертью А. Ремизова) // Русь. – 1907. – 6 дек. – № 327. – С. 5.

## REFERENCES

- <Abolin>. (1916). <Sharzh na A. Remizova> [Cartoon on A. Remizov]. In *Strekoza*. No. 40, p. 1.
- Azadovskii, K. (1985). Klyuev i Esenin v oktyabre 1915 goda (po materialam dnevnika F. F. Fidler) [Klyuev and Yesenin in October 1915 (Based on Materials from the Diary of F. F. Fidler)]. In *Cahiers du monde russe et soviétique*. Vol. 26. No. 3–4, pp. 413–424.
- Annenkov, Yu. (1991). *Dnevnik moikh vstrech: Tsikl tragedii: v 2 t.* [Diary of My Meetings: The Cycle of Tragedies, in 2 vols.]. Moscow, Khudozhestvennaya literature. Vol. 1. 346 p.
- Besovskoe deistvo nad Remizovym [Demonic Action over Remizov]. (1908). In *Zritel'*. No. 1, p. 12.
- Blok, A. A. (1997). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 20 tomakh* [Complete Works and Letters, in 20 vols.]. Moscow, Nauka. Vol. 2. *Stikhotvoreniya. Kniga vtoraya (1904–1908)*. 896 p.
- Dev'er, E. (1908). *Aleksei Remizov. Tragediya: (Mistiko-anarkhicheskii rasskaz)* [Alexey Remizov. Tragedy: (A Mystical-anarchist Tale)]. In *Nezlobivye parodii. Stikhi, belletristika, kritika / collected Avel'*. Moscow, pp. 109–110.
- Deni <Denisov, V. N.> (1916). *Pisatel' Aleksey Remizov* [Writer Alexey Remizov]. In *Ogonek*. No. 22, p. 15.
- G-ch I. <Gurevich, I. Ya.>. (1907). *Prenie Zhivota so Smert'yu. (Besovskoe deistvo nad zdravym smyslom)* [Debate of the Belly with Death. (Demonic Action over Common Sense)]. In *Birzhevye vedomosti*. 12 December. No. 10249, p. 4.
- Gertsyk, A. K. (1999). «...Nepovtorimiy v svoikh sochetaniyakh moment»: Pis'ma A. K. Gertsyk k rodnym i druz'yam ["... A Moment Unique in its Combinations": Letters by A. K. Gertsyk to Relatives and Friends]. In *Novyy mir*. No. 5, pp. 156–184.
- G. P. <Petter, G.> (1909). *Argonavty* [Argonauts]. In *Meфistofel'*. No. 8, p. 3.
- Homo novus <Kugel', A. R.> (1907). *Dramaticheskii teatr: («Besovskoe deystvo» nad nekiim muzhem, a takzhe prenie zhivota so smert'yu A. Remizova)* [The Drama Theater: ("Demonic Action" over Some Husband, as Well as Debate of the Belly with the Death by A. Remizov)]. In *Rus'*. 6 December. No. 327, p. 5.



- Izmaylov, A. (1907). «Besovskoe deystvo nad nekiim muzhem, a takzhe prenie Zhivota so Smert'yu» v teatre Komissarzhevskoy ["Demonic Action over Some Husband, as Well as the Debate of the Belly with Death" at the Komissarzhevskaya Theater]. In *Russkoe slovo*. 7 December. No. 281, p. 4.
- Izmaylov, A. (1907). Potok bogatyr' na «Besovskom deystve» [Flow Hero on "Demonic Action"]. In *Birzhevye vedomosti*. 9 December. No. 10244, p. 3.
- Iks. (1907). Teatr Kommissarzhevskoy. «Besovskoe deystvo», predstavlenie A. Remizova [Theater Kommissarzhevskaya. "Demonic Action", Presentation by A. Remizov]. In *Rech'*. 6 December. No. 228, p. 4.
- Khrapovitskiy, L. <Reysner, L.>. (1915). «Krasa» ["Beauty"]. In *Rudin*. No. 1, p. 16.
- Knin, V. (1910). Remizov v karikaturakh [Remizov in Caricatures]. In *Vestnik literatury*. No. 11. col. 300–304.
- Kondrat'ev, A. (1908). Bolotnye besenyata [Swamp Demons]. In *Satirikon*. No. 29, p. 7.
- Kondrat'ev, A. (1907). Sergey Gorodetskiy. Yar' [Sergey Gorodetsky. Yar]. In *Pereval*. No. 3, pp. 57–58.
- «Krasa». Vdokhnovennyi otchet ["Beauty". Inspirational Report]. (1915). In *Zhurnal zhurnalov*. No. 30, p. 9.
- Kuzmin, M. A. (2000). *Dnevnik 1905–1907* [The Diary 1905–1907] / foreword, text and comments by N. A. Bogomolov, S. V. Shumikhin. Saint Petersburg, Izdatel'stvo Ivana Limbakha. 608 p.
- Lyubimov, A. (1907). Dramaticheskii teatr. «Besovskoe deystvo nad nekiim muzhem ili prenie zhivota so smert'yu» A. Remizova [The Theatre of Drama. "Demonic Action on Some Husband or the Debate of the Belly with Death" by A. Remizov]. In *Teatr i iskusstvo*. No. 50, pp. 841, 847.
- M. K. (1907). Teatr Kommissarzhevskoy. «Besovskoe deystvo nad nekiim muzhem, a takzhe prenie Zhivota so Smert'yu», predstavlenie dlya publiky v 3-kh deystviyakh s prologom i epilogom Alekseya Remizova, Bozh'ego cheloveka [The Theater Kommissarzhevskaya. "Demonic Action on Some Husband, as Well as the Debate of the Belly with Death", a Performance for the Public in 3 Acts with the Prologue and Epilogue of Alexei Remizov, God's Man]. In *Strekoza*. No. 49, pp. 6–7.
- My. (1907). Starinnyy teatr – Prenie zhivota so smertiuyu [Ancient Theater – Stomach Debate with Death]. In *Peterburgskaya gazeta*. 9 December. No. 338, p. 4.
- Neizdannaya perepiska Bloka: Perepiska s A. M. Remizovym (1905–1920) [Block's Unpublished Correspondence: Correspondence with A. M. Remizov (1905–1920)]. (1981) // foreword by Z. G. Mints, published by A. P. Yulova. In *Literaturnoe nasledstvo*. Moscow, Nauka. Vol. 92, Part 2. Aleksandr Blok. Novye materialy i issledovaniya, pp. 63–127.
- Noveyshee byuro [New Bureau]. (1909). In *Osa*. No. 9, p. 7.
- Obatnina, E. (2001). *Tsar' Asyka i ego poddannye: Obez'yan'ya Velikaya i Vol'naya Palata A. M. Remizova v litsakh i dokumentakh* [Tsar Asyk and his Subjects: Monkey the Great and Free Chamber of A. M. Remizov in Persons and Documents]. Saint Petersburg, Ivan Limbakh. 383 p.
- OR RNB [Manuscript Department of the Russian National Library]. Stock 634. List 1. Dos. 93.
- OR RNB [Manuscript Department of the Russian National Library]. Stock 634. List 1. Dos. 115.
- <Papernaya, E.> (1926). Aleksey Remizov [Alexey Remizov]. In *Parnas dybom. Pro: kozlov, sobak i Veverleev*. Khar'kov, Kosmos, p. 48.
- Perepiska Z. N. Gippius, D. S. Merezhkovskogo, D. V. Filosofova s V. Ya. Bryusovym (1906–1909) [Correspondence of Z. N. Gippius, D. S. Merezhkovsky, D. V. Filosofov with V. Ya. Bryusov (1906–1909)]. (2001). In *Literaturovedcheskiy zhurnal*. No. 15, pp. 124–347.
- <Proekt pamyatnika A. M. Remizovu> [<Project of a Monument to A. M. Remizov>]. (1907). In *Seryj volk*. No. 5, p. 80.
- Re-Mi <Remizov, N. V.>. (1908). Aleksey Remizov [Alexey Remizov]. In *Satirikon*. No. 7, p. 12.
- Re-Mi <Remizov, N. V.>. (1908a). Na vystavke «Iskusstvo v zhizni rebenka» [At the Exhibition "Art in the Life of a Child"]. In *Satirikon*. No. 37, p. 7.
- Re-Mi <Remizov, N. V.> (2007). Salon ee svetlosti russkoy literatury [Salon of Her Grace of Russian Literature]. In Nikolaev, P. A. (Ed.). *Russkie pisateli. 1800–1917: Biograficheskii slovar'*. Moscow, Bol'shaya Rossiiskaya entsiklopediya. Vol. 5. Russkie pisateli 11–20 vv., pp. 480–481.
- Remizov, A. M. (2011). *Kukkhya: Rozanovy pis'ma* [Kukha: Letters of Rozanov] / comp., prep. text, art., comment. by E. R. Obatnina. Saint Petersburg, Nauka. 609 p.
- Remizov, A. (1916). Oblazha: Narodnaya skazka [Oblaja: Folk Tale]. In *Svobodnyy zhurnal*. No. 1, p. 5.
- <Remizov, A. M. Perepiska> [<Correspondence>]. (1982) / publ. N. V. Kotrelev, R. D. Tymenchik. In *Literaturnoe nasledstvo*. Moscow, Nauka. Vol. 92. Aleksandr Blok: Novye materialy i issledovaniya. Book 3.
- Remizov, A. M. (2003). *Sobranie sochineniy* [Collected works]. Moscow, Russkaya kniga. Vol. 10. Peterburgskii buerak. 592 p.
- Remizov, A. (2016). *Sobranie sochineniy* [Collected works]. Saint Petersburg, Izdatel'stvo "Rostok". Vol. 12. Rusaliya. 991 p.
- Remizov, A. (1915). Ukrepa. Slovo [Strength. Word]. In *Novyy zhurnal dlya vsekh*. No. 8, pp. 5–6.
- <Sharzh na postanovku «Besovskogo deystva» Remizova> [<Cartoon on the Production of "Demonic Action" by Remizov>]. (1907). In *Seryj volk*. No. 24, p. 387.
- Solov'eva, P. (Allegro) (1906). *Elka. Stikhi dlya detey* [Christmas Tree. Poems for Children]. Saint Petersburg. 54 p.
- Tavits, A. (1907). Viziter u Alekseya Remizova [Visitor at Alexey Remizov]. In *Strekoza*. No. 52, p. 14.
- <Zametka> [The Note]. (1908). In *Rech'*. 10 April. No. 86, p. 5.

#### Сведения об авторе

Вахненко Екатерина Евгеньевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии, иностранных языков и медиакоммуникации, Иркутский государственный университет (Иркутск).

Адрес: 664003, Россия, г. Иркутск, Карла Маркса, 1.  
E-mail: katy250579@mail.ru.

#### Author's information

Vakhnenko Ekaterina Evgenievna – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Russian and Foreign Literature of the Institute of Philology, Foreign Languages and Media Communication, Irkutsk State University (Irkutsk).



## О ЖАНРОВЫХ ГРАНИЦАХ ОТЕЧЕСТВЕННОГО АЛЬТЕРНАТИВНО-ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА

**Аннотация.** Предметом исследования в статье является отечественный альтернативно-исторический роман. В процессе анализа различных дефиниций данного жанра выделяются его обязательные и второстепенные элементы, отмечаются связи альтернативно-исторического романа с историческими, псевдоисторическими и криптоисторическими романами, утопией и антиутопией. Цель статьи – в ходе исследования жанровой специфики отечественного альтернативно-исторического романа определить его отличие от родственных жанров, а также сформулировать критерии, позволяющие отнести то или иное произведение к альтернативно-исторической фантастике.

В ходе анализа романов В. Аксенова «Остров Крым», В. Рыбакова «Гравилет „Цесаревич“» подчеркиваются связи альтернативно-исторического романа с утопией и антиутопией, с которыми его сближает установка на разработку новых социальных моделей. Наличие утопических и антиутопических элементов является неслучайной особенностью альтернативно-исторического произведения, однако если вымышленный мир антиутопии отражает планируемую перспективу развития реальной действительности, то мир альтернативный – параллелен по отношению к нашему. Вопрос об отличиях альтернативно-исторического романа и криптоистории рассматривается в контексте разного отношения к достоверности изображаемой истории и разной хронологической структуры. Анализ жанровой специфики романов В. Звягинцева «Одиссей покидает Итаку» и диалог С. Лукьяненко «Черновик», «Чистовик» позволяет прийти к выводу, что современная фантастика тяготеет к мета-жанровости, в частности, к интеграции с жанрами массовой литературы: детективами и шпионскими боевиками. Содержательный подход, заключающийся в сопоставлении сюжетов, не позволяет установить четкие критерии разграничения исследуемых жанров, в отличие от методики, основанной на исследовании способов организации вымышленного пространства.

Обращение к теме контрфактического моделирования истории может быть интересным в контексте проведения интегрированных уроков литературы и истории, в ходе которых историко-фантастическую литературу можно сопоставить с классическими историческими романами и реальными архивными документами.

Putilo O. O.  
Volgograd, Russia

## ON THE GENRE BOUNDARIES OF THE RUSSIAN ALTERNATE HISTORY NOVEL

**Abstract.** The object of research presented in the article is the Russian alternate history novel. In the course of analysis of various definitions of the genre, the author singles out its major and minor elements, links between the alternate history novel and historical, pseudo-historical and crypto-historical novels, utopia and dystopia. The purpose of the article is to determine the differences between the Russian alternate history novel and the related genres in the course of the genre specificity study, as well as to formulate the criteria for identification of a particular work as alternate history fiction.

The analysis of the novels “The Island of Crimea” by V. Aksenov and “The Gravity-spaceship Tsesarevich” by Vladimir Rybakov emphasizes the connection of the alternate history novel with utopia and dystopia: they all focus on the development of new social models. The presence of utopian and dystopian elements is an indispensable feature of the alternate history work, but if the fictional world of dystopia reflects the planned perspective of development of reality, the alternate world is parallel to ours.

The question of the differences between the alternate history novel and the crypto-story is considered in the context of different attitudes to the reliability of the depicted history and a different chronotopic structure. The analysis of the genre specificity of V. Zvyagintsev’s novel “Odysseus Leaves Ithaca” and S. Lukyanenko’s novels “The Draft Copy” and “The Clean Copy” allows one to conclude that modern science fiction tends to employ meta-genres, in particular, it shows a tendency to integrate the genres of popular literature: detective and spy fiction. The sense-based approach consisting in the comparison of the plots does not allow establishing clear criteria for delimitation of the genres under study – in contrast to the methods based on investigation of the ways of fiction space organization.

The topic of counterfactual modeling of history may be interesting in the context of integrated lessons of literature and history, in the course of which alternate history science fiction can be compared with classical historical novels and real archival documents.

**Keywords:**  
alternative historical novels; Russian literature; Russian writers; alternative history; crypto history; science fiction novels; fantasy; meta-genre.

**Для цитирования:** Путило, О. О. О жанровых границах отечественного альтернативно-исторического романа / О. О. Путило // Филологический класс. – 2019. – № 4 (58). – С. 181–186. DOI: 10.26170/FK19-04-23.

**For citation:** Putilo, O. O. (2019). On the Genre Boundaries of the Russian Alternate History Novel. In *Philological Class*. No. 4 (58), pp. 181–186. DOI: 10.26170/FK19-04-23.

Подлинную популярность жанр альтернативно-исторического романа приобрел в начале 1990-х годов, во время, когда расцвет фантастики призван был «смоделировать более благоприятную, интересную, красивую альтернативную историю, в которой России как государству

и русским как нации уготована лучшая роль, чем в объективной реальности» [Рыльщикова, Худяков 2011: 37]. Немаловажную роль сыграло и ослабление позиций каноничной science fiction – единственно признанной в СССР разновидности рациональной фантастики.

Жанр альтернативно-исторической фантастики имеет много общего с историческими, псевдоисторическими, криптоисторическими романами, утопией и антиутопией, поэтому вопрос определения принадлежности того или иного произведения к альтернативно-исторической фантастике весьма спорен: «на основе различных типов фантастических посылок были созданы ретро-детектив, криптоисторический и альтернативно-исторический романы» [Лобин 2018а: 20].

Цель статьи – в ходе исследования жанровой специфики отечественного альтернативно-исторического романа определить его отличие от родственных жанров, а также сформулировать критерии, позволяющие отнести то или иное произведение к альтернативно-исторической фантастике. Методы и приемы исследования лежат в русле современной жанрологии, в которой одним из важнейших критериев определения жанра является хронотоп. Методологическую основу исследования составляют работы по теории жанра и метажанра Н. Д. Тмарченко, Н. Л. Лейдермана, Е. Н. Ковтун, А. Н. Воробьевой, А. М. Лобина, Е. И. Петуховой, И. В. Черного, Т. И. Хоруженко. В процессе выделения общих закономерностей развития жанра альтернативно-исторического романа в русской литературе необходимо и обращение к элементам компаративистики.

Сам термин «альтернативная история» неоднозначен, как правило, он предполагает попытку автора «переиграть реальный ход исторического процесса, посмотреть, а что было бы, если...» [Каплан 2001]. Karen Hellekson, автор одной из наиболее основательных работ в области исследования альтернативной истории, определяет ее как фантастический жанр, в котором история складывается иначе, чем та, что мы знаем как правду («history's turning out differently than what we know to be true» [Hellekson 2001: 1]). Похожие дефиниции дают и другие литературоведы:

«Альтернативная история – это произведения, в которых рассматриваются вероятные миры, выросшие из известных обстоятельств, после какого-то значительного или незначительного события, которое произошло не так, как в нашей реальности, и поэтому альтернативный мир начал кардинально отличаться от нашего мира» [Соболев 2006].

«Альтернативно-исторические произведения – это художественные произведения, в которых изображены возможные при определенных условиях, отличные от тех, которые имели место в реальном времени и пространстве, сценарии исторического развития прошлого. Обязательным условием для этих произведений является совпадение исторических событий до определенного ключевого момента в развитии человечества и в альтернативной истории, и в истории, которую принято считать состоявшейся в действительности» [Полищук 2017: 32].

Рассматривая в своей диссертации альтернативную историю как жанр беллетристики, А. М. Лобин отмечает, что ей присуще моделирование событий, которые «произошли иначе, чем в известной истории и повлекли за собой цепочку последовательных изменений, которые в сумме породили новую реальность» [Лобин 2018а: 21]. По мнению Лобина, дополнительной чертой жанра является детальное описание точки бифуркации,

«развилки истории», обстоятельств и причин ее возникновения, а также подробное описание альтернативного мира. Такое контрфактическое моделирование является необходимой, а иногда и главной частью содержания, более важной, чем сюжет» [Лобин 2008: 115]. Чаще всего она отстоит не так далеко от нашей современности, поскольку ближайшие события в большей степени волнуют читателей, однако существуют произведения, где точка бифуркации отнесена в далекое прошлое (как в классическом рассказе Рэя Брэдбери «И грянул гром»).

В отечественной литературе выбор точки бифуркации обычно связывается «с глобальными историческими катаклизмами, меняющими политический и социальный формат страны, общества, государства – и постмодернисты, и фантасты останавливаются на событиях русской революции, гражданской войны 1920-х годов, Второй мировой войны, восстания декабристов на Сенатской площади 1825 года, убийства Александра II» [Ащеулова 2015: 25–26]. Именно отсюда «история начинает идти путем, отличным от реально-исторического» [Новохатский 2013а: 146], эти расхождения могут варьироваться «от резкого различия до практически полного соответствия, когда на альтернативную природу художественной реальности указывают лишь некоторые детали» [Новохатский 2013а: 146].

Обобщив все определения, можно выделить следующие обязательные элементы жанра:

1. Основным допущением является альтернативный мир, обладающий собственным хронотопом, обусловленным изменением хода истории в точке бифуркации.
2. До точки расхождения история альтернативного мира полностью соответствует истории нашего мира, после – история в альтернативном мире идет по другому пути.
3. Альтернативная история – это не интерпретация известных или неизвестных нам из реальной истории событий, а кардинально новая их версия.

Альтернативный мир может строиться как «в соответствии с известными законами физического мира и формальной логики» («чистая реалистическая альтернатива») [Ащеулова 2015: 28], так и «с отступлением от законов реального мира, с допущением некоего фантастического элемента, созданием вымышленного персонажа, наделенного сверхъестественными способностями» («чистая произвольная альтернатива») [Ащеулова 2015: 28]. Во втором случае в произведение могут быть введены фантастические элементы, изменяющие ход истории, в виде машины времени или «попаданца» – «человека из будущего, попавшего в прошлое и пытающегося изменить в нем известные исторические события» [Фрумкин 2016: 22].

Ключевым отличием альтернативно-исторической фантастики от реалистического исторического и постмодернистского псевдоисторического романов становится «отношение к историческому событию, к его подлинности и истинности, к семантике документа как такового. Исторический роман не исключает авантюристности, вымысла, интриги, но не ставит под сомнение подлинность документа, значимость свершившейся истории» [Ащеулова 2015: 29]. Достаточно близко к аль-

тернативно-историческому стоит постмодернистский псевдоисторический роман: «стратегия обоих опирается на теорию возможных миров» [Ащеулова 2015: 25] и «переосмысление прошлого» [Полищук 2017: 29]. Однако в постмодернистском псевдоисторическом романе создается особый вариант истории, которому, в отличие от альтернативно-исторического варианта, присуща установка на достоверность: «Отличие от постмодернистского псевдоисторического романа в том, что последний в исторической развилке не воссоздает новый исторический вариант, модель, но дает иные смыслы уже состоявшегося и неизменного» [Ащеулова 2015: 28].

С утопией и антиутопией<sup>1</sup> альтернативно-исторический роман сближает общая цель – «изобразить мир таким, каким он мог бы быть при определенных условиях» [Новохатский 2013б: 73]. Установка на разработку новых социальных моделей независимо от того, демонстрируют ли они идеальное мироустройство или предлагают его критику, позволяет отдельным исследователям сделать не совсем обоснованный вывод, что «роман альтернативной истории можно определить как разновидность жанра антиутопии, в которой основным обязательным условием сюжета является введение альтернативного исторического вектора» [Осьмухина 2013: 51]. Конечно, в альтернативно-историческом романе могут быть как утопические, так и антиутопические элементы, однако для антиутопии «характерно отражение негативных тенденций настоящего в образе *будущего*» [Лобин 2018а: 20], в то время как действие альтернативно-исторического романа соотносится с *настоящим*. Вымышленный мир антиутопии отражает планируемую перспективу развития реальной действительности, мир альтернативный – параллелен по отношению к нашему.

Так, роман В. Аксенова «Остров Крым» иногда называют антиутопией, «последовательно разворачивающейся от творения к апокалипсису» [Ларионова 2017: 154]<sup>2</sup>, однако, перед нами пример чистой реалистической альтернативы, в которой действие разворачивается в настоящем времени.

Точкой бифуркации становится Гражданская война: в момент штурма Красной армией Перекопа двадцатидвухлетний лейтенант английского крейсера Бейли-Лэнд «только из чистого любопытства» «отвернул исторический процесс» [Аксенов 2018: 508], в результате чего Крым стал альтернативной, несоветской Россией.

Крым предстает как «модель будущей России» [Аксенов 2018: 59], как счастливое полноценное государство, в котором все «О»кей!»: уже само его объявление с легкой руки дипломатов и жителей «островом» отсылает нас к «Утопии» Т. Мора, «утопии идеального мира» [Ларионова 2017: 154]. Однако в этом образе есть и антиутопические элементы – ведь его пространство «сакрально и inferнально одновременно» [Ларионова 2017: 152].

<sup>1</sup> Антиутопия и утопия – явления «одной жанровой природы при всей разности их структур и принципиально различных толкований своего главного предмета – идеального мироустройства (утопия) и его критики во имя того же мироустройства (антиутопия)» [Воробьева 2009: 3].

<sup>2</sup> Некоторые исследователи считают, что роман «написан на пересечении жанров антиутопии и альтернативной истории» [Чернышенко 2007: 19]. На наш взгляд, преобладающим здесь является альтернативно-историческое жанровое начало.

Остров заслуженно носит статус «подозрительного злочного места, международного притона, Эльдorado авантюристов, шпионов», становится символом «западного разврата» [Аксенов 2018: 109]. Временами крымские пейзажи перестают походить на картины райского сада: «Сорокаметровые бетонные стены на выездах из Узла, измазанные сверху донизу всеми красками спектра, считаются даже чем-то вроде достопримечательностей столицы, чуть ли не витринами островной демократии. Впрочем, а Крыму любая стенка – это витрина демократии» [Аксенов 2018: 26], – однако эти негативные картины умело выдаются за позитивные.

Гораздо больше антиутопического в образе Советской России, пребывающей «в атмосфере тоски и отчаяния» [Козлова 2008: 75–76]. Даже Москва, где по меркам нищих провинциальных городков «всего навалом», по сравнению с Крымом – всего лишь «подобие пещерного города», над которым «бедственно угасает деревенское небо, закат прозябания, индустриальные топи Руси» [Аксенов 2018: 118].

Материковая Россия и «островной» Крым существуют в едином вымышленном альтернативном пространстве, «поглощение» Советским Союзом Крыма символизирует замещение утопического начала антиутопическим – неслучайно многие исследователи отмечали усиление в финале произведения антиутопического начала: «Создавая произведение в жанре романа альтернативной истории, Аксенов уходит от антиутопии в чистом виде, однако финал романа, повествующий о военной операции по присоединению Крыма к СССР, антиутопичен» [Осьмухина 2013: 52].

Встречаются в альтернативно-исторической фантастике и романы с преобладающим утопическим началом, самым показательным из которых является «Гравилет „Цесаревич“» В. Рыбакова. В нем «тоска по былому, по временам империи» [Петухова 2003: 22] реализуется в виде «мощного государства, обеспечивающего политическую стабильность и экономическое процветание» [Лобин 2018б: 179]. В альтернативном мире «Гравилета» Россия не прошла через череду глобальных конфликтов, она не противостоит западным державам, более того – активно сотрудничает с ними в процессе постройки линии гравитаторов до Марса, призванной подчеркнуть плюсы мирового единства, потому что «все страны при полетах должны пользоваться общей сетью... <...> Даже при конфликтах никому в голову не придет нанести ей ущерб – сам пострадаешь ровно в той же степени, что и противник» [Рыбаков 2018: 277].

Сложнее всего провести границу между альтернативно-историческим романом и криптоисторией, о близости которых свидетельствует ироничное замечание фантаста Е. Лукина: «Известно, что история бывает двух видов: мифологическая (ее мы знаем по школьным учебникам) и, условно говоря, фактическая (с ней можно встретиться в трудах профессиональных исследователей). Обе то и дело решительно противоречат друг другу. Исходя из того, что большинство населения знакомо только с мифом, харьковский фантаст Андрей Валентинов (Шмалько) предложил следующий рецепт: напиши все, как было, и получится альтернативная история. На худой конец – криптоистория» [Лукин 2012: 286].



Ключевое отличие двух жанров заключается в разных подходах к описанию исторических событий: «Фантастические произведения в жанре криптоистории описывают негласную подоплеку реальных событий (всега лишь неизвестные стороны общеизвестных фактов), а альтернативная история описывает якобы свершившиеся последствия выдуманных фактов» [Соболев 2006]. Оба жанра обращаются к историческому допущению, которое в криптоистории выстраивается как условность первого типа, то есть предполагает «альтернативные трактовки исторических фактов, **не затрагивая целостность объективного исторического процесса**. В романах писателей-криптоисториков происходят события зачастую совершенно невероятные, но... в принципе, допустимые, ибо никак не меняющие известную нам историю» [Лазарева 2007: 107]. Криптоистория ориентирована на правдивость, и задача авторов подобных произведений – убедить читателей в достоверности предлагаемых им материалов [Новохатский 2013б: 72]. В то же время альтернативная история основывается на допущении условности второго типа, **«не претендует на достоверность, изначально является вымыслом** и основывается на принципе многомерности миров, в которых история развивается различным путем» [Новохатский 2013б: 72].

Обычно действие криптоистории разворачивается в знакомой нам реальности, где изображаются «малоизвестные события, которые остались „за кулисами“ современной историографии» [Полищук 2017: 32], и не требует наличия параллельных миров. По мнению К. Еськова, криптоистория – «литературный извод конспирологии», где «миром рулят те, кому положено: древние магические капитулы, мировое правительство, спецслужбы» [Еськов 2003]. То есть криптоисторический дискурс «основан на представлении о тайных, сверхъестественных силах, управляющих историческим процессом. В широком смысле крипто- (т. е. скрытая) история нацелена на выявление тайных причин известных исторических событий» [Лобин 2010], в то время, как «дискурс альтернативно-исторический исследует несбывшиеся, но в принципе возможные, варианты истории» [Лобин 2010].

Ключевой характеристикой криптоистории является тайна, раскрытие которой составляет основную сюжетную линию. Однако стоит заметить, что такого же рода коллизия лежит в основе шпионского боевика или детектива, черты которого могут присутствовать в классическом альтернативно-историческом романе: «в романе, определяемом как „альтернативная история“, легко выделяются сюжетные и стилистические элементы детективного, шпионского, военного, приключенческого и других жанров» [Лобин 2008: 9].

Это сильно осложняет разграничение двух жанров, о чем наглядно свидетельствует попытка А. М. Лобина определить жанровую принадлежность романа В. Звягинцева «Одиссей покидает Итаку». В статье «К вопросу о типологии беллетристики: жанровая модель современного историко-фантастического романа» (2010) это произведение сначала предстает как пример **криптоистории**, где «субъектом воздействия на историю выступают те самые нечеловеческие силы (пришельцы, демоны, тайные общества), обладающие, соответственно,

сверхчеловеческим знанием и могуществом, а на долю главных героев выпадает роль сопротивления им» [Лобин 2010], а чуть позже упоминается в контексте разговора об органично сочетающейся черты утопии и антиутопии разновидности **альтернативно-исторических романов**, в которой, «как правило, представлено несколько параллельных миров с разными вариантами истории», а герои «принимают активное участие в формировании „развилки“. Сюжет их также основан на модели фантастического боевика» [Лобин 2010].

Своя «„тайная“ движущая историю сила» [Лобин 2008: 115] – загадочная пандемия агрессии, вызванная влиянием кристалла – действует и в классическом альтернативно-историческом романе В. Рыбакова «Гравилет „Цесаревич“» (1992). Еще одним примером такой метажанровости является цикл Хольма ван Зайчика<sup>1</sup> «Евразийская симфония (Плохих людей нет)» (2000–2005), каждая часть которого является отдельной детективной историей, о чем свидетельствуют как их заглавия («Дело жадного варвара», «Дело незалежных дервишей», «Дело о полку Игореве» и т. п.), так и профессиональный статус главных героев – сыщиков Багатура Лобо и Богдана Руховича Оуянцева-Сю.

Интеграция криптоистории и альтернативно-исторической фантастики с детективом или шпионским боевиком затрудняет демаркацию этих жанров. Пытаясь обозначить эту границу, А. Лобин отмечает, что в альтернативно-историческом романе В. Рыбакова «Гравилет „Цесаревич“» детективная линия повествования откровенно слаба и лишь снижает «динамику» сюжета [Лобин 2008: 93]. В то же время диалогия С. Лукьяненко «Черновик», «Чистовик» определяется им как криптоистория, поскольку здесь «главный фантастический элемент – это не множественность параллельных миров, а наличие в них функционалов – людей, <...> обладающих сверхчеловеческими способностями» [Лобин 2008: 62] и представляющих тайную силу, оказывающую воздействие на развитие всех миров.

Тем не менее, все обязательные элементы альтернативно-исторического жанра в диалогии присутствуют. В первую очередь, это существование нескольких параллельных миров, каждого «со своей историей» [Лобин 2008: 82], точки бифуркации которых отнесены в необозримо далекое прошлое, что подтверждает, к примеру, отсутствие нефти в Верозе, свидетельствующее, что «изменения должны были произойти еще в доисторические времена. Глобальные, геологические» [Лукьяненко 2018б: 166]. Однако при этом отсутствует ряд вторичных жанровых признаков, например, описания точек бифуркации, да и сами временные линии параллельных миров асинхронны: в Аркане время опаздывает на 50 лет, что позволяет местным обитателям учиться на чужих ошибках: «Тут ведь даже революция иначе произошла, Кирилл! Почти бескровно. Гражданской войны не было. Наша-то Земля давно использовалась для сравнения, поэтому местную революцию контролировали» [Лукьяненко 2018а: 264].

Невозможность определить принадлежность некоторых фантастических романов к конкретному жанру

<sup>1</sup> Совместный псевдоним Игоря Алимова и Вячеслава Рыбакова.

во многом объясняется характерным для современного литературного процесса стремлением к метажанровому синтезу<sup>1</sup>, который проявляется в синкретизме разных жанров массовой литературы: по этой причине альтернативно-исторический роман часто реализуется как «макрожанр, могущий включать в себя элементы совершенно различных жанров: детектива, криптоистории, антиутопии, органично взаимодействующих в рамках альтернативно-исторической художественной реальности произведения» [Новохатский 2013а: 150].

Если граница между альтернативной фантастикой и утопией/антиутопией проводится относительно легко, то далеко не все романы, где в основе сюжета лежит «борьба немногих честных людей против некоей тайной силы» и предпринимаются «попытки исправить или наоборот „ухудшить“ земную историю» [Лазарева

2007: 115], можно однозначно отнести к криптоистории. Для проведения четкой границы между альтернативно-историческим и криптоисторическим жанрами в большей степени стоит обращать внимание не на сюжетные особенности, а на разные подходы к организации вымышленного пространства. В классической криптоистории действие разворачивается на нашей планете, в рамках реальной исторической линии, а в альтернативной истории описываются параллельные миры со своими временными линиями, отличающимися от знакомого нам хода истории.

Однако в отношении отдельных романов (например, упомянутых выше цикла В. Звягинцева и дилогии С. Лукьяненко) справедливой выглядит идея их определения в рамках более широкого понятия, объединяющего и альтернативно-исторический жанр, и криптоисторию, иначе говоря – как «современного историко-фантастического романа», объектом изображения которого «становится не космос и не морские глубины, а возможная или тайная история человечества» [Лобин 2008: 7], основанная на определенном историческом допущении.

<sup>1</sup> Т. И. Хоруженко в своем диссертационном исследовании определяет метажанр «как общую художественную структуру группы текстов, в которой выделяется ряд обязательных устойчивых элементов поэтики, и которая отвечает массовому запросу общества на данном историческом этапе» [Хоруженко 2015: 194].

#### ЛИТЕРАТУРА

- Аксенов В. Остров Крым. – М.: Издательство «Э», 2018. – 608 с.
- Ащеулова И. В. Русская постмодернистская историческая проза в контексте современной русской культуры // Язык и культура: сборник статей XXV Международной научной конференции, посвященной Году культуры в России / отв. редактор С. К. Гураль. – Томск: Национальный исследовательский Томский государственный университет, 2015. – С. 23–31.
- Воробьева А. Н. Русская антиутопия XX – начала XXI веков в контексте мировой антиутопии: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. – Саратов, 2009. – 48 с.
- Есков К. Кузница и гвоздь («альтернативная история» против «криптоистории») // Консерватор. – 2003. – № 18. – URL: fan.lib.ru/e/eskov/text\_0060.shtml (дата обращения: 09.01.2019).
- Каплан В. Заглянем за стенку // Новый Мир. – 2001. – № 9. – С. 156–170.
- Ковтун Е. Н. Поэтика необычайного: художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи, мифа (на материале европейской литературы первой половины XX в.). – М.: Издательство Московского университета, 1999. – 306 с.
- Козлова С. М. Альтернативы прошлого и будущего России в современной отечественной прозе // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2008. – № 3. – С. 73–81.
- Лазарева Т. С. Мост через реку Хрон (о жанре криптоистории) // Вестник дальневосточной государственной научной библиотеки. – 2007. – № 3 (36). – С. 102–120.
- Ларионова М. Ч., Горницкая Л. И. «Остров Крым» В. Аксенова: география в контексте мифа // Крым и южные рубежи России: сборник научных статей / отв. ред. С. И. Лукьяшко. – Ростов н/Д.: Издательство ЮНЦ РАН, 2017. – С. 148–155.
- Лейдерман Н. Л. Теория жанра: исследования и разборы. – Екатеринбург, 2010. – 904 с.
- Лобин А. М. К вопросу о типологии беллетристики: жанровая модель современного историко-фантастического романа // Известия высших учебных заведений. Проблемы полиграфии и издательского дела. – 2010. – № 3. – С. 95–102. – URL: elibrary.ru/item.asp?id=18311675 (дата обращения: 07.01.2019).
- Лобин А. М. Концепции истории и формы их художественной репрезентации в русской литературе начала 21 века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. – Саратов, 2018а. – 51 с.
- Лобин А. М. Повествовательное пространство и магистральный сюжет современного историко-фантастического романа. – Ульяновск, 2008. – 132 с.
- Лобин А. М. Утопические проекты истории России в современной исторической беллетристике // Научный диалог. – 2018б. – № 10. – С. 171–183.
- Лукин Е. Вранье, ведущее к правде // С нами бот: сб. – М.: Астрель: Полиграфиздат, 2012. – С. 269–295.
- Лукьяненко С. В. Черновик. – М.: Издательство «АСТ», 2018а. – 352 с.
- Лукьяненко С. В. Чистовик. – М.: Издательство «АСТ», 2018б. – 352 с.
- Новохатский Д. В. Альтернативно-историческая природа романа Роберта Харриса «Фатерланд» // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. – 2013а. – № 4 (263). – С. 143–151.
- Новохатский Д. В. Жанровый статус художественной альтернативной истории // Література в контексті культури. – 2013б. – № 23 (2). – С. 70–78.
- Осьмухина О. Ю., Махрова Г. А. Специфика жанра романа альтернативной истории (на материале отечественной прозы 1990-х – 2000-х гг.) // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. – 2013. – Т. 1. – № 4. – С. 50–58.
- Петухова Е. И., Черный И. В. Современный русский историко-фантастический роман. – М.: Мануфактура, 2003. – 132 с. – URL: www.rulit.me/books/sovremennuj-russkij-istoriko-fantasticheskij-roman-get-504772.html (дата обращения: 07.01.2019).
- Полищук О. Л. Теоретико-литературные аспекты альтернативно-исторических произведений // Веснік Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта ім. Янкі Купалы. Серыя 3: Філалогія. Педагагіка. Псіхалогія. – 2017. – № 2 (7). – С. 28–36.
- Рыбаков В. Гравилет «Цесаревич». – М.: Издательство «Э», 2018. – 576 с.
- Рыльщикова Л. М., Худяков К. В. Альтернативная реальность как популяризованный элемент научно-фантастического дискурса // Lingua mobilis. – 2011. – № 7 (33). – С. 34–39.
- Соболев С. Альтернативная история: пособие для хронохичайкеров. – Липецк: Крот, 2006. – 232 с. – URL: samlib.ru/r/recensor/6litobr.shtml (дата обращения: 07.01.2019).
- Теория литературных жанров: учебное пособие для студентов учреждений высшего профессионального образования / под ред. Н. Д. Тамарченко. – М.: Академия, 2012. – 253 с.

- Фрумкин К. Г. Альтернативно-историческая фантастика как форма исторической памяти // Историческая экспертиза. – 2016. – № 4. – С. 17–28.  
 Хоруженко Т. И. Русское фэнтези: на пути к метажанру: дис.... канд. филол. наук: 10.01.01. – Екатеринбург, 2015. – 217 с.  
 Чернышенко О. В. Романы В. П. Аксенова: жанровое своеобразие, проблема героя и особенности авторской философии: автореф. дис.... канд. филол. наук: 10.01.01. – Краснодар, 2007. – 26 с.  
 Hellekson K. *The Alternative History: Refiguring Historical Time*. – Kent, Ohio: The Kent State University Press, 2001. – 128 p.

#### REFERENCES

- Aksenov, V. (2018). *Ostrov Krym* [The Island of Crimea]. Moscow, Izdatel'stvo «E». 608 p.  
 Ashcheulova, I. V. (2015). Russkaya postmodernistskaya istoricheskaya proza v kontekste sovremennoi russkoi kul'tury [Russian Postmodern Historical Prose in the Context of Modern Russian Culture]. In Gural', S. K. (Ed.). *Yazyk i kul'tura: sbornik statei XXV Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posvyashchennoi Godu kul'tury v Rossii*. Tomsk, Natsional'nyi issledovatel'skii Tomskii gosudarstvennyi universitet, pp. 23–31.  
 Chernyshenko, O. V. (2007). *Romany V. P. Aksenova: zhanrovoe svoeobrazie, problema geroya i osobennosti avtorskoi filosofii* [V. P. Aksenov's Novels: Genre Originality, the Problem of the Hero and Features of the Author's Philosophy]. Avtoref. dis.... kand. Filol. nauk. Krasnodar. 26 p.  
 Es'kov, K. (2003). Kuznitsa i gvozd' («al'ternativnaya istoriya» protiv «kriptoistorii») [Forge and Nail ("Alternative History" vs "Crypto-History")]. In *Konservator*. No. 18. URL: [http://fan.lib.ru/e/eskov/text\\_0060.shtml](http://fan.lib.ru/e/eskov/text_0060.shtml) (mode of access: 09.01.2019).  
 Frumkin, K. G. (2016). Al'ternativno-istoricheskaya fantastika kak forma istoricheskoi pamyati [Alternative Historical Fiction as a Form of Historical Memory]. In *Istoricheskaya ekspertiza*. No 4, pp. 17–28.  
 Hellekson, K. (2001). *The Alternative History: Refiguring Historical Time*. Kent, Ohio, The Kent State University Press. 128 p.  
 Kaplan, V. (2001). Zaglyanem za stenku [Let's Look Behind the Wall]. In *Novyi Mir*. No 9, pp. 156–170.  
 Khoruzhenko, T. I. (2015). *Russkoe fentezi: na puti k metazhanru* [Russian Fantasy on the Way to Methagenre]. Dis.... kand. filol. nauk. Ekaterinburg. 217 p.  
 Kovtun, E. N. (1999). *Poetika neobychnogo: khudozhestvennye miry fantastiki, volshebnoi skazki, utopii, pritchi, mifa (na materiale evropeiskoi literatury pervoi poloviny XX v.)* [Poetics of Extraordinary: Worlds of Fantasy, Fairytale, Utopia, Parable, Myth (Basing on European Literature First Half of the 20th Century)]. Moscow, Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta. 306 p.  
 Kozlova, S. M. (2008). Al'ternativny proshlogo i budushchego Rossii v sovremennoi otechestvennoi proze [Alternatives of the Past and Future of Russia in Modern Russian Prose]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*. No. 3, pp. 73–81.  
 Larionova, M. Ch., Gornitskaya, L. I. (2017). «Ostrov Krym» V. Aksenova: geografiya v kontekste mifa [The Island of Crimea by V. Aksenov: Geography in the Context of Myth]. In Luk'yashko, S. I. (Ed.). *Krym i yuzhnye rubezhi Rossii: sbornik nauchnykh statei*. Rostov-on-Don, Izdatel'stvo Yuzhnogo nauchnogo tsentra Rossiiskoi akademii nauk, pp. 148–155.  
 Lazareva, T. S. (2007). Most cherez reku Khron (o zhanre kriptoistorii) [The Bridge over the River Chron (About Crypto History Genre)]. In *Vestnik dal'nevostochnoi gosudarstvennoi nauchnoi biblioteki*. No. 3 (36), pp. 102–120.  
 Leiderman, N. L. (2010). *Teoriya zhanra: issledovaniya i razbory* [Genre Theory: Researches and Analysis of the Rareness]. Ekaterinburg. 904 p.  
 Lobin, A. M. (2008). *Povestvovatel'noe prostranstvo i magistral'nyi syuzhet sovremennoy istoriko-fantasticheskoy romana* [Narrative Space and the Main Plot of the Modern Historical Fiction Novel]. Ulyanovsk. 132 p.  
 Lobin, A. M. (2010). K voprosu o tipologii belletristiki: zhanrovaya model' sovremennoy istoriko-fantasticheskoy romana [On the Typology of Fiction: a Genre Model of the Modern Historical-Fiction Novel]. In *Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedenii. Problemy poligrafii i izdatel'skogo dela*. No. 3, pp. 95–102. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=18311675> (mode of access: 07.01.2019).  
 Lobin, A. M. (2018a). *Kontseptsii istorii i formy ikh khudozhestvennoi reprezentatsii v russkoi literature nachala 21 veka* [Concepts of History and Forms of their Artistic Representation in Russian Literature of the Early 21st Century]. Avtoref. dis.... d-ra filol. nauk. Saratov. 51 p.  
 Lobin, A. M. (2018b). Utopicheskie proekty istorii Rossii v sovremennoi istoricheskoi belletristike [Utopian Projects of Russian History in Modern Historical Fiction]. In *Nauchnyi dialog*. No. 10, pp. 171–183.  
 Lukin, E. (2012). *Vrane, vedushchee k pravde* [Lies Leading to the Truth] // In *S nami bot: sbornik*. Moscow, Astrel', Poligrafizdat, pp. 269–295.  
 Luk'yanenko, S. V. (2018a). *Chernovik* [Draft Copy]. Moscow, Izdatel'stvo AST. 352 p.  
 Luk'yanenko, S. V. (2018b). *Chistovik* [Clean Copy]. Moscow, Izdatel'stvo AST. 352 p.  
 Novokhatskii, D. V. (2013a). Al'ternativno-istoricheskaya priroda romana Roberta Kharrisa «Faterland» [The Alternative-historical Nature of Robert Harris's Novel "Fatherland"]. In *Visnik Lugans'kogo natsional'nogo universiteta imeni Tarasa Shevchenka*. No. 4 (263), pp. 143–151.  
 Novokhatskii, D. V. (2013b). Zhanrovyy status khudozhestvennoi al'ternativnoi istorii [The Genre Status of Artistic Alternative History]. In *Literatura v konteksti kul'turi*. No. 23 (2), pp. 70–78.  
 Os'mukhina, O. Yu., Makhrova, G. A. (2013). Spetsifika zhanra romana al'ternativnoi istorii (na materiale otechestvennoi prozy 1990-kh – 2000-kh gg.) [Specificity of the Genre of an Alternative History Novel (on the Material of Domestic Prose of the 1990s–2000s)]. In *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A. S. Pushkina*. Vol. 1. No. 4, pp. 50–58.  
 Petukhova, E. I., Chernyi, I. V. (2003). *Sovremennyy russkii istoriko-fantasticheskii roman* [Modern Russian Historical Fiction Novel]. Moscow, Manufaktura. 132 p. URL: <https://www.rulit.me/books/sovremennyy-russkij-istoriko-fantasticheskij-roman-get-504772.html> (mode of access: 07.01.2019).  
 Polishchuk, O. L. (2017). Teoretiko-literaturnye aspekty al'ternativno-istoricheskikh proizvedenii [Theoretical and Literary Aspects of Alternative Historical Works]. In *Vestnik Grodzenskaya dzyarzhaynaga universiteta im. Yanki Kupaly. Seryya 3: Filologiya. Pedagogika. Psikhologiya*. No. 2 (7), pp. 28–36.  
 Rybakov, V. (2018). *Gravilet «Tsarevich»* ["Tsarevich" Gravity Spaceship]. Moscow, Izdatel'stvo «E». 576 p.  
 Ryl'shchikova, L. M., Khudyakov, K. V. (2011). Al'ternativnaya real'nost' kak populyarizovannyi element nauchno-fantasticheskogo diskursa [Alternative Reality as a Popularized Element of Science Fiction Discourse]. In *Lingua mobilis*. No. 7 (33), pp. 34–39.  
 Sobolev, S. (2006). *Al'ternativnaya istoriya: posobie dlya khronokhichkaikerov* [Alternative History: a Handbook for Chrono-Hitchhikers]. Liptsk, Krot. 232 p. URL: <http://samlib.ru/r/recensor/6litobr.shtml> (mode of access: 07.01.2019).  
 Tamarchenko, N. D. (Ed.). (2012). *Teoriya literaturnykh zhanrov: uchebnoe posobie dlya studentov uchrezhdenii vysshego professional'nogo obrazovaniya* [The Theory of Literature Genres: the Textbook for High School Students]. Moscow, Akademiya. 253 p.  
 Vorob'eva, A. N. (2009). *Russkaya antiutopiya XX – nachala XXI vekov v kontekste mirovui antiutopii* [Russian Dystopia of XX – Early XXI Centuries in the Context of World Dystopia]. Avtoref. dis.... d-ra filol. nauk. Saratov. 48 p.

#### Сведения об авторе

Путило Олег Олегович – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры литературы и методики ее преподавания, Волгоградский государственный социально-педагогический университет (Волгоград).  
 Адрес: 400066, Россия, Волгоград, пр. им. В. И. Ленина, 27.  
 E-mail: dolennor@rambler.ru.

#### Author's information

Putilo Oleg Olegovich – Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Literature and its Teaching Methods, Volgograd State Socio-Pedagogical University (Volgograd).



Бреева Т. Н.  
Казань, Россия  
ORCID ID: 0000-0003-0781-8422  
E-mail: tbreeva@mail.ru

УДК 821.161.1-31(Козлова А. Ю.)  
DOI 10.26170/FK19-04-24  
ББК Ш33(2Рос=Рус)64-8,444  
ГРНТИ 17.07.41  
Код ВАК 10.01.01

Афанасьев А. С.  
Казань, Россия  
ORCID ID: 0000-0003-0571-833X

## ШИЗОТИПИЧЕСКИЙ НАРРАТИВ КАК СПОСОБ КОНСТРУИРОВАНИЯ ЖЕНСКОЙ СУБЪЕКТИВНОСТИ В РОМАНЕ А. КОЗЛОВОЙ «F20»

*Аннотация.* Современное литературоведение при аналитическом рассмотрении текстов женской прозы выделяет повествовательные стратегии как один из ключевых структурно-семантических компонентов создаваемых художественных произведений. Традиционно для женской прозы рубежа XX-XXI вв. нарративные стратегии отличаются стилиевой изощренностью, вариативностью и многообразием (например, романы Л. Улицкой, Д. Рубиной, М. Степновой и т. д.). В противовес этой традиции роман А. Козловой «F20» (2017) аскетичен, груб и антиэстетичен. Подобная стилиевая установка может быть объяснена главенством шизофренического дискурса в романе, а точнее шизотипического нарратива, который формирует гендерно-маркированную картину мира. Основу шизотипического нарратива романа «F20» составляет его коммуникативный потенциал, делающий возможным восстановление целостности женского тела. При этом шизотипический нарратив сужается до границ рассказывания героиней самой себя, тогда как окружающий социум становится сферой проявления культурного бессознательного.

*Ключевые слова:* современная женская проза; русская литература; русские писательницы; романы; шизофренический дискурс; нарратив; женская субъективность; телесность; травматический опыт.

В результате авторы исследования приходят к выводу, что в романе А. Козловой формой проявления шизотипического нарратива выступает повествование Юли, представляющее собой одновременно и историю болезни (как свою собственную, так и сестры – Анютика), и историю взросления. При этом история болезни, становясь языком выражения процесса взросления, обладает собственной смысловой наполненностью.

Кроме того, шизотипический нарратив рассматривается как форма репрезентации женского языка, конструирующего женскую субъективность. Способом обретения женского языка традиционно для феминистских представлений становится тело. Это провоцирует повествовательницу на поиск языка описания шизофрении: появляются два варианта ее описания – медицинский и мистический. Первый вариант последовательно презентуется списком лекарств, рекомендуемых для лечения этой болезни. Мистический вариант непосредственно связывается с образом Сергея, доминирующего в состояниях психоза Юли и Анютика. Однако подлинное обретение языка «женского тела» как способа преодоления шизотипического нарратива становится возможным для повествовательницы только посредством переживания и разрешения женской травмы, формой проявления которой становится сексуальный опыт повествовательницы.

Breeva T. N.  
Afanasev A. S.  
Kazan Russia

## SCHIZOTYPAL NARRATIVE AS A WAY OF CONSTRUCTING FEMALE SUBJECTIVITY IN A. KOZLOVA'S NOVEL F20

*Abstract.* The modern literary criticism, when analyzing the texts of female prose, distinguishes narrative strategies as one of the key structural and semantic components of the created works of art. Traditionally for women's prose at the turn of the XX-XXI centuries, narrative strategies are distinguished by stylistic sophistication, variability and variety (for example, novels by L. Ulitskaya, D. Rubina, M. Stepnova, etc.). In contrast to this tradition, A. Kozlova's novel *F20* (2017) is ascetic, rude and anti-aesthetic. Such a style setting can be explained by the primacy of schizophrenic discourse in the novel, or rather, the schizotypal narrative, which forms a gender-labeled picture of the world. The basis of the schizotypal narrative of the novel *F20* is its communicative potential, which makes it possible to restore the integrity of the female body. At the same time, the schizotypal narrative narrows to the limits of narration by the heroine of herself, while the surrounding society becomes the sphere of manifestation of the cultural unconscious.

*Keywords:* modern women's prose; Russian literature; Russian writers; novels; schizophrenic discourse; narrative; female subjectivity; physicality; traumatic experience.

As a result, the authors of the study come to the conclusion that in the novel by A. Kozlova, the form of the manifestation of a schizotypic narrative is Julia's narrative, which is both the history of the disease (both her own and her sisters) and the history of growing up. Moreover, the history of the disease, becoming the language of expression of the growing process, has its own semantic content.

In addition, a schizotypal narrative is seen as a form of representation of the female language constructing female subjectivity. Traditionally for feminist representations, the body becomes a way of gaining a female language. This provokes the narrator to search for a language for describing schizophrenia: two versions of her description appear – medical and mystical. The first option is consistently presented with a list of drugs recommended for the treatment of this disease. The mystical version is directly associated with the image of Sergei, who dominates in the psychotic states of Julia and Anyutik. However, the genuine acquisition of the language of the “female body” as a way to overcome the schizotypal narrative becomes possible for the narrator only by experiencing and resolving female trauma, the form of manifestation of which becomes the narrator's sexual experience.

*Для цитирования:* Бреева, Т. Н. Шизотипический нарратив как способ конструирования женской субъективности в романе А. Козловой «F20» / Т. Н. Бреева, А. С. Афанасьев // Филологический класс. – 2019. – № 4 (58). – С. 187–193. DOI: 10.26170/FK19-04-24.

*For citation:* Breeva, T. N. Afanasev, A. S. (2019). Schizotypal Narrative as a Way of Constructing Female Subjectivity in A. Kozlova's Novel *F20*. In *Philological Class*. No. 4 (58), pp. 187–193. DOI: 10.26170/FK19-04-24.

Одной из актуальных проблем женской литературы рубежа XX–XXI веков становится преодоление традиционного представления о женской инаковости как отклонения от нормы, которое до середины XX века определяло не только патриархатный, но и феминный дискурс. В современной женской литературе дихотомия «мужское – женское», в рамках которой выстраивалось представление о женщине как Ином/Другом, уступает место рассмотрению инаковости через призму «Я как Иной» и порождает несколько вариантов художественного раскрытия.

Во-первых, это деконструкция дискурса вины, который, по мнению М. Фуко, свойственен всем маргинальным субъектам, в том числе и женщинам как носительницам «признающей субъективности». Вторым вариантом становится разнообразие текстуальных практик, так как «любые типы нарративной или языковой деконструкции воспринимаются как травматический опыт потери эссенциальной женской целостности» [Жеребкина 2003: 188].

Первый вариант, который и является предметом обсуждения в данной статье, репрезентируется преимущественно на сюжетном уровне, определяя наряду с материнско-дочерним сюжетом своеобразие женской прозы рубежа XX–XXI веков. В своем сюжетном выражении дискурс вины может быть реализован как в процессе социального конструирования женской субъективности, так и в виде телесной практики. Как отмечает Н. А. Фатеева, «одной из формул женской литературы <...> становится стратегия отказа от ощущения красоты женского тела и естественности женских физиологических процессов. А именно внутренняя и внешняя история женщины подается как история „болезни“ и „старения“ ее тела и души, при этом акцентируются мотивы „телесности души“ и изоморфности уродства души и тела» [Фатеева [http](#)].

Роман А. Ю. Козловой «F2o», ставший лауреатом премии «Национальный бестселлер» в 2017 году, концептуализирует женскую телесность через историю взросления. В центре сюжета оказывается процесс взросления двух героинь: собственно повествовательницы Юли и ее сестры Анютика, причем, и та, и другая больны шизофренией (в отношении Анютика болезнь диагностирована, в отношении повествовательницы официальный диагноз не поставлен).

Шизофренический дискурс, доминантный характер которого подчеркивается уже самим названием – «F2o», выступает определяющим в формировании гендерно-маркированной картины мира. Как известно, данный дискурс активно использовался в современной литературе прежде всего русским постмодернизмом (Саша Соколов, В. Пелевин, В. Сорокин и др.). Одновременно он оказывается достаточно востребован и в женской литературе рубежа веков (помимо романа А. Ю. Козловой, его можно обнаружить в произведениях Л. Петрушевской, Л. Улицкой и т. д.). При этом смысловая и функциональная нагрузка данного дискурса остается в достаточной степени непротиворечивой. И в том и в другом случае шизофренический дискурс является способом осмысления и преодоления феномена деперсонализации, характерной приметой которого выступает отчуждение человека от собственного тела.

Вместе с тем и текстуальные практики реализации, и смысловой итог шизофренического дискурса в постмодернистских текстах и в современной женской прозе оказываются глубоко различны. В постмодернистском корпусе текстов шизофренический дискурс активно воплощает концептуальные положения постмодернистской философии, главным образом М. Фуко [Фуко 1997], Ж. Делеза, Ф. Гваттари [Делез, Гваттари 2007] и Ф. Джеймисона [Джеймисон 2000], утверждавших конструктивный характер понятия «шизофрения», анормативность которого разрушает властную природу культурного бессознательного, в том числе и в языковом плане. Способом презентации шизофренического дискурса в текстах подобного рода становится как «шизотипический нарратив» (С. Соколов, В. Пелевин) так и «психотический язык» (оба термина принадлежат В. Рудневу) [Руднев 2007], свойственный, например, прозе В. Сорокина. В обоих случаях результатом реализации шизофренического дискурса выступает формирование перформативной концепции «я», преодолевающей феномен отчужденного тела.

В противовес этому женская проза рубежа веков создает свой вариант шизотипического нарратива, основу которого составляет уже не принципиальная децентрация субъекта и мира, а его коммуникативный потенциал, делающий возможным восстановление целостности женского тела. При этом, как правило, шизотипический нарратив сужается до границ рассказывания героиней самой себя, тогда как окружающий социум становится сферой проявления культурного бессознательного.

В романе А. Ю. Козловой формой проявления шизотипического нарратива выступает повествование Юли, представляющее собой одновременно и историю болезни (как свою собственную, так и сестры – Анютика), и историю взросления. При этом история болезни, становясь языком выражения процесса взросления, обладает собственной смысловой наполненностью.

Семиотика шизофрении обнажает тотальную отчужденность тела и на этом основании маркирует поведенческую модель, свойственную практически всем героям (матери и отцу Юли, Толику и т. д.). В этом случае критерием дифференциации героев выступает момент принятия своей болезни, проявляющийся в четко выраженной рефлексивности. Повествовательница формулирует этот критерий следующим образом: «дело было в отсутствии самосознания <...> у папы, мамы, у пугающего большинства людей, которых я знала. Они все могли жить, пить, жрать, не думать ни о плохом, ни о хорошем, плыть по течению, показывать сиськи мужикам, козь скоро те ничего не имеют против, и даже не пытаются задать себе вопрос – зачем они это делают?» [Козлова 2018: 211].

В большинстве своем, несмотря на очевидную странность, «ненормальность» поведения героев романа (гипертрофированная замкнутость матери девочек, выливающаяся в пренебрежение материнскими обязанностями, неадекватная агрессия отца, провоцирующая попытку сожжения семьи и т. д.), они неизменно определяются как здоровые. Даже в отношении Толика, чья болезнь диагностирована и осознается им, за счет четкости причинно-следственной обусловлен-

ности (шизофрения рассматривается и самим героем, и всеми окружающими как результат сложной жизненной ситуации) отсутствует практика проживания жизни в болезни, характерная для Юли. Не случайно, в разговоре с Владимиром, куратором волонтерской организации «Крылья ангела», куда она устраивается работать, героиня утверждает, что «с психическими заболеваниями можно жить, вообще не попадаясь» [Козлова 2018: 187].

Актуальность подобного варианта принятия связывается с коммуникативным разворотом шизотипического нарратива. В данном случае активизируется тот вариант понимания шизофрении, который декларирует Ф. Джеймисон. Ссылаясь на Ж. Лакана, Ф. Джеймисон рассматривает «шизофрению как род языкового беспорядка» и связывает «шизофренический опыт с определенным воззрением на формирование языковой компетенции – процесс, который представляется в качестве фундаментального пробела фрейдовской концепции формирования зрелой *psyche*. Он достигает этого, предъявляя нам лингвистическую версию Эдипова комплекса, в соответствии с которой Эдипово соперничество описывается не в терминологии биологического индивида-соперника в борьбе за материнское внимание, но скорее в терминологии, вводимой вместе с Именем Отца, – отцовский авторитет рассматривается теперь как языковая функция. То, что мы здесь должны удержать для последующего анализа, так это идея, что психоз, и в частности шизофрения, возникают из неудачи ребенка войти в сферу языка и речи» [Джеймисон [http](#)]. Как отмечает В. В. Корнев, рассматривающий специфику джеймисоновского толкования, «практическим средством, загоняющим индивида в <...> границы шизофренического сознания, может являться неудачный речевой опыт, процесс своеобразной семиотической травмы или герметизации бытового дискурса» [Корнев 2005: 114].

В отношении «F20» подобная версия шизофрении смыкается с традиционным для феминистской критики и женской литературы рубежа веков тезисом об обретении женского языка (Л. Иригарэ [[Irigaray http](#)], Э. Сиксу [[Сиксу http](#)] и др.). Вслед за Ж. Лаканом теоретики французского феминизма утверждают зависимость социальной и культурной трансформации от трансформации языка и бессознательного. Развивая этот тезис, И. Л. Аристархова фиксирует, что «речь уже не рассматривается как нечто из области идеального, язык неотделим от реальности, культурной и общественной. Иригари считает язык столь же реальным, сколь реальны социальные практики <...> и пол интерпретируется ею как феномен языка и культуры» [Аристархова 1998: 194].

В романе А. Ю. Козловой шизотипический нарратив рассматривается как форма репрезентации женского языка, конструирующего женскую субъективность. Этим во многом объясняется характер презентации и динамика развертывания данного нарратива. В противовес традиционной для женской прозы рубежа веков стиливой изощренности, вариативности и многообразию нарративных стратегий, текст данного романа предельно аскетичен и нарочито груб. Как отмечает в одном из интервью сама писательница:

«Я не приемлю полутон – и в жизни, и в прозе. <...> я не понимаю, как можно сказать „очень плохо“, когда происходит „п...ц“. Это будет нечестно. Жизнь – это трагедия, и любовь, даже счастливая, – трагедия. Можно, конечно, относиться к этим явлениям с юмором, можно хоть до старости исповедовать веру в идеалы красоты, юности и достатка, но в финале жизнь все равно разобьет вам сердце. И сколько бы ни было отваги, юмора и веры, всегда кончаешь тем, что сердце разбито. А значит, хватит политкорректности. Если ты пишешь, ты должен назвать вещи своими именами, в противном случае ты ничего не стоишь» [Козлова [http](#)].

Впечатление «недостроенности» возникает, прежде всего, благодаря специфике реализации в романе «я-повествования». А. Ю. Козлова фиксирует практически одномоментность присутствия «я-объекта» и «я-субъекта» изображения, разрушая тем самым традиционную рефлексивную или исповедальную направленность личного повествования и акцентируя внимание на самом факте проговаривания, озвучивания. Тем самым история взросления Юли переводится в категорию опыта, имеющую принципиальное значение для женской прозы рубежа веков.

Способом обретения женского языка традиционно для феминистских представлений становится женское тело. Это провоцирует повествовательницу на поиск языка описания шизофрении, который вначале выстраивается в рамках бинарной оппозиции «тело – душа»; появляются два варианта описания – медицинский и мистический. Первый, заявленный уже на уровне названия произведения «F20» – код классификации шизофрении по МКБ и уточняющийся в отношении Анютика – F20.024, последовательно презентуется списком лекарств, рекомендуемых для лечения этой болезни: залептин, галоперидол, амитрин, седоквель и т. д. с четко прописанной дозировкой.

Мистический вариант непосредственно связывается с образом Сергея, доминирующего в состояниях психоза Юли и Анютика. Претворение собственно медицинского аспекта в мистический происходит здесь благодаря постепенному овеществлению бреда сестер. Герой, оказавшийся умершим соседом с верхнего этажа, «требовал, чтобы Анютик нашла его жену Ирину и отдала ей вещь» [Козлова 2018: 20]. В дальнейшем сестры находят в его бывшей квартире в люстре газетный сверток с драгоценностями и записку: «Ира, если вдруг я умру, ты сможешь жить на это всю жизнь и не работать. Только не продавай все сразу. Твой С.» [Козлова 2018: 133], драгоценности они впоследствии передают Ирине.

Однако попытка подобного описания шизофрении оказывается непродуктивной, актуализируя мотивы «телесности души» и «изоморфности уродства души и тела». Симптоматика заболевания, сводимая преимущественно к двум проявлениям: галлюцинации и ощущение потери контроля над собственным телом, начинает демонстрировать их внутреннюю взаимообусловленность. Так, неспособность Анютика удовлетворить иллюзорное требование Сергея провоцирует галлюцинаторный эффект утраты контроля над частью своего тела: «Он <Сергей – Т. Б., А. А.> сказал, что, если



Анютик и впредь будет такой тупой, он ее накажет, он отнимет ее правую руку и возьмет ее в аренду.

– Как это в аренду? – спросила я.

– Как это в аренду? – спросила сама у себя Анютик и сама себе ответила спустя несколько секунд:

– Как-как? Возьму твою руку себе! Все будут думать, это ты делаешь, а это я буду за тебя твоей рукой делать. Если не найдешь Ирину и вещь не отдашь» [Козлова 2018: 21].

Данный вариант развития психоза становится актуальным и для Юли: «Я встала и пошла в туалет. Вернувшись в комнату, я увидела себя, лежащую на кровати. <...> Я поняла, что мне надо любой ценой вернуться в себя, но это плохо получалось. Я легла на свое тело сверху, я попыталась раскрыть себе рот, чтобы влезть в него, я прыгала на себя, как это делали герои мультфильмов, но все было бесполезно. Из стен шел какой-то гул, за стенами явно был кто-то, кто видел мои попытки. <...> может, я просто случайно нащупала правильный путь, но я вдруг оказалась внутри себя. И вздохнула.

Утром я проснулась совершенно разбитой, я перестала чувствовать свое лицо. Не могла поднять брови, не могла шевельнуть губами. Правда, к обеду это прошло.

Следующей ночью все повторилось, это стало повторяться каждую ночь. Я выходила из тела и не могла в него вернуться. Однажды я увидела в комнате что-то похожее на силуэт мужчины. Сначала я подумала, что это папа, а потом меня пронзила мысль, что за мной пришел Сергей» [Козлова 2018: 28–29]. Лекарства, призванные ликвидировать психоз оказываются бессильны: «– Двое ничего, – хмыкнула Анютик, – я слышу шестерых, а под риспеледом некоторые уходят. Но почему-то уходят самые лучшие» [Козлова 2018: 175].

В противовес несостоятельности медицинского и мистического вариантов описания шизофрении единственно возможным оказывается язык женского тела. В начале романа язык тела опредмечивается, превращаясь в одну из разновидностей телесных практик как формы борьбы с психозом. Юля, руководствуясь наблюдением Анютика, что чувствительность тела возвращается под воздействием боли, начинает практиковать селфхарм (самоповреждение), вырезая на коже слова на немецком языке. В этом случае принципиальное значение имеет как характер селфхарма (запечатление слова), так и использование немецкого языка, ставшего, по словам повествовательницы, «...для меня опорой, надеждой и своего рода спасением в тех обстоятельствах, которые жизнь мне с самого рождения предложила. В его громоздкости я находила надежность, в неблагозвучии – тайную красоту, в чудовищной грамматике – вознаграждение» [Козлова 2018: 18–19]. Слова, вырезаемые Юлией, фиксируют потенциальную устремленность героини к достижению взаимообусловленности тела и психических процессов: *Mude*/утомленный, *Lust*/похоть, *Tier*/животное, *Tod*/смерть, *Wahnsinn*/безумие, *Unschuld*/невинность, *Opfer*/жертва.

Однако подлинное обретение языка «женского тела» как способа преодоления шизотипического нар-

ратива становится возможным для повествовательницы только посредством переживания и разрешения женской травмы. Роман А. Ю. Козловой – один из немногих в русской женской прозе, как собственно и во всей современной русской литературе, в котором формой проявления женской травмы становится сексуальный опыт повествовательницы. В большинстве своем, пожалуй, за исключением малых форм, где можно обнаружить подобную обнаженность (Н. Габриэлян, Е. Тарасова и др.), в женской прозе широко распространен механизм замещенной травмы. Согласно современным исследованиям травматического дискурса, описание травмы возможно через разные типы самоотчуждения (см, например, [Craps http]). Относительно феминистского дискурса проявлением этого может служить, например, перформативная концепция женской субъективности Д. Батлер, которая, рассматривая процессы денатурализации пола, широко использует механизмы деколонизации, выработанные в исследованиях Фанона [Батлер http].

В сюжете романа А. Ю. Козловой история болезни достаточно тесно связывается с процессом физического взросления героини, главным образом, с пробуждением женской сексуальности. Собственно сексуальный опыт и становится основным содержанием женской травмы. Именно на этом этапе утрачивает свое значение зеркальность образов сестер, ранее формирующая квазиблизничный сюжет. Именно с этим связывается принципиальная разновекторность описания сестер: акцентирована физиологическая в отношении Юли («В тринадцать лет начались месячные, а вместе с ними пришли неотвязные мысли о мужчинах и о том, чем с ними, при благоприятных условиях, можно заняться. Мне было глубоко плевать, о каких мужчинах мечтать, – любой, кого я встречала на улице, становился первым кандидатом в мои фантазии. Мальчик, старик, урод – все это меркло перед тем простым ображением, что у каждого из них есть член» [Козлова 2018: 60]) и подчеркнута эстетизированная в образе Анютика («В четырнадцать у Анютика начались месячные, и она в один день изменилась до неузнаваемости. Пропал щенячий жирок, и все ее тело исполнилось какого-то шика. Она стала неимоверно тощей, с огромными голодными глазами, даже районный психиатр Макарон смотрел на нее с оттенком восхищения» [Козлова 2018: 123]). В период пубертата Анютик начинает вписываться в социально-значимую модель, утверждаемую всеми остальными героями, основу которой составляют примат «отношений»/«любви».

Подобная модель рассматривается А. Ю. Козловой в традиционном для современной женской прозы ключе. Как отмечает Н. А. Фатеева, «понимание любви в женских текстах представимо в виде метафорической модели „любовь как плод“, „любовь как ребенок“ <...> Причем, этот плод может принимать и аномальную форму» [Фатеева http]. В «F2o» подобная метафорика любви буквализируется, закрепляя деструктивный вариант данной модели. Один из основных мотивов романа – мотив недопустимости материнства (формально он связан с возможностью появления больного ребенка). Поэтому, когда Анютик сообщает повествовательнице о своей беременности и о том, что она

рассталась с отцом своего будущего ребенка (причем ребенок воспринимается ею как компенсация одиночества), возникает ощущение внутреннего тождества больного ребенка и больных «отношений».

В отношении же Юли наблюдается не столько разрыв истории любви (Юля – Марек), сколько история переживания героиней опыта сексуальной жизни. Он сводится к взаимоотношению с четырьмя партнерами, при этом в каждом из этих случаев он символически репрезентирован через «сюжет насилия», который и становится отражением переживаемой повествовательницей травмы. Именно так воспринимается Юлей утрата девственности: «Я ощущала себя какой-то открытой. Как будто мое тело было стволом, и этот ствол обрывался раной внизу. Через эту рану из меня выходила вся моя жизнь. Я не могла ничего с этим поделать, при всем желании рану было не заделать, я поняла, что мне придется с ней жить и время от времени она будет ныть» [Козлова 2018: 85].

Первый сексуальный опыт повествовательницы становится результатом психоза, когда у нее развивается галлюцинация полового акта с Сергеем, где Юля находится в положении жертвы. Вторым партнером героини становится сосед по даче – Константин; при этом вновь формально насилие отсутствует, однако символически ситуация потери девственности маркирована именно как насилие: «Это было похоже на спортивную греблю, только лодка шла не по течению, а против. Я помогала ей, как могла, умоляла Бога, чтобы было не так больно. <...> Он упорно лез мне внутрь, мне было жутко больно... <...> Костик остановился только, когда кровь захлюпала. Наши бедра слипались от крови. <...> Кровь текла из меня, брызгала на линолеум. <...> Кровь текла еще часа два, потом остановилась» [Козлова 2018: 82–84].

Интимные отношения с четвертым партнером Юли – Сашей – выстраиваются по такому же сценарию. Сохраняет свою значимость мотив крови («Внизу моего живота запульсировало, как будто из раны вырвалась кровь...» [Козлова 2018: 152]), но теперь метафорика движения связывается не просто с образом реки/гребли, а символически оформляется в образ реки жизни, подавляющий героиню. Отражением переживаемого ощущения становится определение «шлюха»: «На моей ступне, под наростами шрамов запульсировало слово Нуре» [там же].

Самой значимой в проработке женской травмы становится история отношений с Марексом – одноклассником Юлии. Именно она единственная может претендовать на соответствие сюжету школьной влюбленности: «Каждое утро, наталкиваясь на его зеленый скользящий взгляд, я умирала и рассыпалась костями по классу, чтобы ближе к обеду собрать себя, отнести домой, и по мере того как темнело, снова наполниться ничем не подкрепляемой надеждой» [Козлова 2018: 100–101]. Однако развитие подобного сценария (объяснение – первая близость – узнавание родителями – ссора – измена – ревность – месть – суицид Марекса) сопровождается совершенно иным комплексом переживаний героини.

Если Анютик в своем имплицитно заявленном романе принимает роль в предложенном традиционном

сценарии, то Юля находится, скорее, в положении вопрошающего, причем ответы она начинает получать только после смерти Марекса. История их реальной связи неизменно определяется как «отношения», физическая близость при этом становится инструментом для манипулирования ими. Переживания Юли после гибели Марекса оказываются сконцентрированы на ощущениях тела; повествовательница трижды посещает могилу Марекса, каждый раз проходя новый этап вобретении женской субъективности.

В первый раз у могилы героя она осознает неотвратимость утраты физического тела: «Я вспомнила, как мы с Марексом занимались сексом. „Вот, что непоправимо, – подумала я. – Вот чего никогда уже не будет – этого ощущения. Я могу носить Марекса в себе, могу поселить его у себя в мозгу, говорить с ним, плакать о нем, но я больше не почувствую его руки, его член уже точно в меня не войдет, теперь он будет распухать, разлагаться, и тлеть, и кормить червей“» [Козлова 2018: 172–173]. Символическим результатом этого становится в романе разрешение материнско-дочерного конфликта и вхождение повествовательницы в отцовский мир. Конфликт является свернутой моделью материнско-дочерного сюжета, содержание которого сводится к «отчуждению дочерей-героинь от матерей»: «Мать в мире героини женской прозы репрезентирована как жесткая система внутренних предписаний и как тревога, которые вынуждают дочь изыскивать „опосредованные“ пути общения с другими людьми» [Улюра [http](http://)]. Преодоление влияния «кастрирующей» матери, освобождение от материнского опыта как опыта Другого (Э. Гросс), диктующего безусловность модели «отношений»/«любви», фиксируется совершенно открыто – переходом повествовательницы в семью отца: «Я почувствовала, как все это ей смертельно надоело. Строить из себя заботливую мать, разбираться, кто что делает, кто куда уезжает, поддерживать никому не нужную ширму нормальной жизни, которая все равно не поддерживалась, и при каждом удобном случае валилась набок, обнажая безумие, пьянство и нищету.

– Мама, – сказала я, – ты мне ничего не должна. Правда. Ты не должна меня задерживать, спрашивать, куда я еду... Это совершенно никакого значения не имеет. Главное, что меня здесь не будет. <...> И тебе станет легче» [Козлова 2018: 183–184].

Второе посещение могилы рождает у повествовательницы телесное восприятие всего круга существования как сексуального акта. В этом случае А. Ю. Козлова эксплуатирует типичный для современной женской прозы, хотя и не так явно заявленный вариант эротизации метафоры «земное лоно» (наиболее полно это можно наблюдать в романе Л. Улицкой «Медея и ее дети», правда, в этом случае реализация происходит не на персонажно-образном, а на авторском уровне). Результатом подобного переживания становится освобождение телесности от подавления культурным бессознательным. Не случайно этот эпизод запараллелен с моментом близости с Сашей; но если там тело дискредитировано своей функциональной ролью в реализации «самотечности жизни», то теперь происходит его полная реабилитация: «...все случайно, кроме этого непрекращающегося движения, кроме поглоще-

ния и выталкивания, кроме процесса, который не упускает никого и ничего, в котором все со всем связано, и который и есть единственная милость. Милость. Мы лежали с Мареком на кровати, я спросила: как будет по-польски любовь? И он ответил: милошчь. Милость и милошчь, как это похоже, милость и есть любовь. Любовь» [Козлова 2018: 225–226].

Символической проекцией этого открытия становится декларативное разрушение шизотипического нарратива, причем повествовательница «прощается» со всеми персонализированными образами своего психоза. Именно на кладбище она переживает до этого не фиксируемое состояние дистанцирования от поглощающего ее психоза («Я понимала, что это психоз, я понимала, что не могла говорить с мертвым ребенком, я понимала, что ткань, которую я сжимаю в руке, просто где-то валялась, и я зачем-то подняла ее» [Козлова 2018: 226]), которое завершается «прощанием» с Сергеем: «Я подняла голову – рядом с могилой, на дорожке стоял Сергей. <...>

– Я хочу тебе помочь, – сказал он и протянул мне руки.

Я схватилась за них, и Сергей поднял меня с земли. Мы стояли, держась за руки, и смотрели друг на друга.

– Спасибо тебе, – произнес Сергей.

Потом он поцеловал меня и ушел» [Козлова 2018: 226–227] (примечательно, что «прощание» происходит не в контексте мистического аспекта после выполнения условия призрака, а через активизацию телесного кода). В машине, которую Юля останавливает, выйдя с кладбища, она слушает политическую дискуссию про тоталитарные режимы, ее единственными участниками оказываются персонализированные галлюцинации, определяющие психоз Юли после смерти Марека – Судья, Мужчина, Добро и Человечность.

Третье посещение повествовательницей кладбища демонстрирует уже процесс претворения обретенного языка/субъективности в социальное тело: «„Жизнь стоит прожить, и это утверждение является одним из самых необходимых, поскольку если бы мы так не считали, этот вывод был бы невозможен, исходя из жизни как таковой“» [Козлова 2018: 238].

Таким образом, конструирование женской субъективности происходит в романе А. Ю. Козловой в семиотическом пространстве телесности, художественной репрезентацией которой выступает шизотипический нарратив.

## ЛИТЕРАТУРА

- Аристархова И. Л. «Этика полового различия» в концепции Люси Иригари // Социологический журнал. – 1998. – № 3–4. – С. 191–200.
- Батлер Дж. Заметки к перформативной теории. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2018. – 248 с.
- Делез Ж., Гваттари Ф. Анти-Эдип: Капитализм и шизофрения. – Екатеринбург: У-Фактория, 2007. – 672 с.
- Джеймисон Ф. Постмодернизм и общество потребления // Логос. – 2000. – № 4. – С. 63–77. – URL: ruthenia.ru/logos/number/2000\_4/10.htm (дата обращения: 30.09.2019).
- Жеребкина И. Гендерные 90-е, или Фаллоса не существует. – СПб.: Алетейя, 2003. – 252 с.
- Козлова А. Женская метафизика окрашена пусть жестокой, но светлой иронией, а не мрачным мужским эгоизмом // Интервью Э. Прилепина. – URL: zaharprilepin.ru/ru/litprocess/intervju-o-literature/anna-kozlova-jenskaya-metafizika-okrashena-pust-jestokoi-po-svetloi-ironiei-a-ne-mrachnym-mujskim-egoizmom.html (дата обращения: 30.09.2019).
- Козлова А. F20. – М.: РИПОЛ классик, 2018. – 240 с.
- Корнев В. В. Система вещей в антропологической перспективе. – Барнаул: Издательство Алтайского университета, 2005. – 279 с.
- Руднев В. Философия языка и семиотика безумия: избранные работы. – М.: Территория будущего, 2007. – 528 с.
- Сиксу Э. Хохот Медузы // Введение в гендерные исследования. – Харьков: Харьковский центр гендерных исследований, 2001. – Ч. 2. – С. 799–822.
- Улюра Г. Смерть матери в работе воспоминания (на материале русской женской прозы) // Новое литературное обозрение. – 2014. – № 130. – URL: www.nlobooks.ru/magazines/novoe\_literaturnoe\_obozrenie/130\_nlo\_6\_2014/article/11206 (дата обращения: 30.09.2019).
- Фатева Н. А. Женский текст как «история болезни» (На материале современной женской прозы) // Русская литература и медицина: Тело, предписания, социальная практика: сборник статей. – М.: Новое издательство, 2006. – URL: royallib.com/read/fateeva\_natalya/genskiy\_tekst\_kak\_istoriya\_bolezni\_na\_materiale\_sovremennoy\_genskoy\_russkoy\_prozi.html#52683 (дата обращения: 30.09.2019).
- Фуко М. История безумия в классическую эпоху. – СПб.: Университетская книга; Рудомино, 1997. – 573 с.
- Craps S. Linking Legacies of Loss: Traumatic Histories and Cross-Cultural Empathy in Caryl Phillips's "Higher Ground" and "The Nature of Blood" // *Studies in the Novel*. – 2008. – Vol. 40. – № 1–2. – P. 191–202.
- Irigaray L. *Sexes et Parentés*. – Paris: Editions de Minuit, 1987. – 224 p.

## REFERENCES

- Aristarkhova, I. L. (1998). «Etika polovogo razlichiya» v kontseptsii Lyusi Irigari ["Ethics of Sexual Difference" in the Concept of Luce Irigaray]. In *Sotsiologicheskii zhurnal*. No. 3–4, pp. 191–200.
- Batler, Dzh. (2018). *Zametki k performativnoi teorii* [Notes on Performative Theory]. Moscow, Ad Marginem Press. 248 p.
- Craps, S. (2008). Linking Legacies of Loss: Traumatic Histories and Cross-Cultural Empathy in Caryl Phillips's "Higher Ground" and "The Nature of Blood". In *Studies in the Novel*. Vol. 40. No. 1–2, pp. 191–202.
- Delez, Zh., Gvattari, F. (2007). *Anti-Edip: Kapitalizm i shizofreniya* [Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia]. Ekaterinburg, U-Faktoriya. 672 p.
- Dzheimison, F. (2000). Postmodernizm i obshchestvo potrebleniya [Postmodernism and consumer society] In *Logos*. No. 4, pp. 63–77. URL: ruthenia.ru/logos/number/2000\_4/10.htm (mode of access: 30.09.2019).
- Fateeva, N. A. (2006). Zhenskii tekst kak «istoriya bolezni» (Na materiale sovremennoi zhenskoi prozy) [Women Text as a "Medical History" (On the Material of Modern Women Prose)]. In *Russkaya literatura i meditsina: Telo, predpisaniya, sotsial'naya praktika: sbornik statei*. Moscow, Novoe izdatel'stvo. URL: royallib.com/read/fateeva\_natalya/genskiy\_tekst\_kak\_istoriya\_bolezni\_na\_materiale\_sovremennoy\_genskoy\_russkoy\_prozi.html#52683 (mode of access: 30.09.2019).



- Fuko, M. (1997). *Istoriya bezumiya v klassicheskuyu epokhu* [The History of Madness in the Classical Era]. Saint Petersburg, Universitetskaya kniga, Rudomino. 573 p.
- Irigaray, L. (1987). *Sexes et Parentés*. Paris, Editions de Minuit. 224 p.
- Kozlova, A. Zhenskaya metafizika okrashena pust' zhestokoi, no svetloi ironiei, a ne mrachnym muzhskim egoizmom [Women Metaphysics is Colored by Brutal but Light Irony Rather than Gloomy Male Egoism]. In *Interv'yu Z. Prilepina*. URL: [zaharprilepin.ru/ru/litprocess/intervju-o-literature/anna-kozlova-jenskaya-metafizika-okrashena-pust-jestokoi-no-svetloi-ironiei-a-ne-mrachnym-mujskim-egoizmom.html](http://zaharprilepin.ru/ru/litprocess/intervju-o-literature/anna-kozlova-jenskaya-metafizika-okrashena-pust-jestokoi-no-svetloi-ironiei-a-ne-mrachnym-mujskim-egoizmom.html) (mode of access: 30.09.2019).
- Kozlova, A. (2018). *F20*. Moscow, RIPOL klassik. 240 p.
- Kornev, V. V. (2005). *Sistema veshchei v antropologicheskoi perspective* [System of Things in an Anthropological Perspective]. Barnaul, Izdatel'stvo Altaiskogo universiteta. 279 p.
- Rudnev, V. (2007). *Filosofiya yazyka i semiotika bezumiya: izbrannye raboty* [The Philosophy of Language and the Semiotics of Madness: Selected Works]. Moscow, Territoriya budushchego. 528 p.
- Siksu, E. (2001). Khokhot Meduzu [Medusa's Laughter]. In *Vvedenie v gendernye issledovaniya*. Khar'kov, Khar'kovskii tsentr gendernykh issledovaniy. Vol. 2, pp. 799–822.
- Ulyura, G. (2014). Smert' materi v rabote vospominaniya (na materiale russkoi zhenskoi prozy) [Death of Mother in the Work of Memoirs (on the Material of Russian Women Prose)]. In *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 130. URL: [www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/130\\_nlo\\_6\\_2014/article/11206](http://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/130_nlo_6_2014/article/11206) (mode of access: 30.09.2019).
- Zherebkina, I. (2003) *Gendernye 90-e, ili Fallosa ne sushchestvuet* [Gender 90's or Phallus does not Exist]. Saint Petersburg, Aleteiya. 252 p.

#### Сведения об авторах

Бреева Татьяна Николаевна – доктор филологических наук, профессор, Казанский федеральный университет (Казань).  
Адрес: 420008, Россия, г. Казань, Кремлевская, 18.  
E-mail: [tbreeva@mail.ru](mailto:tbreeva@mail.ru).

Афанасьев Антон Сергеевич – кандидат филологических наук, доцент, Казанский федеральный университет (Казань).  
Адрес: 420008, Россия, г. Казань, Кремлевская, 18.  
E-mail: [a.s.afanasyev@mail.ru](mailto:a.s.afanasyev@mail.ru).

#### Author's information

Breeva Tatyana Nikolaevna – Doctor of Philology, Professor, Kazan Federal University (Kazan).

Afanasev Anton Sergeevich – Candidate of Philology, Associate Professor, Kazan Federal University (Kazan).



## IN MEMORIAM

«ОТ САМОГО ЧЕЛОВЕКА ЗАВИСИТ,  
ДО КАКОЙ СТЕПЕНИ ЖИЗНЬ  
ЕГО НАПОЛНЕНА ПРЕКРАСНЫМ И ВЕЛИКИМ...»  
ПАМЯТИ ЮЛИИ МИХАЙЛОВНЫ ПРОСКУРИНОЙ



13 декабря 2019 года доктору филологических наук, профессору Юлии Михайловне Проскуриной могло бы исполниться 90 лет.

Жизненный путь ученого более полувека, с 1963 г., неразрывно был связан с Уральским государственным педагогическим университетом, ранее Свердловским государственным педагогическим институтом, – от ассистента до профессора, заведующего кафедрой русской и зарубежной литературы. Юлия Михайловна всю свою жизнь занималась любимым делом – исследованием и преподаванием русской литературной классики. Она была примером строгого академического, требовательного отношения к профессии, независимо от того, шла речь о защите диссертации или о студенческом ответе на экзамене. При этом состояние постоянной увлеченности исследователя нередко нарушалось, к примеру, идеально выстроенную структуру лекции внезапно пришедшей свежей идеей, и тогда слушатели становились счастливыми свидетелями рождения новой исследовательской мысли.

Юлия Михайловна – ученый-филолог, известный далеко за пределами нашего региона. Круг научных интересов Юлии Михайловны, включающий в себя вопросы теории и истории русской литературы XIX века, обозначился еще в годы работы над кандидатской диссертацией «Повествователь-рассказчик в прозе натуральной школы». Докторская диссертация «Русская художественная проза 50-х годов XIX века: развитие реализма в повествовательных жанрах» окончательно продемонстрировала безусловную способность Юлии Михайловны мыслить концептуально, систематизировать ведущие тенденции различных периодов истории русской литературы. Поэтому в дальнейшем обращение к изучению творчества писателей-реалистов – А. С. Пушкина, И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского, Н. С. Лескова, Н. Г. Чернышевского, уральских писателей Е. А. Словцовой-Камской, Ф. М. Решетникова, Д. Н. Мамина-Сибиряка – неизменно приводило ученого к размышлению над общими закономерностями и типологическим сходством литературных явлений. Масштабное осмысление этапов истории русской литературы XIX века нашло свое отражение как в монографических работах Юлии Михайловны – «Натуральная школа в свете эволюции и типологии классического реализма», «Диалог с натуральной школой в прозе 1860-х годов» (2004), «Типология русского реализма XIX века» (2007), «VARIA: о русской классике. XIX век» (2009), так

и в серии учебных пособий – «Реализм русской литературы 50-х годов XIX века», «Стилевое своеобразие русской прозы середины XIX века», «Типология образа автора в творчестве Ф. М. Достоевского», «Литературная критика эпохи классического реализма на уроках русской словесности», «Творческие контакты русских и западноевропейских писателей XIX века». Теоретическая основательность и убедительность трудов Юлии Михайловны и сегодня востребованы как студентами при изучении ведущих курсов, так и учеными в ходе современной интерпретации близких историко-литературных проблем.

Одной из главных исследовательских привязанностей Юлии Михайловны была русская литература периода «натуральной школы», которую она знала до мельчайших подробностей, чувствовала ее эстетику, видела ее проявления в последующих литературных эпохах. Юлия Михайловна и сама, если можно так выразиться, была очень «натуральной» во всем – в своей увлеченности любимым делом, которым для нее была ее работа, в воспоминаниях о встречах с известными учеными (которые для большинства из нас были только авторами монументальных литературоведческих трудов, а для нее – знакомыми, живыми людьми, со своей судьбой, своими характерами, привычками, «словечками» и т. д.), в общении с коллегами, будь то научная дискуссия или дружеская беседа, в любви к своей большой семье, которая собиралась у нее дома не только по праздникам, но и каждый выходной. Юлия Михайловна всегда была искренне рада встрече, была открыта для общения – на кафедре, дома, в разговорах по телефону.

Помню, как будучи еще аспиранткой Юлии Михайловны, я с трепетом впервые вошла в ее квартиру: стол, устланный листами с записями (этот узнаваемый мелкий почерк и строчки, неизменно стремящиеся по косой вверх), настольная лампа, на стене портрет Юлии Михайловны – молодой красавицы, портрет любимой мамы, в серванте – кузнецовский фарфор и разные памятные вещицы, но главное – кругом книги – стопки книг и журналов на столе, собрания сочинений и научные издания в шкафах комнаты и коридорчика, на полках в кладовой. В доме Юлии Михайловны зал (а именно так хочется называть комнату в ее хрущевской квартире) был и кабинетом, и литературной гостиной одновременно: здесь уживались, с одной стороны, рабочий стол, а с другой – диван с небольшим столиком



и уютными креслами, куда она приглашала расположиться гостей. Все знали, что к Юлии Михайловне нужно приходиться голодным, твоего прихода всегда дружелюбно ожидали на столике тарелки с подтарельниками, столовое серебро, какая-нибудь винтажная ложечка в сахарнице... И вот так, за чашечкой чая, начинались беседы о публикациях, разделах диссертации, о русской культуре, о политике (она прекрасно разбиралась в современной политике и была неравнодушна к тому, что происходит в стране), вспоминались многочисленные, ставшие к моменту рассказывания смешными истории, как например, изначально совсем невеселая, история о сломанной ноге Юлии Михайловны на одной из московских конференций, или случай с путаницей фамилий при приеме ею на кафедру нового сотрудника, или откуда в кругу коллег взялось выражение «одноглазая Катя»... За этим общением, погружающим тебя в совершенно особый мир, ты не замечал, как проходили часы, как из ученика, пришедшего на консультацию, ты незаметно превращался в равноправного собеседника, где твой взгляд на вещи заслуживал внимания, а твои исследовательские наблюдения расценивались как настоящее открытие.

Юлия Михайловна была очень жизнелюбивым и оптимистичным человеком, хотя всегда называла себя «оптимистичным пессимистом». Она любила то дело, которым занималась, всю свою жизнь посвятив науке о литературе. Но при этом могла с не меньшей, чем при выходе новой публикации, радостью поделиться своим очередным достижением в кулинарном искусстве... Любила свою собачку Мальвочку... Любила слушать романсы в исполнении коллег кафедры, с восторгом исполняя свою неизменную партию в «Вечернем звоне» – «...бом!.. бом!..». Она заражала окружающих своим невероятным жизнелюбием и энергией.

Особую роль Юлия Михайловна сыграла в судьбе каждого из преподавателей кафедры русской и зарубежной литературы, которую она возглавляла в течение двадцати двух лет и где каждый, так или иначе, был ее учеником (с 2014 года кафедра войдет в состав

объединенной кафедры литературы и методики ее преподавания). Для всех нас она была Учителем, мудрым советчиком, порой защитником, искренне радовалась нашим успехам. Мы надеялись вместе с Юлией Михайловной встретить и ее 90-летие в декабре, но попрощались в марте...

Юлия Михайловна была равнодушна и к проблемам литературного образования в школе. Проработав девять лет учителем русского языка и литературы, в последующем она всегда думала о преломлении того или иного академического материала в школьной программе. История журнала «Филологический класс» хранит немало публикаций Юлии Михайловны, которые берет себе на вооружение уже не одно поколение учителей-словесников: «Современные аспекты изучения русской классики», «Обзорные лекции при изучении курса истории русской литературы в старших классах», о русском реализме, русском социальном романе, «Евгении Онегине», «Что делать?».

Одним из любимых писателей Юлии Михайловны был Чернышевский, «поэт мысли». Эта симпатия ученого к писателю объясняется и общностью их мышления, отличающегося энциклопедичностью, концептуальностью, и близостью гражданских, нравственных идеалов, бескорыстного служения своему делу, и просветительской верой в возможность и необходимость преобразования окружающего мира, приближения золотого века. Поэтому так близко воспринималось ученым высказывание писателя об ответственности человека за свою жизнь, за ее наполненность «прекрасным и великим». А в подчеркнутом внимании к рекомендации Чернышевского читательской публике мы, как будто, слышим голос самой Юлии Михайловны: «...думайте – думать завлекательно»...

*И. А. Семухина*

*кандидат филологических наук,  
доцент кафедры литературы и методики ее преподавания  
Уральского государственного педагогического университета*

# АНОНС

XXIII Всероссийская научно-практическая конференция  
«АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ И ПРЕПОДАВАНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ В ВУЗЕ И ШКОЛЕ»  
(Уральский государственный педагогический университет)

Тема конференции:  
ГРОТЕСК В ЛИТЕРАТУРЕ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

27-28 марта 2020 г.

Гротеск активизируется в переломные эпохи, становясь «формой времени». Гротеск в литературе неоднократно привлекал внимание исследователей, однако общепризнано отсутствие сколько-нибудь целостной теории гротеска. Как замечает Д. Г. Харфем, гротеск легко увидеть, но трудно определить, настолько многообразны формы его проявления в искусстве.

Гротеск выступает как принцип мировидения, как закон моделирования внутреннего мира произведения, как художественный прием, как стилевая доминанта. Формы и функции гротеска исторически изменчивы. Гротеск выполняет разные функции в разных сегментах литературы (элитарной и массовой, фантастической или детской). Терминологическая полисемия понятия «гротеск» требует рефлексии применительно к современной научной и литературной ситуации.

Круг обсуждаемых проблем:

- гротеск как теоретическое понятие;
- соотношение гротеска с понятиями «абсурдное», «безобразное», «фантастическое», «ужасное», «безумное», «чудовищное» и т. п.;
- гротеск как принцип мировидения, как закон моделирования внутреннего мира произведения, как художественный прием, как стилевая доминанта в русской и зарубежной литературах;
- частные формы проявления гротеска: гротескное «тело», гротескный субъект, гротескная нарративная интрига, речевой гротеск;
- исторически-изменчивые формы гротеска, гротеск в классической и современной литературе;
- гротеск и его функции в массовой литературе, в литературе для детей и подростков;
- эффективные методические приемы при изучении гротеска в вузе и школе.

Для участия в конференции приглашаются специалисты, преподаватели высших учебных заведений, аспиранты, а также исследователи-методисты и учителя-словесники.

Форма участия в конференции – очная.

Заявки принимаются до 1 февраля 2020 г. по адресу: [leid.chteniya@gmail.com](mailto:leid.chteniya@gmail.com).

На базе конференции планируется проведение курсов повышения квалификации (72 часа).

## ПРАВИЛА НАПРАВЛЕНИЯ, РЕЦЕНЗИРОВАНИЯ И ОПУБЛИКОВАНИЯ

Поступившие в редакцию рукописи должны удовлетворять установленным требованиям (строгое соответствие тематике журнала; теоретическая и методологическая оснащенность; научная новизна, теоретическая и практическая значимость; достаточность данных для анализа и надежность источников материала; полнота описываемого материала; корректность анализа; следование научной этике; соответствие Требованиям к оформлению статей в журнал; качество иллюстративного материала – при наличии).

Рукописи принимаются на 4-х языках (русском, английском, французском, немецком). Статьи публикуются на 4-х языках (русском, английском, французском, немецком).

### ПОРЯДОК РЕЦЕНЗИРОВАНИЯ

1. После получения рукописи ученый секретарь редакции определяет степень соответствия рукописи критериям публикации. Рукописи, оформленные с нарушением указанных критериев, не рассматриваются. К публикации допускаются рукописи с оценкой оригинальности в системе «Антиплагиат» не ниже 75%. Материалы, опубликованные в других изданиях (или одновременно поданные в другие издания), не принимаются.
2. Статьи, в которых обнаружены неправомерные заимствования, отклоняются. Редакция оставляет за собой право не вступать с авторами и другими представляющими их лицами в полемику по этому вопросу и в дальнейшем не рассматривать рукописи данных авторов, поступающие для публикации.
3. В случае положительного рецензирования редакция выносит заключение о возможности публикации рукописи в журнале, определяет очередность публикаций в зависимости от тематики номеров журнала. Редакция оставляет за собой право не предоставлять полную версию отрицательной рецензии и не раскрывать имя рецензента.
4. Редакция не берет на себя обязательства по публикации статьи в сроки, указываемые автором. Редакция оставляет за собой право производить необходимые правку и сокращение рукописи, не искажающие ее содержание.
5. Статьи проходят двойное слепое рецензирование. По результатам рецензирования рукопись может быть принята к публикации без существенной доработки; принята к публикации при условии внесения изменений и исправлений; отклонена.
6. В случае если рукопись возвращается на доработку, автор после внесения соответствующих изменений вновь направляет ее в редакцию. Рукопись в этом случае, как правило, оценивается теми же рецензентами.
7. На всех стадиях работы с рукописями, а также для общения с авторами редакция использует электронную почту.
8. В период отпусков редакции (с 1 июля по 25 августа) статьи не принимаются и не рецензируются. Уведомление о приеме к рассмотрению статей, присланных в этот период, редакция направляет автору после 25 августа. С этой же даты начинается отсчет сроков рассмотрения и рецензирования.
9. Журнал не вступает в полемику с авторами относительно сделанных рецензентами замечаний, а также по другим вопросам, касающимся установленного порядка представления, оформления, рецензирования и публикации статей.
10. За неточности научного и фактического характера ответственность несет автор (авторы) публикации.
11. Перед сдачей номера в печать автору предоставляется оттиск его статьи. Существенная правка в макете не допускается.

### ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЕЙ В ЖУРНАЛ

1. Авторский оригинал предоставляется в электронной версии с распечаткой текста. Параметры: Word 6.0/7.0 (формат doc или rtf), шрифт Times New Roman, кегль основного текста 14-й, интервал – 1,5, абзац 0,7 (установленный через меню). Если вы используете нестандартный шрифт, приложите к письму файл с шрифтом, а также приложите копию статьи в формате PDF. Языковой иллюстративный материал выделяется в тексте работы курсивом. Для выделения лексического значения используются кавычки ', ' при цитировании – угловые кавычки (« »), при цитировании внутри цитаты – французские двойные кавычки („ “), смысловые выделения можно подчеркнуть разрядкой.
2. Объем исследовательских статей должен составлять 0,7–1,3 п.л. Обзоры, рецензии, хроники по объему должны составлять 0,3–0,5 п.л.
3. Основной текст статьи должен быть хорошо структурирован и содержать следующие рубрики: Введение, Методология исследования, Цель, Этапы исследования, Результаты, Выводы. Авторы должны дать краткий обзор предшествующих публикаций по теме статьи, эксплицитно сформулировать используемые методы и аналитические приемы, сформулировать цель работы, представить собственное исследование, снабдив его необходимым иллюстративным материалом, сформулировать выводы.
4. Примечания – подстрочные (даются в сносках внизу страницы), нумерация сквозная.
5. Библиографические ссылки – затекстовые (алфавитный список). Форма связи ссылки с основным текстом – с помощью фамилии автора (названия книги) и года издания (страницы, если это необходимо) в квадратных скобках. Образец [Фамилия год: страница], пример: Необычность ситуации, садовые аллеи, о которых писал Д. С. Лихачев, что их сумеречность – основная черта русского сада, из которой «рождаются и жизнь, и животность, и Бог» [Лихачев 1998: 419–421].
6. Список литературы оформляется в конце статьи без нумерации в алфавитном порядке по ГОСТ 7.0.5-2008 (protect.gost.ru). Заголовок у списка: «Литература».
7. Список литературы должен быть объективным и академическим полным, содержать не менее 15 источников. Русские источники необходимо переводить на английский язык (список литературы, переведенный на английский язык, располагается под заголовком References). Если публикуемая статья написана на французском или немецком языках, переводятся только русскоязычные источники.
8. В оформлении статьи не рекомендуется использовать выделение прописными буквами и подчеркиванием.
9. Помимо основного текста, содержать следующие сведения на русском и английском языках:
  - 1) сведения об авторе: фамилия, имя, отчество автора полностью; ученая степень, звание, должность; полное и точное место работы автора; подразделение организации. Кроме этого указывается ORCID ID авторов;
  - 2) контактная информация (e-mail, почтовый адрес для рассылки и для публикации в журнале);
  - 3) название статьи;
  - 4) аннотация (должна представлять собой краткое резюме статьи в объеме не более 250 слов и включать следующие аспекты содержания статьи: предмет, тему, цель работы; метод или методологию проведения работы; результаты; область применения результатов; заключение). Статью-рецензию и методические материалы сопровождает краткая аннотация. В аннотации не должно быть повторов со статьей.
  - 5) ключевые слова (5–10 слов).
10. Если публикуемая статья написана на французском или немецком языках, вышеуказанные сведения содержатся на русском и английском языках.

НАПРАВИТЬ РУКОПИСЬ СТАТЬИ ДЛЯ РАССМОТРЕНИЯ  
НУЖНО ЧЕРЕЗ САЙТ FILCLASS.RU

С ВОПРОСАМИ, ПОЖАЛУЙСТА, ОБРАЩАЙТЕСЬ К УЧЕНОМУ СЕКРЕТАРЮ ЖУРНАЛА,  
КАНДИДАТУ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК, ДОЦЕНТУ ОЛЬГЕ АЛЕКСАНДРОВНЕ СКРИПОВОЙ [olga-skripova@mail.ru](mailto:olga-skripova@mail.ru)



## SUBMISSION PROCESS

The articles submitted to the Editorial Board should meet the existing requirements (rigorous correspondence to the themes of the journal; theoretical and methodological foundation; scientific novelty, theoretical and practical significance; sufficiency of analysis data and reliability of material sources; comprehensiveness of the material described; reliability of analysis; adherence to scientific ethics; compliance with the Article Formatting Requirements; high quality of illustrations – if available).

### MANUSCRIPT REVIEW PROCEDURE

1. On receiving the manuscript, the Academic secretary decides if it complies with the publication criteria (see: Publication Criteria). Manuscripts violating the said criteria are not subject to review. Articles with the threshold of originality less than 75 %, as tested by the “AntiPlagiat” system, are not accepted for publication. Materials published elsewhere (or simultaneously sent to other publishers) are denied publication.
2. Papers with unlawful borrowings are rejected. The Editorial Board has the right not to open dispute with the author(s) or any other persons representing them on this issue and not to accept any prospective papers of the given author(s) for publication.
3. The articles submitted to the Editorial Board are subject to mandatory double blind peer review. In case of a positive review, the Editorial Board takes the decision about the publication of the manuscript, and determines the order of publication depending on the themes of the prospective issues of the journal. The Editorial Board reserves the right not to present the full text of a negative review and not to disclose the name of the reviewer.
4. The Editorial Board does not take an obligation upon itself to publish the article at the time designated by the author(s). The Editorial Board reserves the right to edit or shorten the text of the manuscript without distorting the content of the text.
5. On the basis of the manuscript review outcomes, the paper may be accepted for publication without significant revision; it may be accepted pending revisions and corrections; or it may be rejected.
6. If the manuscript is returned to the author(s) for revision, after certain corrections having been made, it is submitted by the author(s) to the Editorial Board again. As a rule, the manuscript is reviewed again by the same experts.
7. At all stages of the submission process, and for interaction with the author(s), the editors communicate via email.
8. During the vacations of the Editorial Board members (from July 1 to August 25), the manuscripts are not accepted and are not reviewed. Receipts about acceptance of the article sent during this period for consideration are emailed to the author(s) after August 25. The same date is considered to be the beginning of the review process.
9. The journal does not discuss the remarks made by reviewers and any other questions related to the rules of presentation, organization, review and publication of the articles.
10. The author(s) of the publication are responsible for mistakes of scientific and factual nature.
11. A preview of the article is sent to the author(s) before the issue goes to print. Significant correction of the preview should be avoided.

### ARTICLE FORMATTING REQUIREMENTS

1. The authored original of the manuscript is submitted in both electronic and printed formats. Materials for publication should be sent by e-mail. All papers have to be written in Word 6.0/7.0 (.doc or .rtf formats), font Times New Roman, font size 14, line spacing 1.5, paragraph indentation 0.7 (selected in the menu). If you use a non-standard font, please, attach a file with the font to your email, and attach a PDF copy of the article. Language material used for illustration should be italicized. Single quotation marks (‘ ’) are used to specify lexical meaning, angle quotes (« ») are used to mark quotations, French double quotation marks („ ”) single out a quote inside a quotation, and semantic emphasis can be expressed by spacing.
2. Research articles are to be 0,7–1,3 publication base sheet. Reviews, chronicles and short reports are to be 0,3–0,5 publication base sheet. Pages should not be numbered.
3. The main body of the text should be well structured and contain the following sections: Introduction, Research Methods, Research Aim, Discussion and Findings, Conclusions. Thus, the author(s) should provide a brief overview of the previous studies on the topic of the article, formulate research methods and analytical techniques explicitly, present their own research supplementing it with the necessary illustrations, and formulate the conclusions.
4. Footnotes should be given at the bottom of the page with continuous numbering.
5. References to the literature should be placed after the text (in alphabetical order). References in the body of the text and foot-notes are given in square brackets according to the model: [Name or title, year: page]. Sample:  
Необычность ситуации, садовые аллеи, о которых писал Д. С. Лихачев, что их сумеречность – основная черта русского сада, из которой «рождаются и жизнь, и животность, и Бог» [Лихачев 1998: 419–421].
6. Additional Bibliography should come after the main body of the text in alphabetical order without numbering in accordance with GOST 7.0.5-2008 (protect.gost.ru) under the heading “Literature”.
7. Reference List should be academically complete and contain at least 15 real sources. Russian sources should be translated into English (the list of references translated into English is located under the heading References). If the published article is written in French or German, only Russian-language sources are translated.
8. Capitalizing and underlining in the body of the text are not recommended.
9. In addition to the main body of the text, the following information should be provided in Russian and English:
  - 1) Information about the author(s): Full family name, first name and patronymic; scientific degree, rank and appointment; affiliation to organization; department; author's ORCID ID.
  - 2) Contact information (e-mail, postal address for shipping and publication in the journal);
  - 3) Title of the article;
  - 4) Abstract (it should summarize the content of the article in max 250 words and should include the following aspects: scope and object, topic, aim, methods or methodology, findings, sphere of outcome application, conclusions). The reviews and methodological materials are accompanied by a brief abstract. The abstract should not be repeated with the article.
  - 5) Keywords (5–10 words).
10. If the article is written in French or German, the above information is in Russian and English language.

MANUSCRIPTS CAN BE SUBMITTED VIA THE JOURNAL SITE [FILCLASS.RU](http://FILCLASS.RU)

ON ALL ISSUES, PLEASE, CONTACT THE ACADEMIC SECRETARY OF THE JOURNAL, CANDIDATE OF PHILOLOGY, ASSOCIATE PROFESSOR OL'GA ALEKSAN-DROVNA SKRIPOVA [OLGA-SKRIPOVA@MAIL.RU](mailto:OLGA-SKRIPOVA@MAIL.RU)

