

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС

Научно-методический журнал

4 (38) / 2014

УЧРЕДИТЕЛЬ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Уральский государственный педагогический университет»

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР

Н. И. Коновалова

доктор филологических наук, профессор

ЗАМЕСТИТЕЛЬ ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА

Н. П. Хрящева

доктор филологических наук, профессор

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Т. А. Гридина	отдел лингвистики, доктор филологических наук, профессор
С. И. Ермоленко	отдел литературы, доктор филологических наук, профессор
Н. В. Барковская	отдел литературы, доктор филологических наук, профессор
А. В. Тагильцев	отдел литературы, кандидат филологических наук, доцент
Л. Д. Гутрина	отдел методики литературы, кандидат филологических наук, доцент
К. С. Когут	технический редактор

ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР

Т. А. Ложкова

доктор филологических наук, профессор

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

П. А. Лекант	доктор филологических наук, профессор (МГПУ, г. Москва),
М. Н. Липовецкий	доктор филологических наук, профессор (университет штата Колорадо, США),
М. А. Литовская	доктор филологических наук, профессор (УрФУ, г. Екатеринбург),
Г. Л. Нефагина	доктор филологических наук, профессор (Поморская Академия, г. Слупск, Польша),
Б. Ю. Норман	доктор филологических наук, профессор (БГУ, г. Минск),
Е. А. Подшивалова	доктор филологических наук, профессор (УдГУ, г. Ижевск),
Е. Н. Проскурина	доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник (СО РАН, г. Новосибирск),
М. Э. Рут	доктор филологических наук, профессор (УрФУ, г. Екатеринбург),
М. Г. Соколянский	доктор филологических наук, профессор (г. Любек, Германия),
М. А. Черняк	доктор филологических наук, профессор (РГПУ, г. Санкт-Петербург).

АДРЕС РЕДАКЦИИ

620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26
ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет»
Редакция журнала «Филологический класс»
телефон: (343) 235-76-66; (343) 235-76-41
электронный адрес: filclass@yandex.ru

ISSN 2071-2405

© ФГБОУ ВПО «УрГПУ», 2014

© Филологический класс, 2014

Филологический класс

№ 4 (38) 2014

К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

- Ложкова А. В.* Ирония как форма выражения авторского сознания в сатире М. Ю. Лермонтова «Пир Асмодея» 7
- Кудреватых А. Н.* Значение опыта Н. М. Карамзина в создании образа «странного человека»: М. Ю. Лермонтов «Герой нашего времени» 13
- Семухина И. А.* Тургеневский «Печорин маленьких размеров» («Отцы и дети») 17
- Черашинья Д. И.* Строгий отчет Осипа Мандельштама за Лермонтова Михаила 21
- Зверева Т. В.* Сказка, обращенная в миф: «Ашик-Кериб» М. Лермонтова в киноинтерпретации С. Параджанова 32

ПРОЕКТЫ. ПРОГРАММЫ. ГИПОТЕЗЫ

- Фомичева Н. В.* Электронный текст: к проблеме изучения и использования в образовательном процессе старшей школы. 38
- Брюханова Е. Н., Малявина А. М.* Осваиваем новый образовательный стандарт: внеурочная деятельность «Лаборатория общения». 42

ПСИХОЛИНГВИСТИКА В ОБРАЗОВАНИИ

- Колесова Д. В.* Аргументативный текст: особенности композиции в современном дискурсе. 45
- Шкурина Н. В.* Объяснение и определение: специфика текстовой организации 50

ГОТОВИМСЯ К УРОКУ

- Душина Е. В.* Лингвистические игры на уроках русского и иностранного языка в аспекте формирования коммуникативной компетентности учащихся 54

ИДЕТ УРОК

- Гутрина Л. Д.* «Зимние» стихи А. С. Пушкина и О. Э. Мандельштама на уроке литературы в 11 классе 59

С РАБОЧЕГО СТОЛА УЧЕНОГО

- Проскурина Ю. М.* К современным спорам о толерантности (литературоведческий аспект на материале русского классического реализма) 63
- Бекасова Е. Н.* Лингвистическая диагностика русского бунта 66

РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА М. Ю. ЛЕРМОНТОВА ЗА РУБЕЖОМ

- Ван Лие.* Изучение М. Лермонтова в Китае: 1900-е — 1980-е годы (статья первая) 72
- Доценко Е. Г.* Лермонтов и/или Бруклин в рассказе А. Михалопулу «Лермонтов» 77
- Макарова Л. Ю.* Стивен-герой, или Художник в юности: рефлексия романа М. Ю. Лермонтова у Д. Джойса 82

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

- Ермоленко С. И.* Общение и диалог в условиях «неконтактности и глухоты» мира
Юхнова И. С. Проблема общения и поэтика диалога в прозе М. Ю. Лермонтова:
Монография. Нижний Новгород: Изд-во ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2011. — 219 с. 87
- Барковская Н. В.* Молодежный «Драфт» приглашает к диалогу 92
- Ложкова Т. А.* «Лермонтовские чтения—IV»: продолжение традиции 97

Philological class

№ 4 (38) 2014

TO THE 200 ANNIVERSARY SINCE THE BIRTH OF LERMONTOV

<i>Lozhkova A. V.</i> Irony as a form of expression of the author's attitude in the satire by Mikhail Lermontov "The Feast of Asmodeus"	7
<i>Kudrevatykh A. N.</i> The value of Nikolay Karamzin's experience in creating the image of a "strange man": Mikhail Lermontov, "Hero of Our Time"	13
<i>Semoukhina I. A.</i> Turgenev's "Pechorin of small amounts" ("Fathers and Sons").	17
<i>Cherashnaya D. I.</i> A strict reply from Osip Mandelstam for Lermontov Mikhail	21
<i>Zvereva T. V.</i> The fairy tale turned into the Myth: "Ashik-Kerib" by M. Lermontov in S. Paradzhanov's interpretation	32

PROJECTS. PROGRAMMS. HYPOTHESIS

<i>Fomicheva N. V.</i> Electronic text: problem of studying and using in educational process at senior secondary school	38
<i>Bryukhanova E. N., Malyavina A. M.</i> Developed New Educational Standard: Laboratory of Communication	42

PSYCHOLINGUISTICS IN EDUCATION

<i>Kolessova D. V.</i> Some Compositional Characteristics of the Argumentative Text in Contemporary Discourse	45
<i>Shkurina N. V.</i> Explanation and Definition: Specifics of Textual Organization	50

GETTING PREPARED FOR THE LESSON

<i>Dushina E. V.</i> Linguistic games at lessons of Russian and foreign language in terms of formation of communicative competence of students	54
---	----

A LESSON IN PROGRESS

<i>Gutrina L. D.</i> The "Winter" poems by A. S. Pushkin and O. E. Mandelstam at literature lessons in the 11 th grade	59
--	----

FROM THE DESKTOP OF SCIENTIST

<i>Proskurina J. M.</i> To the modern debate about tolerance (a literary aspect based on Russian classical realism)	63
<i>Bekasova E. N.</i> Linguistic Diagnostics of the Russian Revolt	66

RECEPTION OF LERMONTOV'S WORKS ABROAD

<i>Wang Liye</i> . The study of M. Lermontov In China: the 1900s — 1980s years (article first).	72
<i>Dotsenko E. G.</i> . Lermontov and/or Brooklyn in Amanda Michalopoulou's short story "Lermontov"	77
<i>Makarova L. Yu.</i> . Stephen Hero, or the Artist as a Young Man: Reflection on the Novel by M. Lermontov in the Works of James Joyce.	82

REVIEWS

<i>Yermolenko S. I.</i> . Communication and dialogue in the situation «lack of contact and deafness» of the world Yukhnova I. S. The Problem of Communication and Poetics of Dialogue in The Prose by M. Yu. Lermontov: Monograph. Nizhni Novgorod: Publishing house of Lobachevsky State University, 2011. — 219 c.	87
<i>Barkovskaya N. V.</i> . Youth "Draft" invites to dialogue	92
<i>Lozhkova T. A.</i> . "Lermontov readings-IV": continuation of the tradition	97

УДК 821.161.1-1 (Лермонтов М. Ю.) ББК Ш33(2Рос=Рус)5-8,445

Ирония как форма выражения авторской позиции в сатире М. Ю. Лермонтова «Пир Асмодея»

А. В. Ложкова
Екатеринбург, Россия

Аннотация. В процессе анализа сатиры М. Ю. Лермонтова доказывается, что пронизывающая все уровни поэтической структуры ирония является особой формой выражения авторской позиции.

Ключевые слова: М. Ю. Лермонтов, сатира, авторская позиция, ирония, «Пир Асмодея».

A. V. LOZHKOVA. *Irony as a form of expression of the author's attitude in the satire by Mikhail Lermontov "The Feast of Asmodeus"*

Abstract. Analysis of Lermontov's satire proves that the irony, penetrating all levels of poetic structure is a special form of expression of the author's attitude.

Keywords: Lermontov, satire, author's attitude, irony, "The Feast of Asmodeus".

Традиционно сатира «Пир Асмодея» (1830–1831) воспринимается в контексте политической тематики. Немногочисленные упоминания о ней в работах лермонтоведов часто представляют собой комментарий, помогающий читателю разобраться в намеках на современную поэту общественно-историческую ситуацию. Так, М. Л. Нольман интерпретирует «Пир Асмодея» как единственный опыт «чисто политической сатиры у Лермонтова» [Нольман 1941: 472]. Исследователь полагает, что сюжетная ситуация, обыгранная в стихотворении, была навеяна сатирой Байрона «Видение суда»: оба стихотворения написаны октавами, в числе персонажей в произведении английского поэта есть Асмодей, упоминается в нем и «дьявольский пир» [Там же: 471–472].

По мнению Б. М. Эйхенбаума, произведение было написано под впечатлением революционных событий 1830 г.: «В словах второго демона — намеки на июльскую революцию и ее отражение в других странах; паника, охватывающая присутствующих на празднике царей и придворных, прекращается главным бесом, который выливает на землю принесенное демоном „вино свободы“. Это очевидный намек на начавшуюся реакцию. Слова третьего демона — отклик на страшную эпидемию холеры в России (см. стихотворение „Чума“) сопровождавшуюся знаменитыми „холерными бунтами“» [Эйхенбаум 1961: 321].

Аналогичный подход к пониманию лермонтовского замысла предложили авторы «Лермонтовской энциклопедии», дополнившие интерпретацию Б. М. Эйхенбаума рядом уточнений: «„ПИР АСМОДЕЯ“, юношеское стих. Л. (1830–31). Как указывает подзаголовок („сатира“), стих. представляет собой опыт общественно-политич. сатиры. От эзопова языка „Жалоб турка“, от сатирич. „светской хроники“

(„Булевар“) поэт переходит здесь к сатире в собственном смысле слова, где сюжетная ситуация — праздник у Мефистофеля, к-рому демоны подносят свои дары, — позволяет автору обличить человеческие пороки и проявления социального зла. Выступление первого демона содержит в себе нравств. тему („... про эти бесконечные измены“). В словах второго — отклик на революц. события 1830; ср. стих. „10 июля (1830)“ и „30 июля. — (Париж). 1830 года“. Поведение „царей“, когда они услышали про „вино свободы“ („Тут все цари невольно взбеленились, / С тарелками вскочили с мест своих“), равно как и само их присутствие на пиру у сатаны (включая Павла I, имя к-рого заменено в рукописи звездочками, но вполне ясно обнаруживается рифмой), недвусмысленно свидетельствуют об отношении юного Л. к самодержавному деспотизму. Рассказ третьего демона является откликом на эпидемию холеры и холерные бунты (ср. стих. „Чума“, „Чума в Саратове“). Как в содержании, так и в строфике (октавы) стих. имеет общие черты с „Видением суда“ Дж. Байрона. Сатирич. иерархия бесов встречается и в зрелом творчестве Л. (поэмы „Сашка“, „Сказка для детей“) [Голованова 1981: 415].

Таким образом, анализ интересующей нас сатиры заключается в установлении объектов обличения, причем, исследователи ограничиваются конкретным историко-политическим аспектом творческого замысла Лермонтова.

Такой подход представляется нам вполне приемлемым в силу известных особенностей сатиры как поэтического жанра: изначально ориентированная на весьма широкое содержание (от нравственно-философской до политической проблематики), лимитированное лишь требованием его острой злободневности, актуальности, она стала гибким инструментом, позволявшим оперативно реагировать на специфику сложившейся в конкретный исторический момент общественной ситуации.

Однако, думается, что, останавливая анализ стихотворения лишь на пояснении содержащихся в его тексте прямых отсылок к конкретным фактам, мы в существенной степени обедняем замысел Лермонтова. Более перспективным и плодотворным представляется нам подход, предложенный Н. А. Анненковой. Исследовательница убедительно доказывает наличие активного интереса Лермонтова к предшествующей и современной жанровой традиции: профессора А. Ф. Мерзляков и Д. М. Перевошиков, у которых поэт обучался в Московском благородном пансионе, знакомили своих учеников с поэтическими жанрами, активно бытовавшими в XVIII веке, с творчеством В. А. Жуковского — автора статьи

«Критический разбор кантемировых сатир с предварительным рассуждением о сатире вообще», 1810). В работе Н. А. Анненковой приводятся наблюдения за переключкой некоторых сатирических образов в творчестве Лермонтова и его предшественников и современников, на основании чего делается вывод о его знакомстве с многочисленными русскими сатирами [Анненкова 2004: 8]. Исследовательница обратила внимание на специфику сюжетно-композиционной организации стихотворения. По ее мнению, сатира «Пир Асмодея» представляет собой повествование имплицитного автора и диалог вербально маркированных персонажей с авторским указанием на субъекта речи. Данный тип композиции довольно активно представлен в предшествующей традиции, в частности, в творчестве А. Д. Кантемира («Сатира П. На зависть и гордость дворян злонаправных. Филарет и Евгений»), А. П. Сумарокова («Пиит и друг его»), Д. П. Горчакова («Он и Я. Разговор»), К. Н. Батюшкова («Певец в беседе любителей русского слова»). Таким образом создается иллюзия реальности происходящего [Там же: 8].

Действие сатиры «Пир Асмодея» разворачивается в замкнутом пространстве зальной комнаты, в которой помещён трон, интерпретируемый лермонтовцами как символ царской власти. Это пространство обладает как признаками вполне узнаваемой реальности (обычный пиршественный зал), так и приметами ирреального звучания (пир в чертогах сатаны, участниками которого являются бесы и демоны). И в организации хронотопа, по мнению Н. А. Анненковой, Лермонтов следует жанровой традиции («Эпистола г. Елагина к г. Сумарокову» И. П. Елагина, «Сатир-рифмач. Быль» Н. П. Николева, «Послание к князю С. Н. Долгорукову» Д. П. Горчакова и др.) [Анненкова 2004: 12]. Тем не менее, исследовательница уверена в том, что лермонтовская сатира сохраняет важнейший жанровый признак — тесную связь с современностью. Доказательство тому — уже упомянутые нами выше явные намеки в тексте на революционные события в Европе 1830 г. и на «холерные бунты» в России: «Сатира повествует о том, что происходит „здесь и сейчас“, либо описывает события недавнего прошлого. Сатира как летопись современных пороков неизбежно сопровождается упоминанием <...> ярких примет своего времени (стакан хлорной воды, вино свободы)» [Там же: 13].

Признавая в целом ценность наблюдений Н. А. Анненковой за сюжетно-композиционными особенностями сатиры «Пир Асмодея», попытаемся развить их и дополнить собственными размышлениями.

Прежде всего, возникает вопрос об объекте сатиры и авторском отношении к нему. Ю. В. Стенник справедливо указывает: «Сатира немислима без наличия в ней оценочного подхода к изображению действительности. В самой оценочности заключена субъективная заинтересованность автора в искоренении зла» [Стенник 1985: 62]. Однако формы выражения авторского отношения к объекту сатиры могут быть разными. Наиболее просты случаи, когда в сатире наличествует персонаж, персонифицирующий авторскую позицию (например, Филарет во второй сатире А. Д. Кантемира) или повествование от первого лица (см. первую сатиру того же Кантемира «К уму своему»). Но как быть, если такого персонажа нет, а повествование носит безличный характер, как в лермонтовском «Пире Асмодея»? Очевидно, здесь мы должны искать иные формы проявления авторской позиции. И первый уровень, который, как правило, сразу привлекает внимание интерпретаторов, — это реплики персонажей, в данном случае демонов и Асмодея. В этих репликах все прозрачно, оценка высказана прямо, объект обличения представлен открыто:

1-ый демон (*говорит*)

Вот сердце женщины: она искала
От неба даже скрыть свои дела
И многим это сердце обещала
И никому его не отдала.
Она себе беды лишь не желала,
Лишь злобе до конца верна была.
Не откажись от скромного даянья,
Хоть эта вещь не стоила названья

[Лермонтов 1954: 274]

Как видим, характеристика подарка дарителем выдержана в отчетливо ироничных тонах. В частности, финальным заявлением демон, вместо того, чтобы доказать ценность своего дара, по сути, сам же дискредитирует его, приравнивая сердце к «вещи», к тому же не соответствующей своему назначению: дарится нечто, что даже не заслуживает того, чтобы быть названным. Зачем же дарить, да еще такой авторитетной персоне, как Асмодей, то, что не имеет ценности в глазах самого дарителя? Не означает ли это, что первый демон где-то в глубине своей души столь же невысоко ценит и вышеупомянутую высокопоставленную особу?

Еще заметнее ироническая подоплека в высказывании второго дарителя:

2-ой демон

На стол твой я принес вино свободы,
Никто не мог им жажды утолить,

Его земные опились народы
И начали в куски короны бить;
Но как помочь? кто против общей моды?
И нам ли разрушение усыпить?
Прими ж напиток сей, земли властитель,
Единственный мой царь и повелитель

[Лермонтов 1954: 275]

Ключевым в данной строфе является образ «вина свободы», богатый ассоциациями¹. Высокий поэтический образ включен в ряд явно сниженных речевых конструкций (земные народы «опились»; «короны», разбитые «в куски», утрачивают сакральность символов монаршей власти; массовое революционное движение оказывается приравнено глупому увлечению «общей модой»).

Столь же иронично звучит характеристика подарка, принесенного третьим демоном:

3-ий демон

В Москву болезнь холеру притащили.
Врачи вступились за нее тотчас,
Они морили и они лечили
И больше уморили во сто раз.
Один из них, которому служили
Мы некогда, во-время вспомнил нас
И он кого-то хлору пить заставил
И к прадедам здорового отправил.
Сказал и подает стакан фатальный
Властителю поспешною рукой.

[Лермонтов 1954: 275]

Нарочито снижен образ ужасной болезни: ее «притащили» в Москву неведомые злоумышленники. Ситуация вывернута наизнанку: врачи не борются с бо-

¹ Обозначим хотя бы некоторые из них. Лермонтовский образ несомненно призван напомнить читателю строки из послания Горация Манлию Торквату: «Quid non ebrietas designat? operta recludit;/Spes jubet esse ratas: in praelia trudit inermem;/Sollicitis animis onus eximit: addocet artes/Fecundi calices quem non fecere disertum!/Contracta quern non in paupertate solutum! (Выход чему не дает опьянение? Тайны раскроет,/Сбыться надеждам велит, даже труса толкает в сраженье,/Душу от гнева тревог избавляет и учит искусствам./Полные кубки кого не делали красноречивым,/В бедности тесной кому от забот не давали свободу?» [Квинт Гораций Флакк 1970: 331]; далее, как известно, революционные события во Франции были спровоцированы рядом непопулярных мер, на которые должно было пойти правительство, чтобы хоть как-то залатать зияющие дыры в бюджете, в частности, создание системы Генерального откупа («Finance générale»), предусматривавшей передачу в руки откупщиков ряда косвенных налогов, в том числе, связанных с виноделием, бывшим существенной статьей дохода крестьянских хозяйств. Революционное правительство отменило данную систему и казнили 30 откупщиков. Очевидно, ассоциативный ряд можно расширить.

лезню, а защищают ее, и тем самым превращаются в ее источник. Традиционно связанный с высокими ассоциациями эпитет «фатальный» используется для характеристики орудия преступления, в качестве которого представлен прозаический стакан с хлором.

На наш взгляд, заслуживает внимания порядок, согласно которому преподносятся дары. Проследив за ним, можно увидеть, что каждое новое подношение оказывается связанным с проблемой, носящей все более и более локальный характер. От вечной, вневременной, общечеловеческой проблемы женской неверности, через политическую проблему революционного движения, охватившего значительный исторический период, совершается переход к конкретному факту эпидемии, четко обозначены как сама болезнь — холера, так и место действия — Москва. Акцентуализация читательского внимания именно на этом событии, подтверждаемая как помещением монолога третьего демона в конец произведения, так и тем, что поданный им стакан «хлору» оказывается единственным даром, благосклонно принятым Асмодеем, представляется логичной и соответствующей жанру сатиры, ориентированному на подчеркивание высокой значимости именно конкретной, сиюминутной, злободневной ситуации. Однако если мы прочитаем в монолог третьего демона, то сможем увидеть, что сужение предмета повествования не останавливается здесь на самой эпидемии холеры: подарок связан со смертью не многих, уморенных многими «врачами» в результате неправильного лечения, но единственной жертвы «фатального» стакана — то ли ошибки, то ли глупости конкретного эскулапа. Пренебрежительное обозначение умершего неопределенным местоимением «кто-то» показывает, что судьба погибшего третьему демону как рассказчику в общем-то, неинтересна, его забавляет курьезный факт и не более того.

Таким образом, основное острие сатиры оказывается направленным против самого незначительного из перечисленных фактов.

Но можем ли мы полностью доверять персонажам и воспринимать их реплики в качестве основного выражения авторского отношения к «порокам современного общества»?

Думается, что это не так, поскольку и сами персонажи оказываются дискредитированными с помощью столь же сильных иронических характеристик.

Прежде всего, приглядимся к составу гостей. Поэт обозначает их в высшей степени кратко: «черти» и «душ усопших мелкий сброд». Позже окажется, что в вышепоименованный «сброд», так сказать, оптом вошли «цари», не заслужившие даже того,

чтобы соответствующим образом их поименовать. Как будто уже само положение «царя» автоматически гарантирует место в аду, причем даже не почетное. Заметим также, что посаженные «по чинам», «цари» оказываются на местах явно не самых лучших. А кто занимает ближайшие места к владыке ада? Оба почетных гостя обозначены в тексте особо, и уже тем выделены их безликой толпой «мелкого сброда»:

По правую сидел приезжий <Павел>. —
По левую начальник докторов,
Великий Фауст, муж отличных правил
(Распространять сужденья дураков
Он средство нам превечное доставил).
Сидят.

[Лермонтов 1954: 275]

Итак, убиенный заговорщиками российский император отмечен Асмодеем, посажен по правую руку. Тем самым ему оказано уважение. Но за какие заслуги? Увы, контекст не дает возможности предположить, что оценены великие злодеяния персонажа. Скорее всего, Павел выделен за любовь ко всему немецкому (что общеизвестно). Именно поэтому он и лишен своих титулов, поименован как простой «приезжий».

Казалось бы, имя Фауста должно перевести повествование в сатире в высокий регистр, поскольку сразу ассоциативно связывается с творением Гете. Но Лермонтов отсекает данную параллель: герой гениального немецкого поэта, как известно, будучи отличён Господом за неукротимую силу духа, не был низвергнут в ад. Лермонтов же прямо указывает на причину помещения того, кто у него назван Фаустом, в преисподнюю, причем прегрешение явно получило признание самого повелителя бесов: изобретение книгопечатания. Тем самым читатель получает сигнал: речь идет вовсе не о герое Гете. На память приходит совсем другая история, изложенная в романе Ф. М. Клингера (1790) «Фауст, его жизнь, деяния и низвержение в ад» («Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt»). Именно в данном произведении мы читаем следующее: «Долго сражался Фауст с мыльными пузырями метафизики, блуждающими огнями морали и призраками богословия, но найти твердые, незыблемые основы для мышления своего ему не удалось. Тогда, негодуя, бросился он в темную бездну магии, надеясь силой вырвать у природы тайны, которые она с таким упорством скрывает от нас. Первое, чего он достиг, было замечательное изобретение книгопечатания» [Клингер]. В свою очередь, Клингер должен был опираться на какие-то источники. Озадачившись данным вопросом, мы обнаружили следующие материалы. В очерке известного

писателя, журналиста и краеведа А. А. Бахтиярова (1851–1916) «Биография Гутенберга» излагается довольно скандальная история взаимоотношений изобретателя печатного станка с неким Иваном Фустом или Фаустом (очевидно, не имевшим ничего общего с героем народной легенды): «В 1450 году, 22 августа, Гутенберг заключил с ним договор, в силу которого Фауст ссудил ему 800 гульденов под 6 процентов. При этом было условлено, что если между договаривавшимися произойдет несогласие, то Гутенберг обязан возратить Фаусту взятые в долг деньги. Было также условлено, что Фауст будет давать Гутенбергу по 300 гульденов ежегодно на наем квартиры, на расплату с рабочими, на пергамент, бумагу, краски и другие потребности. Отсюда видно, что договор имел чисто финансовый характер. Идея, орудия и труд принадлежали Гутенбергу, а капитал — Фаусту» [Бахтияров]. Фуст-Фауст, воспользовавшись наивностью Гутенберга, фактически разорил его и по судебному иску присвоил все материалы и инструменты, организовав печатное производство совместно со своим зятем уже без участия Гутенберга. Стоит отметить также, что в числе первых печатных изданий товарищества Гутенберга и Фуста-Фауста оказались не только «Латинская грамматика» Элия Доната, но и бланки индульгенций, пущенных в ход римским папой Николаем V: «Таким образом, видно, что величайшее изобретение на первых порах было применено, между прочим, к напечатанию величайшей человеческой глупости...» [Бахтияров].

Трудно сказать, в какой степени Лермонтов был осведомлен об этой некрасивой истории, но, очевидно, что-то ему было известно. Клингера, по всей вероятности, он читал: ведь только у него история изобретения книгопечатания оказалась связанной именно с великим доктором Фаустом — героем народных легенд и бессмертного произведения Гете. Но тем самым смысл введения в сатиру образа Фауста оказывается весьма оригинальным: в адских кругах великий доктор известен всего лишь в качестве мелкого жулика, обманувшего гениального изобретателя и печатавшего произведения сомнительной нравственной и интеллектуальной ценности. Дополнительный иронический штрих облику Фауста придает тонкий ассоциативный ход: намек на известную басню И. А. Крылова «Осел и мужик», один из заглавных героев которой «был самых честных правил» (как помним, столь же иронично звучит цитата из данной басни в начале романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин»). Дегероизация образа Фауста, его включение в «душ усопших мелкий сброд», способствует общему снижению образа преисподней.

Обращает на себя внимание и описание реакции Асмодея на предлагаемые ему подарки. Сердце изменницы вызывает пренебрежительную реплику:

«C'est trop commun!²» воскликнул бес державный
С презрительной улыбкою своей
[Лермонтов 1954: 275]

Странное впечатление производит французская фраза в устах верховного беса. Во-первых, ею сам Асмодей указывает на распространенность, типичность явления. А во-вторых, уж очень она напоминает остроумный «mot» завсегдастая великосветских салонов. Вполне гармонирует с ним и презрительная улыбка.

Еще более красноречива реакция присутствующих на пиру «царей», «придворных» и самого Асмодея на подарок второго демона:

Тут все цари невольно взбеленились,
С тарелками вскочили с мест своих,
Бояся, чтобы черти не напились,
Чтоб и отсюда не прогнали их.
Придворные в молчании косились,
Смекнув, что лучше прочь в подобный миг:
Но главный бес с геройскою хваткой
На землю выплеснул напиток сладкой
[Лермонтов 1954: 275]

Характерна реакция «царей» — «взбеленились» они, опасаясь, как бы напившиеся черти не прогнали их из преисподней. Куда же им тогда, бедным податься? Рай им заказан, а других мест в потустороннем мире нет. Однако «вино свободы» вызвало испуг не только у «царей». Главному бесу пришлось продемонстрировать свою «геройскую хватку» (опять ирония) для того, чтобы прикоснуться к опасному подарку и поскорее уничтожить его. Выглядит он в этой сцене далеко не столь величественно, как положено по его рангу.

Образ «главного беса» в лермонтовской сатире постоянно снижается с помощью дискредитирующих его подробностей. Так, мы узнаем, что адский «самодержец» (Асмодей, очевидно, в данном тексте, сливается с Мефистофелем) «был родом немец и любил картофель». Указание на национальную принадлежность и гастрономические предпочтения странным образом лишает адского «властителя» исключительности, сатанинской inferнальности. Да и описание пира выдержано явно в карикатурном ключе: «кушанье» для него готовят «кухмейстеры», блюда разносят «лакеи», «придворные» внимательно следят за настроением своего повелителя, рассаживаются гости «по чинам», да и выглядят они вовсе

² Это слишком пошло! (Франц.)

не внушительно, все это всего лишь «чертей и душ усопших мелкий сброд».

В конечном счете, внутренний распорядок адского бытия оказывается уподоблен быту земных владык, здесь царят те же нравы, обычаи, принята та же иерархия «чинов», и сам Асмодей уподоблен одному из «взбеленившихся» при виде «вина свободы» земных царей. Безличное по форме описание адского пира оказывается насквозь субъективным, ибо пронизано авторской иронией, позволяющей читателю понять позицию поэта.

Итак, устройство ада — сферы иррациональной, высшей идентично земному миру. При этом нельзя уверенно сказать, что человеческое сообщество лишь следует его «образу и подобию». Напротив, именно ад оказывается подобием человеческого социума. Так, обращение к французскому языку — явная дань моде, распространившейся в великосветских салонах. Жанровый хронотоп усложняется: то, что происходит, согласно канону, «здесь и сейчас», у Лермонтова оказывается лишь еще одним проявлением того, что происходит «там» (в мире нездешнем) и «всегда». Лермонтовские бесы смеются над земными нелепостями, не замечая, что сами подражают им и столь же нелепы и смешны. Такое самодовольство выявляет их умственную ограниченность и делает смешными вдвойне. Мировое зло, носителями которого по рангу являются персонажи сатиры, лишается демонического величия, inferнальной сущности. Ад оказывается пошлой и скучной копией земной суеты.

В результате анализа объект обличения в сатирическом высказывании Лермонтова значительно укрупняется, расширяется. Современные «социальные пороки» оказываются лишь следствием общемирового неустройства, ибо и в высших сферах нет порядка. Сами эти сферы, по крайней мере, такая существенная их часть, как мир демонских, адских сил, на деле оказываются довольно жалким сборищем «мелкого сброда». Пафос сатирического высказывания обретает масштаб, выводящий его за рамки жанрового канона: в «Пире Асмодея» Лермонтов дерзает

обрушиться с гневной иронией не на злободневные, сиюминутные реалии, но на высший миропорядок, сущностные субстанции, лежащие в основе бытия.

Именно ирония становится главной формой выражения авторской позиции в сатире «Пир Асмодея». Пронизывая собой все уровни поэтической структуры (хронотоп, систему образов, повествование) она вносит в произведение такую сильную субъективно-эмоциональную струю, которая не предполагается жанровым каноном сатиры, ибо оказывается направленной не против конкретных социальных пороков, но против самых общих законов мироустройства.

ЛИТЕРАТУРА

Анненкова Н. А. Сатира и инвектива в поэзии М. Ю. Лермонтова. — Автореферат дис. ... канд. филол. наук. — Оренбург, 2004.

Бахтияров А. А. Иоганн Гутенберг. Его жизнь и деятельность в связи с историей книгопечатания. URL: <http://www.litmir.net/br/?b=114107&p=6> (дата обращения: 15.11.2014).

Голованова Т. П. «Пир Асмодея» // Лермонтовская энциклопедия. М.: Сов. энциклопедия, 1981. С. 415.

Квинт Гораций Флакк. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. — М.: Худож. лит., 1970.

Клингер Фридрих Максимилиан. Фауст его жизнь деяния и низвержение в ад. URL: http://bookz.ru/authors/fridrih-klinger/faust-e_214/1-faust-e_214.html (дата обращения: 15.11.2014).

Лермонтов М. Ю. Сочинения: В 6 т. М.; Л.: АН СССР, 1954–1957. Т. 1. Стихотворения, 1828–1831. 1954. С. 274–276.

Нольман М. Л. Лермонтов и Байрон // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова: Исследования и материалы: Сб. 1. М.: ОГИЗ; ГИХЛ, 1941.

Стенник Ю. В. Русская сатира XVIII века. — Л.: Наука, 1985.

Эйхенбаум Б. М. Статьи о Лермонтове. М.; Л.: АН СССР, 1961.

ДАнные об авторе

Ложкова Анастасия Валерьевна — аспирант кафедры литературы и методики ее преподавания Уральского государственного педагогического университета.

Адрес: 620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

Эл. почта: lozhkova@eka-net.ru

ABOUT THE AUTHOR

Lozhkova Anastasia Valerjevna is a Postgraduate of the Department of Literature and Methodics of Teaching of the Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg)

Значение опыта Н. М. Карамзина в создании образа «странного человека»: М. Ю. Лермонтов «Герой нашего времени»

А. Н. Кудреватых
Екатеринбург, Россия

Аннотация. В статье рассматривается повесть «Моя исповедь» Н. М. Карамзина как произведение положившее начало традиции изображения героя нашего времени. М. Ю. Лермонтов использует опыт Карамзина в создании образа «странного человека» в своем романе «Герой нашего времени».

Ключевые слова: Н. М. Карамзин, М. Ю. Лермонтов, «странный человек», герой времени.

A. N. KUDREVATYKH. *The value of Nikolay Karamzin's experience in creating the image of a "strange man": Mikhail Lermontov, "Hero of Our Time"*

Abstract. In article the story "My Confession" of N. M. Karamzin as work the laid foundation of tradition of the image of the hero of our time is considered. M. Yu. Lermontov makes use of Karamzin's experience in creation of an image of "the strange person" in the novel "Hero of Our Time".

Keywords: N. M. Karamzin, M. Y. Lermontov, "the strange man", the hero of time.

Традиционные утверждения литературоведов о том, что многие поздние произведения Н. М. Карамзина положили начало целому ряду художественных традиций в русской литературе XIX века. Так, например, у Д. Д. Благого находим следующие суждения: «Карамзин сделался признанным главой русского сентиментализма, создав многочисленную школу учеников и подражателей. Отпечаток карамзинизма носят на себе почти все значительные явления первых двух десятилетий XIX века» [Благой 1951: 668].

Особое внимание обычно уделяют неоконченному роману «Рыцарь нашего времени» (1803). Еще В. Г. Белинский полагал, что именно это произведение стоит у истоков важнейшей тенденции в историко-литературном процессе первой трети XIX века: «Мысль изобразить в романе героя нашего времени не принадлежит исключительно Лермонтову. <...> Мысль эта принадлежит Карамзину. Он первый сделал не одну попытку для ее осуществления. Между его сочинениями есть неоконченный, или, лучше сказать, только начатый роман, даже и названный «Рыцарем нашего времени»» [Белинский 1954: 78–79]. Аналогичные размышления находим в трудах Л. А. Сапченко [Сапченко 2001], С. Б. Каменецкой [Каменецкая 1996: 64], Ф. З. Кануновой [Канунова 1967: 64], Г. А. Гуковского [Гуковский 1967: 84] и других исследователей. Как правило, отмечается особое значение очерка «Чувствительный и холодный» (1803) и неоконченного романа «Рыцарь нашего времени» (1803) для складывающейся традиции произведений о герое времени.

Пожалуй, наиболее полно главные аспекты этой проблемы обозначены Б. Т. Удодовым: «В „Рыцаре нашего времени“ (1799–1803) основоположник русского сентиментализма пытался нащупать новый путь отображения действительности, который

был предчувствием романтизма и в какой-то мере реализма. Автор ставил своей целью, отталкиваясь от лишенных исторических примет времени сентиментально-идиллических повестей и в то же время от псевдоисторических романов с бесконечными авантюрами приключениями героев, дать историю души своего героя Леона. Стремление Карамзина к преодолению сентиментализма, но на его же положительной основе (внимание к внутреннему миру человека), а не просто путем его отрицания, попытки дать психологически углубленное изображение своего современника — все это делает „Рыцаря нашего времени“ примечательным явлением в становлении образа „героя века“ в русской литературе» [Удодов 1989: 10].

Как известно, тему героя времени вскоре продолжили А. С. Пушкин в «Евгении Онегине» и М. Ю. Лермонтов в своем романе «Герой нашего времени».

Б. Т. Удодов отмечает: «Прежде чем перейти непосредственно к рассмотрению некоторых отечественных предшественников Печорина, обратим внимание на одну особенность лермонтовского героя. Печорин — *странный человек*. Так его аттестует добродушный Максим Максимыч: «Славный был малый, смею вас уверить; только немножко странен... Да-с, с большими был странностями...».

Странным человеком его называет княжна Мери, Вернер. Отмечает странность в облике Печорина офицер-повествователь. Да и сам Печорин не раз признается в своих странностях» [Удодов 1989: 9–10].

По мнению Б. Т. Удодова, эпитет «странный» повторяется применительно к Печорину так часто, что постепенно перестает быть только одним из эмоционально-экспрессивных средств языка автора и героев, приобретая оттенок терминологически-определяющий. За ним встает склад характера, тип личности, который интересовал многих писателей первой трети XIX в., поскольку был интенсивно представлен в реальной русской действительности. Поэтому он должен быть включен в типологию образов русской литературы наряду с такими значительными литературными типами, как образы «маленького человека», «лишнего человека» и др. [Удодов 1989: 17], причем последний характеризуется Б. Т. Удодовым как особая конкретно-историческая и социально-психологическая разновидность более общего типа «странный человек».

Б. Т. Удодов подчеркивает тесную связь «странный человек» со своим временем и обществом: «Он потому-то и кажется странным, что берется в неразрывной связи с массой обычных, повседневно встре-

чаемых людей. Это, прежде всего, и обуславливает реальную, а потом и реалистическую природу образа „странный человек“. Он нес в себе проблему современного человека, шагнувшего в своем развитии дальше большинства современников» [Удодов 1989: 17]. С нашей точки зрения, таким образом, можно говорить, что «странный человек» является одним из героев своего времени.

Давая своему роману название, открыто перекликающееся с «Рыцарем нашего времени», Лермонтов тем самым прямо указывает на творчество Карамзина как отправную точку его собственных творческих поисков, причем учитывал и те открытия, которые были сделаны предшественником в ходе работы над другими произведениями, в частности, над повестью «Моя исповедь» (1802).

Для начала обратим внимание на явный интерес автора «Героя нашего времени» к многостороннему изображению человеческого характера: и извне, глазами окружающих его людей (Максим Максимыч, путешествующий «по казенной надобности» автор-личный повествователь), и изнутри, глазами самого героя, благодаря исповедальной форме повествования в «Журнале Печорина». Герой «Моей исповеди», некий граф NN, в своей рукописи также предстает перед читателем в двойном освещении: таким, каким он кажется окружающим его людям, близким, родным, и таким, каким он видит себя сам. Писатель вполне определенно подводит читателя к пониманию того, что поведение, внешние проявления переживаний или эмоциональных состояний человека оказываются обманчивы. Откровения самого героя дают куда более верное представление о том, что на самом деле творится в его душе. Несомненно, граф NN представляет собой тип «странный человек».

«Журнал Печорина» и «исповедь» графа NN во многом перекликаются между собой. Выбранная писателями форма предполагает максимальную откровенность повествующих о себе персонажей. Причем и в том, и в другом случае записи попадают в руки человеку, принявшему решение опубликовать их, выставить, так сказать, на суд читателей. Разница лишь в том, что карамзинский граф сам отправляет свою рукопись некоему «издателю», в то время как Печорин даже не догадывается о том, что его дневники через Максима Максимыча попадут к третьему лицу. Это, вроде бы, незначительное различие, оказывается очень важным для понимания характера того и другого героя. Граф NN, стремясь опубликовать свои заметки, полагает, что тем самым он в очередной раз проявляет свою неординарность, бросает еще

один вызов обществу. Он явно любит собственную смелостью и оригинальностью. Но не все так просто, как кажется на первый взгляд. Ибо, с одной стороны, герой словно испытывает пределы собственной циничности, и мы видим, что они весьма широки (хвалится тем, что сумел укунить в туфлю самого папу римского, то есть сотворил кощунство самого высшего уровня), а с другой, — совершая один за другим безнравственные поступки, он как будто все время ждет, что его остановят, не дадут «безобразничать». Но никто его не останавливает. Люди предсказуемы и управляемы, для героя нет загадок в их сердцах. Чувство горечи и разочарования в современниках явно звучит в бесстыдных откровениях графа. В поведении героя «Моей исповеди» обнаруживается своя логика, которая никак не может расцениваться как проявление легкомыслия или неумения сознавать мотивы и следствия своих поступков. Напротив, наличие авторских комментариев к описываемому дает нам основания полагать, что герой отлично понимает, что он делает и — главное — для чего он это делает. Важно и то, что он способен дать самому себе отчет в мотивах тех или иных своих поступков. Он словно сам со стороны наблюдает за собой и объясняет себе свои побуждения. Думается, что в произведении Карамзина мы обнаруживаем первые зачатки той рефлексии, самоанализа, которые позже так блестяще будут представлены в гениальном романе Лермонтова: «Я давно уже живу не сердцем, а головою. Я взвешиваю и разбираю свои собственные страсти и поступки с строгим любопытством, но без участия. Во мне два человека: один живет в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его...» [Лермонтов 1981: 292].

Обратим внимание на один важный, с нашей точки зрения, лейтмотив графских откровений: он постоянно упоминает о том, что разыгрывает перед окружающими его людьми спектакль, играет роль, ищет способы удивить своим поведением: «...я спешил поразить умы соотечественников разными странностями и с удовольствием видел себя истинным законодателем столицы» [Карамзин 1964: 732–733]; «Имение мое записывали, продавали с публичного торгу, но я все еще не унывал и в самый тот день, как меня выгнали из дому, думал играть главную роль в комедии „Беспечного“. Жестокие заимодавцы не хотели видеть спектакля — и мне надлежало искать убежища в доме одного моего родственника» [Карамзин 1964: 735]. Последняя цитата имеет двойную смысловую нагрузку — речь идет не только о любительском спектакле, который оказался сорванным «жестокими» кредиторами,

но и о том, в который граф с упоением превращает собственную жизнь. Кульминацией в этом отношении становится спектакль, разыгранный графом со своей женой. Дав ей согласие на развод, он затем притворяется искренне любящим и страдающим и добивается, чтобы бедная женщина бросила своего нового мужа, кстати, заплатившего за героя все долги: «Торжество мое было совершенно; я живо представлял себе изумление бедного князя и всех честных людей; сравнивал себя с романическими ловеласами и ставил их под ногами своими: они увозили любовниц, а я увез бывшую жену мою от второго мужа!» [Карамзин 1964: 737–738]. Герой Карамзина в глазах окружающих выглядит, несомненно, странным человеком, нарушающим установленные в обществе правила поведения.

И герой Лермонтова, и граф NN не показывают на людях своего истинного лица. Но если в «журнале» мы видим настоящего Печорина, то граф NN выдерживает свою роль до конца и превращает публикацию своих записок в очередное представление.

Стремление героя бесстыдно обнажить душу — не только еще один эксперимент над своей жизнью, но и знак того, что за внешней, словесной стороной циничных откровений кроется внутренняя драма, в которой граф NN себе не признается. Ибо не обнаруживается ли в публичной исповеди и желание быть, наконец, услышанным, понятым?

Карамзин не решился или не сумел поставить своего героя перед роковым вопросом о смысле собственного существования. В этом отношении лермонтовский Печорин несравненно глубже, душевно и умственно одареннее, но потому и внутренняя драма у него перерастает в настоящую трагедию: «Пробегаю в памяти все мое прошедшее и спрашиваю себя невольно: зачем я жил? для какой цели я родился?.. А верно она существовала, и верно было мне назначенье высокое, потому что я чувствую в душе моей силы необъятные; но я не угадал этого назначения...» [Лермонтов 1981: 289].

На наш взгляд, можно говорить о некотором сходстве, созвучии представлений Карамзина и Лермонтова о природе человеческой души, о переключках в направлении творческих поисков двух русских писателей.

Таким образом, можно сделать вывод, что М. Ю. Лермонтов, работая над своим романом, несомненно, учитывал опыт Н. М. Карамзина. Одним из предшественников Печорина является граф NN — первый «странный человек» в русской литературе.

ЛИТЕРАТУРА

Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 9. М.: АН СССР, 1954.

Благой Д. Д. История русской литературы XVIII века. М.: Учпедгиз, 1951.

Гуковский Г. А., Купрянова Е. Н., Кучеров А. Я., Максимович А. Я. Карамзин и сентиментализм // История русской литературы: В 10 т. / АН СССР. Ин-т лит. (Пушкин. Дом). — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941–1956. Т. V. Литература первой половины XIX века. Ч. 1. 1941. С. 53–180.

Каменецакая С. Б. Фольклорные мотивы в неоконченном романе Н. М. Карамзина «Рыцарь нашего времени». // Карамзинский сборник. Творчество

Н. М. Карамзина и историко-литературный процесс: сб. статей. Ульяновск: изд-во УлГПУ, 1996.

Канунова Ф. З. Из истории русской повести: ист.-лит. значение повестей Н.М. Карамзина. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 1967.

Карамзин Н. М. Избранные сочинения : в 2 т. / Н. М. Карамзин. М.: Худож. лит. ; Л.: Худож. лит. 1964.

Лермонтов М. Ю. Собрание соч.: в 4 т. Т. 4. М., 1981.

Сапченко Л. А. Карамзин и русская литература 2-ой половины XIX века. Учеб. пособие. Ульяновск: УЛГУ, 2001.

Удодов Б. Т. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»: кн. для учителя. М., 1989.

ДААННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Кудреватых Анастасия Николаевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и методики ее преподавания Уральского государственного педагогического университета.

Адрес: 620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

Эл. почта: folkloristica@yandex.ru

ABOUT THE AUTHOR

Kudrevatykh Anastasia Nikolaevna is a Candidate of philological Sciences, associate Professor of the Department of Literature and Methodics of Teaching of the Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg).

Тургеневский «Печорин маленьких размеров» («Отцы и дети»)

И. А. Семухина
Екатеринбург, Россия

Аннотация. В статье исследуется роль аллюзий на «Героя нашего времени» в тургеневском романе, соотнесенность Павла Кирсанова с Печориным, позволяющая выявить скрытые противоречия характера тургеневского персонажа. Постигание глубины личности старшего из братьев Кирсановых приводит к выводу не только о мировоззренческом противоречии Базарова и Павла Петровича, но и о равновеликости, сходстве этих героев.

Ключевые слова: история литературы, И.С. Тургенев, «Отцы и дети», ассоциативный фон, Печорин, Павел Кирсанов.

I. A. SEMOUKHINA *Turgenev's "Pechorin of small amounts" ("Fathers and Sons")*

Abstract. The article examines the role of allusions to the "Hero of Our Time" in Turgenev's novel, Pavel Kirsanov's relatedness with Pechorin, allowing to reveal hidden contradictoriness of Turgenev's character. Comprehension of the depth of older Kirsanov's personality leads to the conclusion not only about the world outlook contradiction between Bazarov and Pavel Petrovich, but also about equivalency of these characters.

Keywords: history of literature, Turgenev, "Fathers and Sons", associative background, Pechorin, Pavel Kirsanov.

Молодой Тургенев встретился с Лермонтовым в конце 1839 г. Впечатление от облика поэта было настолько сильным, что спустя тридцать лет уже великий русский писатель в своих воспоминаниях воспроизведет точно схваченный тогда психологический портрет поэта: «Лермонтова я <...> видел всего два раза: в доме одной знатной петербургской дамы, княгини Ш<аховск>ой, и несколько дней спустя на маскараде в Благородном собрании, под новый 1840 год. У княгини Шаховской я, весьма редкий и непривычный посетитель светских вечеров, лишь издали, из уголка, куда я забился, наблюдал за быстро вошедшим в славу поэтом. <...> В наружности Лермонтова было что-то злое и трагическое; какой-то сумрачной и недоброй силой, задумчивой презрительностью и страстью веяло от его смуглого лица, от его больших и неподвижно-темных глаз. Их тяжелый взор странно не согласовался с выражением почти детски нежных и выдававшихся губ. Вся его фигура, приземистая, кривоногая, с большой головой на сутулых широких плечах, возбуждала ощущение неприятное; но присущую мощь тотчас признавал всякий. Известно, что он до некоторой степени изобразил самого себя в Печорине. Слова «Глаза его не смеялись, когда он смеялся» и т. д. — действительно, применялись к нему. <...> Не было сомнения, что он, следуя тогдашней моде, напустил на себя известного рода байроновский жанр, с примесью других, еще худших капризов и чудачеств. И дорого же он заплатил за них! Внутренно Лермонтов, вероятно, скучал глубоко; он задыхался в тесной сфере, куда его толкнула судьба. На бале дворянского собрания ему не давали покоя, беспрестанно приставали к нему, брали его за руки; одна маска сменялась другою, а он почти не сходил с места

и молча слушал их писк, поочередно обращая на них свои *сумрачные глаза* [Тургенев 1983: 71–72]¹.

Безусловно, сильное впечатление, оказанное личностью Лермонтова на молодого писателя, не могло не отпечататься в его творчестве. Одним из очевидных проявлений художественной рецепции Тургеневым творчества Лермонтова стали персонажи так называемого «печоринского типа», замеченные на страницах повестей и романов писателя. И это не случайно. По воспоминаниям Полонского, Тургенев называл «Героя нашего времени» «новым откровением».

Но первоначально в критике, как правило, речь шла о намеренно сниженной писателем вариации лермонтовского героя. Так, одна из прозрачных аналогий, как известно, была замечена уже Писаревым в романе «Отцы и дети»: «...Павел Петрович, *может быть назван Печориным маленьких размеров*; он на своем веку пожурировал и подурчился, и, наконец, все ему надоело; пристроиться ему не удалось, да это и не было в его характере; добравшись до той поры, когда, по выражению Тургенева, сожаления похожи на надежды и надежды похожи на сожаления, бывший лев удалился к брату в деревню, окружил себя изящным комфортом и превратил свою жизнь в спокойное прозябание» [Писарев 1981].

В образе Павла Петровича, действительно, без труда обнаруживаются характерные приметы печоринского облика. В первую очередь, обращает на себя внимание внешнее портретное сходство героев. Сравним:

Григорий Печорин (глава «Максим Максимыч»)	Павел Кирсанов (IV глава)
«стройный, тонкий стан»;	«гибкий стан»; облик Аркадиева дяди «сохранил юношескую стройность и то стремление вверх, прочь от земли, которое большей частью исчезает после двадцатых годов»;
«ослепительно-чистое белье, избличавшее привычки порядочного человека»;	«снежной белизны рукавички»;
«маленькая аристократическая рука»;	«красивая рука с длинными розовыми ногтями»;
«бледный благородный лоб, на котором, только при долгом наблюдении, можно было заметить следы морщин»;	«лицо его, желчное, но без морщин, необыкновенно правильное и чистое, словно выведенное тонким и легким резцом»;

¹ Здесь и далее курсив в цитатах наш – И. С.

«белокурые волосы»;	«седые волосы отливали темным блеском, как новое серебро»;
один из «признаков породы» в Печорине – редкое сочетание «светлого цвета волос» с черными усами и бровями;	«облик Аркадиева дяди, изящный и породистый»;
«зубы ослепительной белизны»;	«прекрасные белые зубы»;
«он был вообще недурен собой и имел одну из тех оригинальных физиогномий, которые особенно нравятся женщинам светским»;	лицо его «являло следы красоты замечательной»;
«карие глаза», «Из-за полупущенных ресниц они сияли каким-то фосфорическим блеском <...> то был блеск, подобный блеску гладкой стали, ослепительный, но холодный» (493–494) ² .	«особенно хороши были светлые, черные продолговатые глаза» (18–19); он «поднял глаза к небу. Но в его прекрасных темных глазах не отразилось ничего, кроме света звезд» (57) ³ .

Все мы помним, что в романе представители поколения «отцов» нередко именуются «стариками». Действительно, весной 1859 года мы видим Николая Петровича «уже совсем седого, пухленького и немного сгорбленного» (10), и Павел Петрович уже много лет назад «состарился и поседел» (32). А ведь Павел чуть старше своего брата, которому всего сорок четыре года... Причины преждевременной старости героя раскрываются в предыстории персонажа, которая также пронизана аллюзиями на «Героя нашего времени».

Павел Петрович в молодости, как известно, был видным офицером: он «славился смелостью и ловкостью», его «носили на руках», женщины «от него с ума сходили», мужчины «называли его фатом и втайне завидовали ему», «на двадцать восьмом году от роду он уже был капитаном; блестящая карьера ожидала его» (30). Внезапный уход Павла Кирсанова в отставку, «несмотря на просьбы приятелей, на увещания начальников», и «бесплодно, бесцветно и быстро, страшно быстро» пробежавшие последующие годы (32), как правило, объяснялись тургенедами лишь трагической историей любви героя к княгине Р.

На наш взгляд, отказ «светского льва» от карьеры, апатия и тоска объясняются не только любовной драмой, но и его разочарованием в офицерской службе Николаевского времени. Автор замечает, что

² Здесь и далее цит. по: [Лермонтов 1990] с указанием страницы.

³ Здесь и далее цит. по: [Тургенев 1981] с указанием страницы.

уже в молодости Павел был не только «самоуверен», но «немного насмешлив и как-то забавно желчен» (30). Герой не испытывает никаких сожалений по поводу того, что не сделал карьеры. Поэтому у него не вызывает зависти, например, карьерный рост родственника-ровесника Матвея Калязина: «И велика важность, тайный советник! Если б я продолжал служить, тянуть эту *глупую лямку*, я бы теперь был генерал-адъютантом» (46). Таким образом, духовное состояние Павла Кирсанова в настоящем объясняется его существованием, мироощущением в прошлом. А что это за эпоха?

Если мы, руководствуясь как будто невзначай брошенными указаниями автора, отмотаем время от момента основных романских событий назад, то обнаружим следующую обратную хронологию: известие о смерти княгини Р. и вернувшийся перстень с изображением перечеркнутого сфинкса Павел Петрович получает «в начале 48-го года»; этому предшествовали прошедшие после окончательного разрыва с княгиней «бесцветно, бесплодно и быстро, страшно быстро» десять лет, когда он «состарился и поседел», когда «сидеть по вечерам в клубе, желчно скучать, равнодушно спорить в холостом обществе стало для него потребностью, — знак, как известно, плохой»; а до этого десятилетия в погоне за княгиней Р. «года четыре провел он в чужих краях» (31–32). Поскольку именно перед этим отъездом за границу Павел Петрович вышел в отставку капитаном, то несложные вычисления позволяют определить, что произошло поворотное событие в жизни 27-летнего героя в 1830-е годы, то есть в печоринскую эпоху.

Обнаружение исторических истоков личности позволяет иначе взглянуть на тургеневского персонажа, понять, почему в один из теплых майских дней 1859 года Павел Кирсанов, вернувшись в свой изящный кабинет в доме брата, «бросился на диван, заложил руки за голову и остался неподвижен, почти с отчаянием глядя в потолок» (40).

В статье «По поводу „Отцов и детей“» романист сам признавался, что «в фигуре Павла Кирсанова даже погрешил против художественной правды и пересолит, довел почти до карикатуры его недостатки, сделал его смешным!» [Тургенев 1983: 90]. Отсюда — известный авторский иронический дискурс в описании Павла Петровича, который позволил Писареву увидеть в герое Печорина лишь «маленьких размеров». Так ли мал, на самом деле, Павел Петрович? Заметим, что авторская ирония сопровождает Павла Кирсанова в повествовании о его настоящем. А рассказ о прошлом героя абсолютно

лишен иронического оттенка, в результате чего вокруг него возникает трагически-романтический ареол. И здесь Тургенев совсем не погрешил против художественной правды, поскольку предыстория Павла Петровича преподносится в субъективной призме его племянника Аркадия.

Остается только догадываться, каким бы вышел образ Павла Кирсанова, если бы Тургенев не «пересаливал» и сознательно не принижал своего героя. Так или иначе, даже при условии сохранения иронического оттенка в образе Павла Кирсанова от начала к концу романа углубляется внутренняя драма страдающего героя. Поэтому даже Писарев, несмотря на его общую критическую оценку «*отставного денди*», почувствовал если не исключительность, то скрытую силу и неординарность этой личности: «Как человек желчный и страстный, одаренный гибким умом и сильною волею, Павел Петрович резко отличается от своего брата и от племянника. Он не поддается чужому влиянию, он сам подчиняет себе окружающие личности и ненавидит тех людей, в которых встречает себе отпор» [Писарев 1981].

В свете соотнесенности тургеневского персонажа с лермонтовским героем и проступающих аллюзий на «Героя нашего времени» все больше проявляются скрытые противоречия личности Кирсанова. Так, ретроспективный сюжет взаимоотношений Павла Петровича с княгиней Р. невольно заставляет вспомнить линию Печорина и Веры.

Григорий Печорин (после письма Веры)	Павел Кирсанов (VII глава)
«Я как безумный выско-чил на крыльцо, прыгнул на своего Черкеса <...> и пустился во весь дух по дороге в Пятигорск»; «Я молился, проклинал, плакал, смеялся... нет, ничто не выразит моего беспокорства, отчаяния!..», «... Вера стала для меня доро-же всего на свете — дороже жизни, чести, счастья!»; «...я думал, грудь моя разорвется; вся моя твер-дость, все мое хладнокро-вие — исчезли как дым. Душа обессилела, рассудок замолк...»; «Когда ночная роса и гор-ный ветер освежили мою горячую голову и мысли пришли в обычный порядок, то я понял, что гнаться за погибшим счастьем бесполезно и безрассудно. Чего мне еще надобно? — ее видеть? — зачем?» (576).	«Привыкший к победам, он и тут скоро достиг своей цели; но легкость торжества не охладила его. Напротив: он еще мучительнее, еще крепче привязался к этой женщине, в которой <...> все еще как будто оста-валось что-то заветное и недоступное...»; «Чего же я хочу? — спраши-вал он себя, а сердце все ныло»; «Тяжело было Павлу Петро-вичу даже тогда, когда кня-гиня Р. его любила; но когда она охладела к нему <...>, он чуть с ума не сошел. Он терзался и ревновал, не давал ей покою, таскался за ней повсюду...»; помчался за княгиней за границу, бросив все, «то гоняясь за нею, то с на-мерением теряя ее из виду» (31–32).

Призма лермонтовского романа намечает множество векторов дальнейшего осмысления и героя Тургенева (а именно, истоков его одиночества, разочарования, скитальчества, характера отношений с современным обществом, русского дендизма со всеми его внешними проявлениями и внутренней аристократической сущностью), и понимания роли отдельных сюжетно-композиционных составляющих: например, линии Павел Петрович — Фенечка, значение дуэли, характер эпилога и т. д.

Скажем несколько слов об эпилоге. В тургеневском романе эпилог — одна из важнейших форм выражения авторской позиции. Эпилог не просто замыкает сюжет, а становится эмоционально-логическим завершением основной мысли произведения. Как известно, в финале «Отцов и детей» Тургенев дает высокопоэтическое описание могилы Базарова, высвечивая таким образом героическое начало личности хоть и заблуждающейся, но ищущей и бунтующей. Но стоит обратить внимание и на то, что описанию Павла Петровича, в отличие от других персонажей, в эпилоге отведено места не только не меньше, а даже больше, чем главному герою. Это еще раз подчеркивает далеко не подчиненную роль Павла Кирсанова в романе.

Ровно за полтора месяца до окончания «Отцов и детей» Тургенев писал: «...со времен древней трагедии мы уже знаем, что настоящие столкновения — те, в которых *обе стороны до известной степени правы*». Постижение глубины личности старшего из братьев Кирсановых все чаще приводит современных исследователей к выводам не только о мировоззренческом, идейном противоречии Базарова и Павла Петровича, ставшем основой внешнего конфликта, но и о сходстве этих героев. Они оба могли вступить в настоящий диалог только с равновеликой себе фигурой. Поэтому и Павел Кирсанов бросается в «бой» со всей нерастроченной энергией, поскольку наконец-то дождался достойного «противника». И Базаров, несмотря на пози-

цию абсолютного отрицания любых авторитетов и норм, отвечает на этот вызов (вплоть до вызова на дуэль, где оказывается, что правила дуэльного этикета известны не только русскому денди Кирсанову, но и Базарову). Близость этих героев видна в восприятии их окружающими как особенных, в «чуждости», превосходстве над другими, в незаурядности натур, скитальчестве, вечном одиночестве и трагическом завершении жизни.

В романе погибает не только Базаров. В финале как «живой мертвец» предстает Павел Петрович — «да он и был мертвец». В эпилоге в описании уехавшего в Дрезден Кирсанова Тургенев не отказывается от иронии, но она едва заметна, на первый план выдвигается трагедия доживающего последние дни страдающего скитальца: «...жить ему тяжело... тяжелей, чем он сам подозревает... Стоит взглянуть на него в русской церкви, когда, прислонившись в сторонке к стене, он задумывается и долго не шевелится, горько стиснув губы, потом вдруг опомнится и начинает незаметно креститься...» (187). Зачем Павел Кирсанов уехал в Дрезден? Для «поправления здоровья», как замечает автор, или для того, чтобы умереть «где-нибудь на дороге», как говорил герой другого, лермонтовского романа?..

ЛИТЕРАТУРА

Лермонтов М. Ю. Сочинения: в 2 т. М.: Правда, 1990. Т. 2.

Писарев Д. И. Базаров // Писарев Д. И. Литературная критика: в 3 т. Л.: Худож. литература, 1981. Т. 1: Статьи 1859–1864 гг. URL: http://az.lib.ru/p/pisarew_d/text_0220.shtml (дата обращения: 1.10.2014).

Тургенев И. С. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 7. М.: Наука, 1981.

Тургенев И. С. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 11. М.: Наука, 1983.

ДАнные об авторе

Семухина Ирина Александровна — кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и методики ее преподавания Уральского государственного педагогического университета.

Адрес: 620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

Эл. почта: slawirsem@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Semoukhina Irina Aleksandrovna is a Candidate of philological Sciences, associate Professor of the Department of Literature and Methodics of Teaching of the Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg).

Строгий отчет Осипа Мандельштама за Лермонтова Михаила

Д. И. Черашняя
Ижевск, Россия

Аннотация. Семантическая интерпретация (в свете теории автора) «литературных лейтмотивов» (Пушкин — Лермонтов — Мандельштам; Лермонтов — Мандельштам; Лермонтов — Некрасов — Мандельштам) — позволяет говорить об особой роли поэзии и личности Лермонтова в лирике и творческом поведении Осипа Мандельштама. В ходе анализа расширен круг лермонтовских подтекстов.

Ключевые слова: памятованье поэтов поэтом; «возвратность поэтического слова»; субъектный подход.

D. I. CHERASHNAYA. *A strict reply from Osip Mandelstam for Lermontov Mikhail*

Abstract. Semantic interpretation (in the light of the theory of the author) of “the literary leitmotifs” (Pushkin — Lermontov — Mandelstam, Lermontov — Mandelstam; Lermontov — Nekrasov — Mandelstam) allows to speak about the special role of Lermontov’s poetry and personality in the lyrics and creative behavior of Osip Mandelstam. The analysis extends the circle of Lermontov’s subtexts.

Keywords: the poet’s remembrance of the poets, “reflexivity of the poetic word”, subject approach.

Кто над чем хохотал...

В письме Б. С. Рудакова к его жене от 7 февраля 1936 г. о приезде Анны Ахматовой в Воронеж к ссыльному поэту читаем: «...Вечер — чтение Данта, разговоры. Шуток много. Вместе они очень веселые. Между прочим, в полемике со мной *О<сип> заврался* и прутковское „В соседней палате *поет* армянин“* *приписал Лермонтову. Хохот*. Он, смутясь, выдал в этом А<нне> А<ндреевне> *расписку*: „7 *И открыл у Лермонтова такие-то стихи* — О.М. “...» [Ежегодник 1997: 140].

Из «Сочинений Козьмы Пруtkова» приведем фрагменты «Романса», о котором идет речь:

На мягкой кровати
Лежу я один.
В соседней палате
Кричит армянин...

.....
В соседней палате
Замолк армянин.
На узкой кровати
Лежу я один.

[см.: Сочинения Козьмы Пруtkова: 30]

Первая публикация *пруtkовского* стихотворения в составе собрания стихотворений Козьмы Пруtkова состоится в 1884-м (см. примеч. А. К. Бабореко [Там же: 377]), совпав с 70-летием со дня рождения Лермонтова. Оно являет собой ироническую вариацию *грузинского* стихотворения поэта «Спор» (1841), строки которого Осип Мандельштам цитировал в критической прозе «Кое-что о грузинском искусстве» (1922), причем замечено, что неполно [Видгоф 2012: 496]: «Может быть, во всей грузинской поэзии нет двух таких стихов, по-грузински пьяных и пряных, как два стиха Лермонтова:

Пену сладких вин
Сонный льет грузин»

[Мандельштам 1990: II, 233].

У Лермонтова же читаем:

Посмотри: в тени чинары
Пену сладких вин
 На узорные шальвары
Сонный льет грузин...
 [Лермонтов 1958: I, 527]

Неполноту мы бы объяснили *беглым* (т. наз. *домашним*) цитированием того, что поэтом было впитано еще с детства, как говорится, с молоком матери. Так, в «Шуме времени» (гл. «Книжный шкаф») поэт вспоминает: «... выше стояли материнские русские книги — *Пушкин* в издании Исакова... У *Лермонтова* переплет был зелено-голубой и какой-то военный, недаром он был гусар...» [Мандельштам 1990: II, 356].

Любопытна проступающая в приведенном письме С. Рудакова, им не ощущаемая, переключка самого слова *полемика* (его — с Мандельштамом) и названия лермонтовского стихотворения «Спор». Можно предположить, что участники общего *хохота* в Воронеже 7 февраля 1936 г. смеялись по разным поводам и что *расписка*, выданная Мандельштамом Ахматовой, была шуткой, понятной только двоим.

Обратим внимание на то, что стихотворение «Спор» Лермонтов написал в последний год своей жизни (апрель 1841-го); и в том же году, при жизни поэта, оно *напечатано* в «Москвитянине» (ч. III, № 6). В пользу нашего предположения, что Мандельштам никак *не мог завратиться и приписать Лермонтову прутковское стихотворение*, говорят не только «книжный шкаф» *детства*, но и отпечатки детской памяти в его стихах. Так, в июле 1916 года Мандельштам напишет стихотворение *на смерть матери* (год совпал с 75-летием *дуэли* Лермонтова и публикации «Спора»). Пишет *словно поверх* лермонтовского текста:

Эта ночь непоправима...	Вот — у ног Ерусалима
А у вас еще светло!	Богом сожжена,
У ворот Ерусалима	Безглагольна, недвижима
Солнце черное взошло...	Мертвая страна...

К стихотворению 1916 г. мы еще обратимся. А пока напомним об одном из незавершенных текстов Лермонтова того же 1841-го года (как и «Спор», создавался между маем и началом июля):

1
 На бурке под тенью чинары
 Лежал Ахмет Ибрагим,
 И, руки скрестивши, татары
 Стояли молча пред ним.

2
 И, брови нахмутив густые,
 Лениво молвил Ага:
 О слуги мои удалые,

Мне ваша жизнь дорога!
 [Лермонтов 1958: I, 533]

В Примечании говорится: «...впервые опубликовано в 1844 г. в „Отечественных записках“ [заметим: в год 30-летия от рождения поэта. — Д. Ч.]. Не окончено» [Там же: 707].

Таким образом, *армянская вариация грузинского и татарского* стихотворений поэта, написанных им в последний год жизни, впервые придет к читателю в 1884 г., 40 лет спустя, совпадая с 70-летием Лермонтова, словно двойная дань *Пруткова* памяти поэта. Добавим: в том же году (1884) вышло «*Полное собрание сочинений Козьмы Пруткова*», в 1885-м повторенное (с поправками) и затем переиздававшееся до 1916 г. еще десять раз, то есть широко известное.

Прутковской иронии в поющем (по Рудакову) — вместо *кричащем* — армянин Осип Мандельштам не мог не ощутить еще и как участник масочной *Антологии античной глупости*. См., напр.: «Покойный Н. Гумилев чрезвычайно ценил этот жанр, даже переоценивал, пожалуй <...> Достаточно сказать, что сравнения с такими мэтрами острословия, как Козьма Прутков и Теодор де Банвиль, неизменно делались им (NB! — Д. Ч.) — в пользу наших „Античных глупостей“» (Звено. 1924. 29 сент.) [Мандельштам 1991: 662].

Напомним также фрагменты воспоминаний Б. С. Кузина. Известно, что ему Осип Мандельштам посвятил стихотворение «К немецкой речи» (8–12 августа 1932) со строчками: «Когда я спал без облика и склада, / Я дружбой был, как выстрелом, разбужен...». Читаем в Воспоминаниях:

«...Нет ничего труднее, как двум людям понять друг друга...

Тебе и горький хлеб малина,
 А мне и бланманже польнь
 (из басни Козьмы *Пруткова*
 „Разница вкусов“. — Д. Ч.
 См.: [Кузин 1999: 19])».

Там же см.: «Шуточные стихи писал Н. Д. (Леонов, биолог; общение с ним в Воронеже. — Д. Ч.) и сам, и сочиняли мы их с ним совместно, а иногда и еще с кем-нибудь, между прочим, и с О. Э. *Мандельштамом* <...> Н. Д. <...> выдумал (автора) совместно с двумя братьями (аналог трио: А. К. Толстой и Жемчужниковы. — Д. Ч.)... Немного он напоминал *Козьму Пруткова*» [Кузин 1999: 155].

Таким образом, в разных кругах дружеского общения Мандельштама в течение нескольких десятилетий имя и *Сочинения Козьмы Пруткова* были в ходу. Обсуждение же, на первый взгляд, незначительного, воронежского эпизода (*полемики-«спор»*)

ра») подводит нас к теме, как известно, сквозной в творчестве Осипа Мандельштама.

Памятованье поэтом поэтов

Обычно *памятованье* Мандельштамом (по Далю, *незабвение, помин, удержание чего в памяти*) любимых поэтов приходится на даты их жизни — привычка, впитанная им со времени пребывания в *Тенишевском училище*, о чем в «Шуме времени» говорится в одноименной главе:

...начало девятисотых годов. Главным съемщиком *тенишевской* аудитории был Литературный фонд... <который. — Д. Ч.> по природе своей был поминальным учреждением: он чтит. У него был точно разработанный годичный календарь, нечто вроде святцев, праздновались дни смерти и дни рождения...

[Мандельштам 1990: II, 367].

Там же, в воспоминаниях поэта об учителе словесности В. В. Гиппиусе, читаем:

«Начиная от Радищева и Новикова, у В. В. устанавливалась уже личная связь с русскими писателями, желчное и любовное знакомство, с благородной завистью, ревностью, с шутливым неуважением, кровной несправедливостью, как водится в семье... [Мандельштам 1990: II, 390].

В. В. учил строить литературу не как храм, а как род. В литературе он ценил патриархальное отцовское начало культуры. Как хорошо, что вместо лампадного жреческого огня я успел полюбить рыжий огонек литературной (В. В. Г.) злости.

Власть оценок В. В. длится надо мной и посейчас. Большое, с ним совершенное, путешествие по патриархату русской литературы от Новикова с Радищевым до Коневца раннего символизма так и осталось единственным. Потом только *почитывал* [там же: 391].

Наиболее концентрированно мотив *памятованья поэтов поэтом* выражен Осипом Мандельштамом в стихотворении «Дайте Тютчеву стрекозу...» (8 июля 1932), которое, с подачи самого автора («*Догадайтесь, почему...*»), исследователи называют «стихотворением-загадкой».

Мы увидели в нем *удвоенное* *памятованье*, одно из которых (скрытое) связано с двумя великими поэтами, чьи имена в тексте *не названы*: в год 95-летия — *Пушкина*, чей «перстень — никому», и 100-летия — *Гете*, с его «Фульским королем»: «Но кубка не дает» (в пер. Ф. Тютчева).

При этом все поименованные в тексте русские поэты XIX в. каким-либо образом связаны с двумя *великими*. Так, на безвременную кончину совсем юного Веневитинова Пушкин отозвался стихами «Есть роза дивная...»; «...под громовым

впечатлением, произведенным во мне и *не во мне* *одном* ужасною вестью о гибели Пушкина» (как сообщил Баратынский Вяземскому 5 февраля), написаны прощальные строфы его «Осени»; Тютчевым — «29 января 1937»; Лермонтовым — «Смерть поэта»; и 50 лет спустя, в 1887-м году, Фет предпослет «Музе» эпиграф: «Мы рождены для вдохновенья, / Для звуков сладких и молитв».

Все эти поэты, в том числе не названный в тексте А. С. Пушкин, имеют прямое (человеческое и творческое) отношение к *Гете* как его энтузиасты и/или переводчики (вольный перевод Лермонтова — «Горные вершины...»).

В то же время стихотворением «Дайте Тютчеву стрекозу...» Осип Мандельштам *поименно* напоминает своим современникам и будущим читателям о тех замечательных русских поэтах XIX века, чьи сочинения новой эпохой (это подчеркнем!) не были востребованы: так, в *последний раз* стихи Д. Веневитинова были изданы в 1862 г., Е. Баратынского — в 1922-м, полное собрание стихотворений Ф. Тютчева — в 1913-м, *М. Лермонтова* — в 1916-м, А. Фета — в 1912-м [подробнее об этом см.: Черашняя 2006: 238–242].

В свете интересующих нас субъектных форм присутствия автора в тексте обратим внимание на то, что среди названных здесь поэтов имя *Лермонтова* выделено *особо*. Оно иначе вводится в текст — нет связи с «догадайтесь», меняются интонация и самый градус оценки, что, как мы полагаем, обусловлено сменой лирического субъекта. До слов: «А еще...» — текст безличен, хотя активность говорящего проявляется многообразно: и в обращенности речи к читателю (*Дайте, догадайтесь*), и в императиве (*Ну а перстень — никому*), и в содержании высказывания как очевидном слове *поэта о поэтах*. При этом в обращении к читателю соблюдается некая дистанция («своеобразный экзамен по русской поэзии» [Цит. по: Ронен 2002: 38]).

С появлением же формы «Мы» — (причем дважды: «А еще *над нами* волен / Лермонтов — мучитель *наш...*») — автор позиционирует себя не только как часть сообщества поэтов, но и как объединяющее их начало. *Мы* — это *все*, названные здесь, как таковые по отношению к *Михаилу Лермонтову*: он *над нами* волен; и он — *мучитель наш*.

Объединяющим *Мы* Мандельштам возвращает русских поэтов XIX в. к жизни, переводит их в *свое* настоящее время — в XX век, раздвигая для них временные рамки, так что *время* каж-

дого становится *вечным* настоящим. При этом Мандельштам определяет и свое место среди них, устанавливая «табель о рангах» в послепушкинской русской поэзии: Пушкин — и *Мы все*; *Мы все* — и *Лермонтов*, который *волен над нами*. В «Стихах о неизвестном солдате» «*Лермонтов и Я-поэт*» получит еще одно осмысление, к чему мы позднее обратимся.

Попутно заметим: на том же мотиве *памятованья поэтов поэтам* строится сюжет стихотворения Б. Пастернака «Любимая, — молвы слащавой...» (опубл. в «Новом мире», 1931, № 8, в год 90-летия памяти Лермонтова).

<...> Теперь не сверстники поэтов,
Вся ширь проселков, меж и лех
Рифмует с Лермонтовым лето
И с Пушкиным гусей и снег.

И я б хотел, чтоб после смерти,
Как мы замкнемся и умрем,
Тесней, чем сердце и предсердь,
Зарифмовали нас вдвоем.

Рифменными ассоциациями (с *Лермонтовым лето*/И с *Пушкиным ... снег*) сопрягаются мотивы любви и гибели, напоминая о двух «вечно печальных дуэлях»: под горой Машук и на Черной речке...

Пушкин — Лермонтов — Мандельштам

В стихотворении «Жил Александр Герцевич...» появлению *Александра Сердцевича* предшествует 2-я строфа, открыто лермонтовская. Сравним:

И власть с утра до вечера Заученную вхруст Одну сонату вечную Играл он <i>наизусть</i> .	В минуту жизни трудную, Теснится ль в сердце грусть, Одну молитву чудную Твержу я <i>наизусть</i> .
---	--

Помимо цитатности и ритмико-рифменно-интонационной близости этих строк, Мандельштам — через Лермонтова — продолжает идущий от Пушкина *мотив выбора одного из множества*: «Но ни одна из них меня не умиляет, Как та...» («Отцы-пустынники и жены непорочны...»), — то есть мотив *личной избирательности* в сфере духовной» [см.: Дарвин 1994: 47–50]. Кроме того, эпитетом *чудная* Мандельштам приравнивает *сонату к молитве* [Мусатов 2000: 355] и (что значимо!) вводит образ *сердца, сводящего* в одно целое две характеристики: героя (Александр *Сердцевич*) и *сонаты вечной* (Александр *Скерцович*).

Лермонтовский эпитет *чудную* (в хрестоматийном стихотворении «Смерть Поэта» дважды отнесенный к образу *Пушкина*: «Воспетый

им с такою *чудной* силой...») и «Замолкли звуки *чудных* песен...») неизбежно участвует в образе *сонаты вечной*, характеризуя через нее не только объектного героя, но и полускрыто названного *Пушкина*, со сквозным и высокочастотным в его поэзии (равно как и в лирике Мандельштама!) образом *сердца*. Добавим, что лермонтовский эпитет *чудный* к тому времени уже прозвучал в армянских стихах Мандельштама самоочевидной заменой имени «чиновника без подорожной»:

Чудный чиновник без подорожной,
Командированный к тачке острожной,
Он *Черномора* пригубил питье
В кислой корчме на пути к Эрзеруму
(ноябрь 1930)

И вскоре появятся стихи о собственной «командировке» Мандельштама, неотделимой для него от мысли — о Пушкине. Как вспоминает вдова поэта о «переломе болезни» на пути в Чердынь, «... Он сразу затих, хорошо спал, читал Пушкина» [Мандельштам Н. 1995: 367], позднее он напишет:

Чтобы *Пушкина чудный товар* не пошел по рукам
дармоедов,
Грамотеет в шинелях с наганами племя
пушкиноведов...
(апрель-май 1935)

В завершение *чердынского* сюжета заметим: в четвертой строфе *Стансов* 1935 г. *Чердынь* для лирического Я — *уже прошлое*. Но начинается это стихотворение не с того, что *было*: Москва на его пути еще *будет после* Чердыни, но *до* Воронежа, где он и напишет эти стихи. Тем не менее, в московском сюжете «Стансов» основное время *настоящее*, причем синтаксическая конструкция (риторическое обращение!) говорит о том, что оно одновременно и актуальное *настоящее здесь-сейчас* воронежской ссылки (*Я не хочу, вхожу, люблю, слышу, помню*), и всегда длящееся или постоянно возобновляемое *настоящее Москвы*:

И ты, Москва, сестра моя, легка,
Когда встречаешь в самолете брата
До первого трамвайного звонка...

Такая конструкция и ее эмоциональный посыл родственны претекстам из прошлого века, возвращая нас и к «Евгению Онегину»:

Ах, братцы! Как я был доволен...
Москва, я думал о тебе!..
Москва... Как много в этом звуке... —

и к лермонтовской поэме «Сашка»:

Москва, Москва!.. люблю тебя *как сын*,
Как русский, – сильно, пламенно и нежно!

В цикле «московских» стихов *1931 года*, 90 лет спустя, повторится ставшая хрестоматийной *синтаксическая фигура* из «Родины» Михаила Лермонтова (1841): «Люблю отчизну я, но странною любовью...» как организация текста при избрании столицы:

Люблю разезды скворчатых трамваев,
И астраханскую икру асфальта...

Вхожу в вертепы *чудные* музеев...
Уже светает... Шумят сады зеленым телеграфом.
К Рембрандту в гости входит Рафаэль.
Он с Моцартом в Москве *души не чает*...

Но там же у Мандельштама — опознавательные знаки своей эпохи:

В год тридцать первый от рожденья века
Я возвратился, нет — читай: *насилъно*
Был возвращен в буддийскую Москву...
В Москве черемуха да телефоны,
И *казнями* там имениты дни...
Из раковин кухонных *хлещет кровь*...
Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...
В черной осне блаженствуют кольца бульваров...
Я человек эпохи Москвошвея...

С очевидной памятью о лермонтовском Кремле (1831):

Кто видел Кремль в час утра золотой,
Когда лежит над городом туман,
Когда меж храмов с гордой простотой,
Как *царь*, белеет башня-великан?..

[Лермонтов 1958: I, 233] —

100 лет спустя и с проекцией на свою эпоху, Мандельштам напишет в московских белых стихах:

Сегодня можно снять декалькоманию,
Мизинец окунув в Москву-реку,
С разбойника-Кремля...
А в недорослях кто? *Иван Великий* —
Великовозрастная колокольня,
Стоит себе еще болван-болваном
Который век... Его бы за границу,
Чтоб доучился... Да куда там: стыдно...
[Мандельштам 1990: I, 182]

1841 годом датировано стихотворение Лермонтова «Тамара» (по мотивам грузинской «легенды о коварной царице Дарье, замок которой находился в Дарьяльском ущелье» и «которая волшебной

силой заманивала путников к себе в замок и после ночи любви убивала их, сбрасывая затем трупы в Терек» [Лермонтов 1958: I, 708]). Приведем из него три строфы:

В глубокой теснине Дарьяля,
Где *роется Терек во мгле*,
Старинная башня стояла,
Чернея на черной скале.

В той башне высокой и тесной
Царица Тамара жила:
Прекрасна, как ангел небесный,
Как демон, коварна и зла.

Лишь Терек в теснине Дарьяля
Гремя нарушал тишину;
Волна на волну набегала,
Волна погоняла волну...

[Лермонтов 1958: I, 535–536]

В 1935 году (27 июня — июль), продолжая тему Москвы и кремлевского горца, поэт напишет:

Бежит волна — волной волне хребет ломая,
Кидаясь на луну в невольничьей тоске,
И янычарская пучина молодая,
Неусыпленная *столица волновая*.
Кривеет, мечется и *роет ров в песке*.

А через воздух *сумрачно-хлопчатый*
Неначатой *стены мерещатся зубцы*,
А с пенных лестниц падают солдаты
Султанов мстительных — разбрызганы, разъяты,
И яд разносят хладные скопцы.

[Мандельштам 1990: I, 220]

Московский *городской* сюжет отражает современную поэту эпоху, перемежаясь картинками жизни большой страны (см. также: «На высоком перевале...», «Как народная громада...»), в которых проступает отнюдь не лермонтовская картина сельской жизни (*пляски с топотом и свистом*), а трагедия раскулачивания крестьян, голода на Украине, открыто выраженная затем в стихах 1932–33 гг. («Квартира», «Холодная весна...» др.), за которые Мандельштам поплатится свободой и жизнью.

По воспоминаниям Надежды Яковлевны Мандельштам, на «вопрос, заданный следователем: „Как вы думаете, почему вас арестовали?“» [и на предложение] «припомнить стихи, которые могли вызвать арест», О.М. <...> прочел „Волка“, „Старый Крым“ и „Квартиру“... [о ней наш разговор впереди. — Д. Ч.] Следователь... тут же их записал. „Квартиру“ О. М. сообщил без восьми строчек — от „Наглей комсомоль-

ской ячейки...“ до „колхозному баю пою“» [Мандельштам Н. 1995: 362–363].

Лермонтов — Некрасов — Мандельштам

Из календарных дат 1931 года обратим внимание на две: 90 лет — памяти Михаила Лермонтова и 110 лет со дня рождения Н. А. Некрасова, что важно иметь в виду, говоря об эпохе, в которой официальная печать была нацелена на «преодоление целой линии буржуазно-дворянской литературы, появившейся в стихах Лермонтова и Тютчева, расцветающей в Блоке, продолженной после революции Есениным, Клоевым, Орешиним, Клычковым и сейчас еще не перестающей звучать в последышах буржуазной литературы <...> Эта линия на идеализацию, на воспевание русской лени „тихий“ деревень, их традиционного убожества особых национальных форм „идиотизма деревенской жизни“. И если Лермонтову милы „пьяные мужички“ (см. стихотворение „Люблю отчизну я, но странною любовью“), то Блок пишет: „Россия нищая, (sic! — Д. Ч.) твои мне песни вековые, как слезы первые любви“, а Есенин, Клоев, Клычков и Орешин зарисовывают и зарифмовывают эту нищету...» [Либединский 1931: 220].

Среди записей Мандельштама есть относящаяся ко 2 мая 31 г.: «Чтенье Некрасова. „Влас“ и „Жил на свете рыцарь бедный“»

Некрасов Говорят, ему виденье
 Всё мерещилось в бреду:
 Видел света преставленья,
 Видел грешников в аду.

Пушкин Он имел одно виденье,
 Недоступное уму,
 И глубоко впечатленье
 В сердце врезалось ему

„С той поры“ — и дальше как бы слышится *второй потаенный голос*:

Lumen coelum, Sancta Roza...
[„Свет небес, Святая Роза...“ (итал.)]

Та же фигура стихотворная, та же тема отозвания и подвига.

Здесь общее звено между Востоком и Западом. Картина ада. Дант лубочный из русской харчевни:

Черный тигр шестокрылат...
Влас увидел тьму крошечную...»
[Мандельштам 1990: 2, 376]

Осип Мандельштам определяет здесь важную особенность своей лирики — ее *многоголосие*, одна из форм которого — взаимодействие авторского слова со словом *другого поэта*, других

поэтов (интертекстуальные связи). Звучание разных поэтических голосов порождает у поэта многослойную семантику целого, изученную в основополагающих работах 1960–1980-х гг. К. Ф. Тарановского, Б. М. Гаспарова, О. Ронена, которые сформулировали несколько важных для нас понятий: *контекстуальная и подтекстуальная расшифровка текста*, «*зашифрованный подтекст*»; *литературный лейтмотив*, *повтор* как установка; лексический повтор (по Ронену, «установка на возвратность определенных лексико-семантических конфигураций поэтической традиции... принцип возвратности поэтического слова, преодолевающего разновременность и разноразличность») [Ронен 2002: 20].

Мы рассмотрели несколько сквозных мотивов Пушкина, которые в лирике Мандельштама опосредованы через строки Лермонтова. Обратимся теперь к ряду стихотворений Осипа Мандельштама как непосредственной трансформации лермонтовского текста, а затем — опосредованной сквозь призму текстов Некрасова. Вернемся к упомянутому выше стихотворению 1916 г. «Эта ночь непоправима...», написанному поэтом на смерть матери. Сопоставляя его с «Казачьей колыбельной песней» (1840) М. Лермонтова, проследим, как изменяется субъектно-объектная организация текста:

«*Спи, младенец мой прекрасный, / Баюшки-баю. / Тихо смотрит месяц ясный / В колыбель твою. / Стану сказывать я сказки. / Песенку спою; / Ты ж дремли, закрывши глазки, / Баюшки-баю... // Сам узнаешь, будет время, / Бранное житье; / Смело вденешь ногу в стремя / И возьмешь рубжье... // Богатырь ты будешь с виду / И казак душой. / Провожать тебя я выйду — / Ты махнешь рукой... / Сколько горьких слез украдкой / Я в ту ночь пролью!.. / Спи, мой ангел, тихо, сладко, / Баюшки-баю. // Стану я тоской томиться, / Безутешно ждать; / Стану целый день молиться, / По ночам гадать; / Стану думать, что скучаешь / Ты в чужом краю... / Спи ж, пока забот не знаешь, / Баюшки баю. // Дам тебе я на дорогу / Образок святой: / Ты его, молясь богу, / Ставь перед собой; / Да готовясь в бой опасный, / Помни мать свою... / Спи, младенец мой прекрасный, / Баюшки-баю» [Лермонтов 1958: I, 470–471].*

В. Г. Белинский писал о «Казачьей колыбельной песне»: «*Ее идея — мать*; но поэт умел дать индивидуальное значение этой общей идее: его мать — казачка, и потому содержание ее колыбельной песни выражает собою особенности и оттенки казачьего быта» [Белинский 1955: 4, 535]. Текст Мандельштама отражает «особенности и оттенки» иудейских похорон:

Эта ночь непоправима.	Благодати не имея
А у вас еще светло.	И священства лишены,
У ворот Ерусалима	В светлом храме иудей
Солнце черное взошло.	<i>Отпевали прах жены.</i>

Солнце черное страшнее —	И над матерью звенели
<i>Баю-баюшки-баю...</i>	Голоса израильтян.
— В светлом храме иудей	— <i>Я проснулся в колыбели,</i>
Хоронили мать мою.	Черным солнцем осиян.

Основная идея у него та же — *мать*. Но, в отличие от *Казачьей песни* (как и любой *колыбельной*), характер отношений героев реверсивный: эта песня — плач сына *о матери*: *Баю-баюшки-баю; Хоронили мать мою; Отпевали прах жены; И над матерью звенели голоса израильтян...* Речь идет о смерти (*усыпани, успении*) матери и о пробуждении сына: *Я проснулся в колыбели. Проснулся* — словно *очнулся* от долгого сна повседневной жизни.

Картина мира строится у Мандельштама не как мирские дела и заботы (*боец, казак, бранное житье, бой опасный*), а в ином масштабе: на контрастах тьмы (*Эта ночь*) и света (*А у вас еще светло, Солнце желтое*), слившихся в оксюморонном библейском образе, которым окольцовывается текст: *Солнце черное взошло; Черным солнцем осиян* (подробно о мотиве «черного солнца» см.: [Мандельштам 1993: III / IV, 404–411]).

Кроме того, лирический субъект (Я) Мандельштама ощущает себя в многомерном мире (*эта ночь* — здесь сейчас, а у вас — там сейчас). И отпевание предстает ему не только с точки зрения *его* как сына (*мать мою, над матерью*), но и в восприятии *других* людей — тех, кто ее *отпевал*: «— В светлом храме иудей / Отпевали прах жены». Иная ситуация, иной характер субъектно-объектных отношений, иная картина мира... Но она несет в себе (и собой) память о лермонтовской *Колыбельной* как памяти своего детства и материнской песни, под которую он засыпал...

Мотив *Баюшки-баю* и сюжет «*Казачьей колыбельной песни*» в творчестве Осипа Мандельштама 1930-х гг. получают опосредованные продолжения сквозь призму сатирической «Колыбельной песни» Н. А. Некрасова с ее подзаголовком (*Подражание Лермонтову*) [Некрасов: I, 17–18]. Впервые опубликована в «Петербургском сборнике» поэта в 1846 г., с дозволения цензурного комитета. «Но вслед за тем разразилась цензурная “буря”<...> в официальных кругах Некрасов стал считаться неблагонамеренным писателем. В марте 1848 г. Ф. В. Булгарин доносил в III Отделение: „Некрасов — самый отчаянный коммунист...“ особую злость Булгарина вызвала „Колыбельная песня“, это видно из его

письма к цензору А. Л. Крылову <...> В связи с цензурными преследованиями „Колыбельная песня“ получила хождение в рукописных копиях» [Некрасов 1982: I, 573–574]).

Уместно напомнить мысль Б. М. Гаспарова о «новом повороте исторического калейдоскопа... Тема русской поэзии покидает временные рамки державинско-пушкинского периода, которыми она была до сих пор почти исключительно ограничена, и продвигается ближе к автору и читателю — к эпохе Некрасова, борьбы за освобождение крестьян, а также нового штурма Варшавы (1863) [Гаспаров 1993: 144]. Б. О. Корман писал о перестройке ценностной системы в лирике — благодаря Н. А. Некрасову: «Чувство социальности определило принципы отбора жизненного материала» [Корман 2008: 270].

«Колыбельная» Некрасова в ее подражании Лермонтову, при внешнем сохранении характера субъектно-объектных отношений (мать и дитя), содержательно несет в себе иной смысл — социальный, остро пародийный: «Стану сказывать не сказки — *Правду пропою*». Рефрен Лермонтова: «Спи...» — развертывается в сюжете как образ накатанного пути роста и воспитания *благонамеренного чиновника*:

Спи, пострел, пока безвредный; «Спи, пострел, покуда честный; Скажешь: «Я благонамерен, / За добро стою; Будешь ты чиновник с виду / И подлец душой, / В день привыкнешь ты картинно / Спину гнуть свою... / Спи, пострел, пока невинный! / Баюшки-баю. / Тих и кроток, как овечка, / И крепенек лбом, / До хорошего местечка / Доползешь ужом — / И охулки не положишь / На руку свою. / Спи, покуда красть не можешь! / Баюшки-баю. / Купишь дом многоэтажный, / Схватишь крупный чин / И вдруг станешь барин важный / Русский дворянин. / Заживешь — и мирно, ясно / Кончишь жизнь свою. / Спи, чиновник мой прекрасный! / Баюшки-баю...

Сопоставляя субъектную организацию трех текстов, мы видим, что, в отличие от Колыбельной Лермонтова, стихотворение Некрасова уже не совсем «ролевое». И хотя речь в нем тоже идет от лица героини: «*Песенку спою*», — да никак не вяжется стремление: «*Правду пропою*», — с жанром *колыбельной* песни. В отличие же от некрасовской героини (как *формально ролевого* субъекта речи), лирическое Я «Квартиры» открыто заявляет о себе как *поэт*, не желающий ни петь *по обязанности*, ни *играть на гребенке*. Мандельштам открыто продолжает здесь мотив стихотворения Некрасова «В. Г. Белинский» (на что обратил внимание О. Ронен [Ронен 2002: 41]), в текст которого из жанра *колыбельной* вошло лишь *убаюкивание*, несущее здесь иносказательный (а по сути — *отрицательный*) смысл, *непрямо* утверждая подлинное призвание поэта:

В то время как в родном краю
Открыто зло торжествовало,
Ему лишь «баюшки-баю»
Литература *распевала*
[Некрасов 1982: IV, 7].

Содержательно к этому тексту наиболее близки ситуация и внутреннее состояние Мандельштама, выраженные им в «Квартире». Мотивом *баюшки-баю* оба стихотворения Некрасова актуализируют *Казачью колыбельную песню* и самоё личность Лермонтова, чьему творческому поведению — каждый в своей эпохе — следовали и Некрасов, и Мандельштам.

Сквозными же, объединяющими творчество всех трех поэтов звучат (прямо или непрямо) мотивы *муки, мучительной злости* и — жажды активной жизни:

Лермонтов: «Что без страданий жизнь поэта? / И что без бури океан? / Он хочет жить ценою муки, / Ценой томительных забот. / Он покупает неба звуки / Он даром славы не берет» («Я жить хочу! Хочу печали / Любви и счастию назло...»), 1832. [Лермонтов 1958: I, 372].

Некрасов: «Надрывается сердце от муки, / Плохо верится в силу добра, / Внемя в мире царящие звуки / Барабанов, цепей, топора... / Мать-природа! иду к тебе снова / Со всегдашним желаньем моим — / Заглуши эту музыку злости! / Чтоб душа ощутила покой...» [Некрасов 1982: II, 152]. «В стихотворении отразились впечатления от учиненной правительством в 1862–1863 гг. расправы с передовой общественностью (*процессы* Н. Г. Чернышевского, Н. А. Серно-Соловьевича, М. Л. Михайлова)» [там же: 391].

Мандельштам: «И столько мучительной злости / Таит в себе каждый намек, / Как будто вколачивал гвозди / Некрасова здесь молоток... Давай же с тобой, как на плахе, / За семьдесят лет начинать...». Это пишется 70 лет спустя — на фоне современных Мандельштаму политических процессов и репрессий (ср. в московских стихах 1931 г.: «Где арестованный медведь гуляет / Самой природы вечный меньшевик...»).

Отсюда широкая синонимия того в окружающей жизни, что вызывает у Я-поэта «мучительную злость»: *честный предатель; проваренный в чистках; чернила и крови смеситель...* Отсюда же — разветвленный в «Квартире» мотив недовольства самим собой.

Таков путь «Колыбельной»: от ролевого стихотворения Лермонтова — к *формально* ролевому у Некрасова — и к *совсем не* ролевому у Осипа Мандельштама:

.....
И некуда больше бежать,
И я, как дурак, на гребенке

Обязан кому-то играть.

Наглей комсомольской ячейки
И вузовской песни бойчей,
Присевших на школьной скамейке
Учить щебетать палачей.

Пайковые книги читаю,
Пеньковые речи ловлю
И грозное баюшки-баю
Колхозному баю пою.

Какой-нибудь изобразитель,
Чесатель колхозного льна,
Чернила и крови смеситель
Достоин такого рожна...

[Мандельштам 1990: I, 199]

Недовольство собой (как душевная работа поэта) разворачивается тогда же, в ноябре 1933 г., в побочном сюжете: «И я за собой примечаю / И что-то такое пою: / Колхозного бая качаю, / Кулацкого пая пою», — претворяясь в «мучительную злость», которая разрешится во внутреннем диалоге автора — как Я-поэта и Я-человека:

Давай же с тобой, как на плахе,
За семьдесят лет начинать —
Тебе, старику и неряхе,
Пора сапогами стучать.

И вместо ключа Иппокрены
Давнишнего страха струя
Ворвется в халтурные стены
Московского злого жилья.

Ноябрь 1933

Материнский Надсон и некрасовская закваска предопределили ощущение себя не только как «интеллигента» (слово, которое «мать и особенно бабушка выговаривали с гордостью») [Мандельштам 1990: II, 356]), но и как *прохожего, пешехода*, позднее — *человека эпохи Москваишвея*, с его верностью юношеской присяге:

Ужели я предам позорному злословью...
Присягу чудную четвертому сословию
И клятвы, крупные до слез?..
(«1 января 1924», 1924, 1937)

[Мандельштам 1990: I, 153]

...Чур! Не просить! Не жаловаться! Цыц!
Не хныкать!

Для того ли разночинцы
Рассохлые топтали сапоги,
Чтоб я теперь их предал?..

И тут же, в московских стихах (и в дальнейшем), он утверждает себя как поэт-*боец*, что, конечно, исходит от Лермонтова:

Мы умрем, *как пехотинцы*,
Но не прославим
ни хищни, ни поденщины, ни лжи...

Есть у нас *паутинка шотландского старого пледа*,
Ты меня им укроешь, *как флагом военным*, когда я умру
(1931)

[Мандельштам 1990: I, 177]

Сопоставим также ощущение поэта-бойца со стихотворениями Лермонтова «Гроб Оссиана»:

<...> Стоит могила Оссиана
В горах Шотландии моей.
Летит к ней дух мой усыпленный
Родимым ветром подышать...

(1830)

[Лермонтов 1958: I, 127] —

и с его «Желанием»:

Зачем я не птица, не ворон степной,
Пролетевший сейчас надо мной?..
И арфы шотландской струну бы задел..
Последний потомок отважных бойцов...
(1831)

[Лермонтов 1958: I, 199]

И, конечно, — со стихотворением «К***», ответом Лермонтова на пушкинского «Вельможу»:

О, полно извинять разврат!
Ужель злодеям щит порфира!..
<...> Но ты остановись, певец,
Златой венец — не твой венец.
Ты видел зло и перед злом
Ты гордым не поник челом.
Ты пел о вольности, когда
Тиран гремел, грозили казни,
Боясь лишь вечного суда
И чуждый на земле боязни...

(1830)

[Лермонтов 1958: I, 288]

Лермонтов — Мандельштам

В свете сказанного «Концерт на вокзале» (замечательный анализ текста см.: [Гаспаров 1993: 162–183]) в нашем восприятии — фрагмент *диалога* Мандельштама (человека и поэта) с Лермонтовым [Гелих 1995: 69], постоянной беседы с ним, возникшей сызмальства и длящейся всю (тоже недолгую и нелегкую) жизнь; беседы, должной завершиться там, в воздухе, *строгим отчетом за Лермонтова Михаила*. По мысли О. Ронена,

«Кремень и воздух, нераздельно слиты в мандельштамовской модели русской поэзии с Лермонтовым, чья жизнь — „кремнистый путь“ и чья смерть — „воздушная могила“» (в пер. с англ. А. Гелих; цит. по: [Гелих 1995: 74]).

В «Стихах о неизвестном солдате» читаем:

Научи меня, ласточка хилая,
Разучившаяся летать,
Как мне с этой воздушной могилою
Без руля и крыла совладать...
(февраль-март 1937)

Образ *ласточки хилой... без руля и крыла* (которая *летать разучилась*, но может *научить Я-поэта*, как ему *совладать с воздушной могилою*) со всей очевидностью (исследователями не раз отмеченной) адекватна с *лермонтовской* строкой в «Демоне»: «На воздушном океане, / Без руля и без ветрил, / Тихо плавают в тумане / Хоры стройные светил».

В нашей интерпретации *ласточка хилая* — метафора женского образа, ассоциируемого Мандельштамом (как и в его переводах из Петрарки) с Ольгой Ваксель под впечатлением от ее внезапной смерти. Мы видим также переключку со стихотворением Лермонтова «К деве небесной»:

Когда бы встретил я в раю
На третьем небе образ твой...

(1831)

[Лермонтов 1958: I, 200]

В стихах Мандельштама, посвященных *земной* Ольге Ваксель, она — «Ангел в светлой паутине...». Но петербуржцы 20-х гг. ее запомнили летящей на велосипеде, то есть владевшей и *рулем*.

С включением же в текст собственного имени: «И за Лермонтова Михаила / Я отдам тебе строгий отчет, / Как сутулого учит могила, / И воздушная яма влечет» — интимность обращения Я-поэта к *ласточке* уходит в подтекст, поскольку меняются тональность его обращения и характер продолжения разговора с ней.

Какой же *отчет* может отдать один поэт за другого? О чем поэт XX века ответственно и лично может *свидетельствовать* перед будущим за поэта века XIX-го? Мы полагаем — о том, что «Предсказание» Лермонтова Михаила 1830 года («Настанет год, России черный год, / Когда царей корона упадет...») сбылось. Документами «строгой отчетности» могут быть предьявлены стихи Осипа Мандельштама 1917–1918 годов: «Кассандре», «Когда октябрьский нам готовил временщик...» и «Прославим, братья, сумерки

свободы...» — как посредствующие звенья между «Предсказанием» Лермонтова и свершением. Стихи Мандельштама 1917–1918 гг. цитатно (и лексически, и по существу событий) свидетельствуют о том, что всё предсказанное сбылось почти век спустя [подробнее см.: Черашняя 2006: 203–205]). В совокупности же названные тексты (от Лермонтова до Мандельштама) охватывают собой историческое пространство России за истекшее столетие (1830–1937).

В описании полета-спуска «Хорошо умирает пехота...» в «Стихах о неизвестном солдате» предстают образно-символические картины человеческого страдания от наполеоновских войн до войны Мировой, окольцовывающих XIX век — по его *околицам*. Трансформацию ЧИСЛА жертв итожит слово Я-поэта, окликающего сверху весь шар земной как *товарищество*. Слово это в Стихах двузначное. В контексте упомянутых войн это — *однопольчане*. Ср. у Грибоедова: «Скалозуб. Довольно счастлив я в товарищах моих... Другие, смотришь, перебиты» — и в лермонтовском «Бородино»: «Тогда считать мы стали раны, / Товарищцей считать».

В истории же человечества — это все, кто был, есть и будет *на шаре земном*. В Стихах (через «миллионы убитых задешево») осуществляется всечеловеческая коммуникация с надзвездным миром, куда миллионами *неизвестных солдат* протоптана тропа (*в пустоту*), но где за Лермонтова Михаила — персонально — *будет отдан строгий отчет*.

Что же за *отчет*? Выскажем предположение. Есть у Горация ода о диркейском лебеде как метафоре *полета поэтического*, по аналогии с птичьим: переводы Г. Р. Державина («Лебедь», 1804) и А. Блока («Не на простых крылах, на мощных я взлечу...», 1901). «Лебедь» Державина для нас важен сейчас авторским комментарием в «Объяснениях на сочинения Державина относительно темных мест, в них находящихся, собственных имен, иносказаний и двусмысленных речений, которых подлинная мысль автору токмо известна; также изъяснение картин, при них находящихся, и анекдоты, во время их сотворения случившиеся» (напечатано в изд. соч. Державина под ред. Грота, 1856). Диктовал он эти *Объяснения* своим близким в 1809–1810 гг. (аналогичные примечания-ключи к своим стихам Осип Мандельштам передавал в Воронеже С. Рудакову; к сожалению, утрачены).

В объяснениях к «Лебедю» Державин, в частности, говорит о «вратах мытарств»: «в греко-российской церкви мытарства или заставы <место> где умершие души должны *дать отчет* (выделено мной. — Д. Ч.) в злых и добрых своих делах».

В «Стихах о неизвестном солдате» Я-поэт «еще не умер», и «строгий отчет» он обещает отдать не за свои дела, а прежде всего *за Лермонтова Михаила*. Собственный голос Я-поэта (воздух его поэтического дыхания) «будет свидетелем», а за него *строгий отчет* в будущем отдаст другой поэт...

При нашем прочтении Стихов как воображаемом Я-поэтом его прижизненным (*сейчас*) полете-спуске, после которого (*потом*) еще свершится его посмертное восхождение (тем же путем, но в обратном порядке) — строфе о Лермонтове отводится роль *Чистилища*, после чего Я-поэт дантовским путем попадет в Рай, где ждет его своя *знаменитая воздушная могила* (подробнее см.: [Черашняя 2011: 218–224]).

В отличие от стихотворений Лермонтова «Ночь I», «Ночь II» и «Смерть», где во время сна лирического героя душа совершает полеты и он, увидев свою смерть, в ужасе просыпается, радуясь, что это еще сон, в *Неизвестном солдате* ситуация иная. Воображаемый полет и спуск Я-поэта на землю описаны *в настоящем времени* как — одновременно — и *порывообразование*, и возвращение (*формообразование*), совершающиеся СЕЙ же ЧАС, что и пребывание еще живого поэта-человека *в рядах* массы людей, обреченных смерти, о чем поэт писал еще в 1910 г. («Под грозowymi облаками...»):

В священном страхе тварь живет —
И каждый совершил душою,
Как ласточка перед грозой,
Неописуемый полет.

Подытожим: от *колыбели* до *шотландского пледа* (*бойца*) и *воздушной ямы* поэзия, облик и человеческая судьба Михаила Лермонтова не только лейтмотивами, но лично проходят через всю жизнь и творчество Осипа Мандельштама: «А еще над нами волен / Лермонтов — мучитель наш...».

ЛИТЕРАТУРА

Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1955–1956.

Видгоф Л. М. «Но люблю мою курву-Москву»: Осип Мандельштам: поэт и город. М.: Астрель, 2012.

Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы: Очерки по русской литературе XX века. М.: Наука, 1993.

Гелих А. «Звезда с звездой говорит»: Диалог Мандельштама с Лермонтовым // «Отдай меня, Воронеж...»: Третьи междунар. мандельштамовские чтения: сб. статей. Воронеж: Изд-во Воронежск. ун-та, 1995. С. 69–83.

Дарвин М. Н. «Единственное» и «множественное» в лирике А. С. Пушкина 1830-х годов // Кормановские чтения. Ижевск, 1994. Вып. 1.

Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1993 год. Материалы об О. Э. Мандельштаме. СПб.: Академический проект, 1997. С. 7–185.

Корман Б. О. Лирика Некрасова // Корман Б. О. Избр. труды. История русской литературы. Ижевск, 2008. С. 253–601.

Кузин Б. Воспоминания. Произведения. Переписка. Надежда Мандельштам. 192 письма к Б. С. Кузину. СПб.: Инапресс, 1999.

Лермонтов М. Ю. Собр. соч. : в 4 т. М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1958–1959.

Либединский Ю. Накануне Пленума РАПП // Звезда. 1931. № 1.

Мандельштам О. Соч. : в 2 т. Т. 1. Стихотворения / сост., подгот. текста и коммент. П. Нерлера;

вступ. статья С. Аверинцева; Т. 2. Проза / сост. и подгот. текста С. Аверинцева и П. Нерлера; коммент. П. Нерлера. М.: Худож. лит., 1990.

Мандельштам О. Собр. соч.: в 4 т. / сост. и коммент. П. Нерлера и А. Никитаева. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993.

Мандельштам О. Собр. соч.: в 4 т. М.: Терра, 1991.

Мандельштам О. Полн. собр. стихотворений / сост., подгот. текста и примеч. А. Г. Меца. СПб.: Академический проект, 1995.

Мандельштам Н. Воспоминания // Осип Мандельштам и его время / сост., авт. предисл. и послесл. В. Крейд и Е. Нечепорук. М.: L'Age d'Homme = Наш дом, 1995. С. 315–401.

Мандельштам Н. Я. Воспоминания // Юность. 1988. № 8. С. 34–61.

Мусатов В. В. Лирика Осипа Мандельштама. Киев, 2000.

Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: в 15 т. Л.: Наука, 1982.

Ронен О. Поэтика Осипа Мандельштама. СПб.: Гиперион, 2002. (Филол. б-ка).

Сочинения Козьмы Пруtkова. М.: ГИХЛ, 1959.

Черашняя Д. И. Тайная свобода поэта. Ижевск, 2006.

Черашняя Д. И. Лирика Осипа Мандельштама: проблема чтения и прочтения. Ижевск, 2011.

ДААННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Черашняя Дора Израилевна — кандидат филологических наук, доцент Удмуртского государственного университета.

Адрес: 426034, г. Ижевск, Университетская, 1 (корп.2)

Эл. почта: debora51@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Cherashnaya Dora Israelevna is a Candidate of philological Sciences, associate Professor of the Udmurt State University (Izhevsk).

Сказка, обращенная в миф: «Ашик-Кериб» М. Лермонтова в киноинтерпретации С. Параджанова

Т. В. Зверева

Ижевск, Россия

Аннотация. В данной статье рассмотрены механизмы взаимодействия поэтического и кинематографического текстов. Высказана гипотеза о типологической общности художественных миров М. Лермонтова и С. Параджанова. Определяющим для двух художников стал орфический сюжет — сюжет путешествия Певца в иной мир. Также в статье показана трансформация жанра сказки в миф.

Ключевые слова: синтез искусств, жанр, сказка, миф, орфический сюжет.

T. V. ZVEREVA. *The fairy tale turned into the Myth: "Ashik-Kerib" by M. Lermontov in S. Paradzhanov's interpretation*

Abstract. In given article the author considers mechanisms of interaction of poetic and cinema texts. The author states a hypothesis about typology of art systems of M. Lermontov and S. Paradzhanov. The Orfej's plot unites Lermontov's fairy tale and Paradzhanov's film. The author reveals transformation of a genre of a fairy tale in a myth also.

Keywords: Synthesis of arts, genre, fairy tale, myth, Orfej's plot.

«Ашик-Кериб» М. Лермонтова не так часто становился предметом научных дискуссий, что вполне объяснимо. Найденный в черновиках поэта после его гибели и опубликованный только в 1846 году этот текст долгое время вообще не рассматривался в качестве оригинального произведения. Его запись относится к 1837 году — времени первой политической ссылки Лермонтова на Кавказ. Именно этот факт позволил Ю. М. Лотману справедливо вписать турецкую сказку в ряд произведений, связанных с темой Востока: «Лермонтова начал интересовать тип культуры Запада и тип культуры Востока и, в связи с этим, характер человека той и другой культуры. Вопрос этот имел совсем не отвлеченный и отнюдь не только эстетический смысл» [Лотман 2002: 802]. В этой же статье Лотман вскользь упоминает об «Ашик-Керибе»: «В „Ашик-Керибе“ психологию Востока выражает Куршуд-бек словами: „...что написано у человека на лбу при его рождении, того он не минует“» [Лотман 2002: 815]. Легко заметить, что именно этот тезис ляжет в основание «Фаталиста», новелле, завершающей роман «Герой нашего времени». Много сделавшие для атрибуции лермонтовского текста В. А. Мануйлов [Мануйлов 1941: 5-41] и И. Л. Андронников [Андронников 1968: 311-362] также не ставили перед собой задачу постижения его художественной структуры. Из исследований, появившихся в последнее время, особо выделим статьи П. В. Алексеева [Алексеев] и С. К. Дарояна [Дароян]. Так или иначе, но почти все обращавшиеся к «Ашик-Керибу» едины во мнении, что запись Лермонтова связана с его интересом к теме Востока.

Однако сказка может быть вписана и в другой типологический ряд. На наш взгляд, «Ашик-Кериб» восходит к текстам, объединенным темой поэта-ски-

тальца. Политическая ссылка 1837 года была напрямую связана со стихотворением «Смерть поэта». Это один из первых лермонтовских текстов, где общая для романтической эстетики проблема соотношения человека и мира трансформировалась в не менее значимую проблему соотношения поэта и современного ему общества. Для Лермонтова пребывание на Кавказе было связано не только с осмыслением собственной участи, именно здесь он обрел ту литературную среду, которой был лишен ранее. Речь идет об Александре Одоевском — поэте-декабристе, оказавшемся на Кавказе после сибирской ссылки. Разговоры с Одоевским воскрешали события, связанные с 1825 годом и с дальнейшими судьбами участников восстания. В поэтической системе Лермонтова окончательно оформляется мысль о Поэте как искупительной жертве, впервые прозвучавшая в «пушкинском» стихотворении. Пребывание на Кавказе в 1837 году связано и с написанием «Песни о царе Иване Васильевиче, молодом опричнике и удалом купце Калашникове», где в завуалированной форме воссозданы события последнего года жизни Пушкина. Впервые эта концепция была высказана Б. М. Эйхенбаумом [Эйхенбаум 1986: 144], соотнесшим систему образов «Песни» (Калашников — Алена Дмитриевна — Киреебеевич) с роковым треугольником (Пушкин — Гончарова — Дантес). Таким образом, кавказская ссылка характеризуется напряженными размышлениями Лермонтова об «участи русских поэтов».

В «Ашик-Керибе» можно обнаружить и фрагменты «грибоедовского сюжета». Ко времени записи сказки Лермонтовым прошло семь лет со дня трагической гибели Грибоедова, как раз столько, сколько времени провел в странствиях по иному миру Ашик-Кериб. Обращает на себя внимание и соотношение топонимики текста с именем Грибоедова: упомянутые автором Тифлизи и Арзрум воскрешали в памяти читателя места, связанные с погибшим писателем. Прекрасная любовь Певца к Магуль-Мегери и данный ею обет возвращали к истории любви Грибоедова и Нины Чавчавадзе. Напомним, что именно в 1837 году произошло личное знакомство Лермонтова с А. Г. Чавчавадзе, и о событиях, произошедших в Персии, поэт знал из первых уст.

Безусловно, «Ашик-Кериб» — это разговор не только о жертвенной функции поэта. Главным героем сказки является Певец, силой своего искусства преодолевающий тяготы и невзгоды жизни. Можно говорить о присутствии *орфического сюжета* — сюжета о путешествии певца в иной мир. Как и в любой сказке, дорога, по которой идет Ашик, ведет в другой мир. Границей между «своим» и «чужим» мирами

является река; при этом на другой берег герой приплывает без одежды. В «чужом мире» Ашик одевается в «чужие одежды» и утрачивает собственное имя. (Заметим, что в лермонтовской сказке игра с именем обретает главенствующее значение: имя главного героя функционирует на грани имени собственного и имени нарицательного). Сюжет странствия певца в ином мире редуцируется до пределов одной фразы «...таким образом переходил он из деревни в деревню, из города в город; слава его разнеслась повсюду» [Лермонтов 1981: 176]. Оказавшись в Халафе у паши, Ашик-Кериб забывает о прекрасной Магуль-Мегери, и только золотое блюдо тифлизовского купца возвращает ему память о родине. Мотив забвения в сказке всегда соотнесен с миром смерти, поэтому финальное возвращение героя осмысливается как воскрешение из небытия. Благодаря чудесной помощи пророка безымянный певец прибывает на свадьбу своей возлюбленной, которая оборачивается его собственной свадьбой. Таким образом, чудесный дар песен позволяет герою переиграть смерть и обрести счастье.

Мы предложили одно из прочтений турецкой сказки, но в целом следует заключить, что на сегодняшний день в лермонтоведении отсутствуют убеждающие прочтения «Ашик-Кериба». Вместе с тем, в истории культуры не так редки случаи, когда постижение того или иного поэтического феномена происходит средствами другого вида искусства. Иллюстрации М. Врубеля к «Демону» М. Ю. Лермонтова или М. Шагала к «Мертвым душам» Н. В. Гоголя выявляют природу художественного метода едва ли не точнее, нежели развернутые научные исследования. В этом же ряду стоит фильм Сергея Параджанова и Давида Абашидзе, снятый по мотивам «Ашик-Кериба». Именно Параджанов в полной мере постиг дух восточной сказки, перевел в визуальный ряд ее скрытые смыслы. Наша задача — проследить механизмы перерождения поэтического текста в текст кинематографический.

«Ашик-Кериб» — последнее творение режиссера, поэтому картину можно рассматривать как своеобразное духовное завещание мастера. Дальнейшие замыслы Параджанова были связаны с «Исповедью», но тяжелая болезнь не позволила режиссеру приступить к съемкам этого фильма. Думается, что дело здесь не в отпущенных художнику сроках, а в том, что *исповедь* к этому времени уже состоялась — ею стали все фильмы Параджанова, составляющие золотой фонд не только отечественного, но и мирового кинематографа. Выбор Лермонтова для экранизации в 1988 году не был случайностью. В «Цвете граната»,

картине, принесшей режиссеру мировую известность, Саят-Нова в своих песнях использовал сказания об Ашик-Керибе. В 1971 году режиссер обращался к поэме «Демон», написав для Киевской киностудии уникальный сценарий, наполненный изощренными фантазиями на темы поэмы. Позднее, в 1989 году, Параджанов совместно с Леонидом Осыкой создаст сценарий к фильму «Этюды о Врубеле», в котором отчетливо проступит сюжет «Демона». Вынашивая на протяжении всей жизни так и не реализованный замысел о пушкинском фильме («Дремлющий дворец»), режиссер вновь и вновь возвращался к имени Лермонтова, которое не отпускало его.

Кинематографическая версия «Ашик-Кериба» поражает своей странностью — режиссер-армянин снимает фильм в Грузии по мотивам турецкой сказки, озвучивает его на азербайджанском языке и посвящает русскому режиссеру Андрею Тарковскому. Напомним, что фильм снимался в период обострения Карабахского конфликта, и продуктивное существование в пределах одного смыслового пространства множества различных культур — турецкой, армянской, грузинской, азербайджанской и русской — было симптоматичным. Если учесть, что картина Параджанова несет в себе черты украинского вертепного театра, то становится понятным, насколько сложен сюжетный орнамент «Ашик-Кериба». По Параджанову, в мире есть только одно подлинное чудо — мировая культура, вобравшая в себя краски и звуки всех народов.

Первое же впечатление от просмотренного фильма сводится к парадоксальному умозаключению: «Фильм Параджанова не имеет или почти не имеет никакого отношения к произведению Лермонтова». Действительно, режиссер смело додумывает сюжетные линии, в значительной степени отступая от записанного поэтом варианта; согласно собственной художественной манере Параджанов усиливает символично-аллегорический план. Связь параджановского фильма с лермонтовским текстом прослеживается на каких-то других уровнях, поэтому вернее говорить о типологии, а не генеалогии.

Сходство двух художников устанавливается, прежде всего, через их отношение к проблеме смерти. Еще Владимир Соловьев указал на способность Лермонтова «переступить в чувстве и созерцании через границы обычного порядка явления и схватывать запредельную сторону жизни и жизненных отношений» [Соловьев 1990: 281]. Впоследствии Л. В. Пумпянский [Пумпянский 2000: 605] говорил о «гипертрофии памяти» как основополагающем свойстве поэтического мира Лермонтова. «Гипер-

трофированная память» или «прапамять» неминуемо захватывает сферу *иногo*. Юношеская лирика начинается с «ночных текстов» («Ночь. I», «Ночь. II» и т. д.), в которых развернут чуждый для русской культуры сюжет странствия души по загробному миру. В дальнейшем мотив смерти станет определяющим в лирике Лермонтова, взгляд лирического героя постоянно проникает в будущее, которое, как правило, соединено с гибелью: «Кровавая мне могила ждет, / Могила без молитв и без креста...» [Лермонтов 1979: 174]. Главным вопросом становится вопрос не о смысле жизни, а о смысле смерти. «Боюсь не смерти я. О нет! / Боюсь исчезнуть совершенно» [Лермонтов 1979: 124] — именно этот страх перед небытием как полным исчезновением и определяет логику поэтического пути Лермонтова.

Постоянные размышления о смерти характерны и для Параджанова. Правда, лермонтовская серьезность уступает здесь место иронии и игре. В биографической повести Гарри Кунцева «Жил-был Параджанов» имеется следующее свидетельство: «... однажды, выйдя из тюрьмы, устроил себе грандиозные похороны. С панихидой, с речами о себе, с траурным шествием по улицам, с поминками, когда пришли все друзья и недруги, недруги и друзья, которых он не отличал друг от друга <...> На катафалке был укреплен его портрет в траурной рамке. Он шел рядом, скорбно сложив руки на груди. И на вопрос встречных: „Кого хоронят?“ — со спокойным достоинством отвечал; „Сергея Параджанова“ <...> Он часто смеялся, говоря о смерти» [Кунцев 2011: 8]. Параджанов не только играл со смертью, он эстетизировал ее, наряжал в немислимые наряды. Достаточно сослаться на воспоминания И. П. Уваровой о похоронах Лили Брик: «Рукою великого маэстро он [Параджанов — Т. 3.] правил траурный бал. Это он навел чудесный грим на каменеющие крупные ее веки. Это он обрядил ее в гуцульскую рубаху со скорбной вышивкой у горловины. Он принес соловьиные розы и привел катафалк» [Уварова].

В кинематографе карнавализация и эстетизация смерти сменится уважительным ее почитанием. Уточняя границы собственного существования, Параджанов всегда оглядывался назад, прислушиваясь к зову предков. В самом начале его первого знаменитого фильма «Тени забытых предков» есть символический эпизод — маленький Иванко никак не может вырвать свою руку из оцепеневшей руки только что погибшего старшего брата. Ушедшие в иной мир «держат» руки живых собратьев, мир теней всецело определяет настоящие судьбы.

Тема смерти отчетливо прочерчена и в последнем фильме — едва намеченный Лермонтовым орфический сюжет развернут Параджановым в полной мере. Путь героя в «Ашик-Керибе» начинается со столкновения со смертью — умирает старый Ашук. Камера пристально останавливается на эпизоде погребения: молодой Ашук руками роет могилу, оплакивая старого певца, только что передавшего ему сааз. Весь эпизод решен в символическом ключе — в погребальную яму кладутся девять кукол-личин (здесь отчетливо проявлена связь «кукольной топики» с хтоническим началом), из могилы вылетает белый голубь-душа, и величественный верблюд припадает на колени перед свежей ямой. Песня-плач будет первой песней, услышанной в «другом» мире. Отныне душа умершего Ашука будет сопровождать молодого певца. Не случайно два белых всадника-покровителя появятся сразу после кончины старого Ашука — его голубиная душа обретает плоть в чудесных героях-помощниках.

Странник-Ашук становится участником таинственных обрядов. Во время проводов Ашука из родного дома в кадре крупным планом даны черные курицы и почерневший гранат — образы, напрямую соотносящиеся со смертью. Камера надолго остановится на двух свадьбах — слепых и глухонемых. В мифопоэтической традиции слепота и немота также отсылают к инобытию. Символы *потустороннего* буквально пронизывают параджановский фильм, отчасти отсылая к автобиографическому плану. Кому, как не Параджанову было знать, что есть возвращение из ада, откуда, ему — советскому Орфею — удалось вернуться... Значима и отсылка фильма к имени Андрея Тарковского, в творчестве которого символ дороги занимает исключительное место, при этом дорога, как правило, связана с миром инобытия.

Ведущее значение в кинематографической версии «Ашик-Кериба» обретают песни, которые, с одной стороны, приостанавливают движение линейного сюжета, с другой — переводят события в мистериальный план. Интересно, что Параджанов выстраивает свою картину в соответствии с той структурой, которая по неизвестным причинам была отвергнута Лермонтовым. По мнению исследователей, Лермонтов использовал азербайджанский вариант сказки о бедном певце. Главное отличие этого фольклорного варианта состоит в том, что повествовательная форма здесь чередуется с поэтическими импровизациями и включает в себя 87 песен. Неизвестно, знал ли Параджанов о фольклорном источнике лермонтовской сказки, но «Ашик-Кериб» стал самым «песенным»

фильмом режиссера. Проникая в дух восточной культуры, режиссер с точностью воспроизводит элементы, утраченные Лермонтовым.

Выше мы уже отметили, что Параджанов в значительной степени усиливает символический план сказки. Визуальным контрапунктом в «Ашик-Керибе» становится образ граната, связующий нелинейное повествование. В мифологии этот символ восходит, с одной стороны, к семантике жизни (брак и плодородие), с другой — к семантике смерти (Персефона /Прозерпина, проглотив косточку граната, вынуждена возвращаться в Аид). В параджановской картине эти два плана неотделимы друг от друга. Под гранатовым деревом сидят влюбленные; Магуль передает гранат Ашуку, и он припадает к нему как к живительному источнику; с веткой гранатового дерева мать приходит в дом Магули сватать своего сына; в сцене обручения гранаты рассыпаны в кадре. Пространство смерти отмечено другими визуальными построениями: весть о гибели Ашука в реке сопровождается кадром, где крупным планом дан черный гранат; последний вкус, который ощутит на своих губах умирающий Ашук, будет сок граната, превращающийся на глазах зрителя в кровь. Гранат — один из универсальных символов в кинопоэтике Параджанова. Показательно, что применительно к Лермонтову этот образ активно разрабатывался еще в сценарии к «Демону»: «Тамара входила в колючий гранатовый лес... На земле валялись треснувшие кислые гранаты... Тамара касалась гранатов на колючих ветках... Гранаты трескались и осыпали кислые зерна! <...> Тамара нашла большой бурый гранат и спрятала на грудь, под рясу... Кому предназначался бурый гранат?» [Параджанов 2004: 155]. Иными словами, в авторском сознании плоды граната были не в последнюю очередь связаны с лермонтовской темой.

К сказанному добавим, что в христианстве плод граната является символом воскрешения. Возвращение Ашука однозначно интерпретируется Параджановым как возвращение из мира смерти. В развитии сюжета-воскрешения главной является «сцена с тигром», которая дана в ключе крайней условности. Фрески и картины с изображением хищника и его жертвы, как это часто бывает у Параджанова, оживают и становятся самой реальностью: на пути Ашука встречается тигр, с которым он вынужден вступить в схватку. Смертельная схватка героя со зверем (восходящая к поэме «Мцыри») решена в игровом аспекте, поскольку Ашук борется с ненастоящим тигром, а с его пародийным двойником. Падение Ашука отождествляется со смертью, не случайно камера вначале вглядывается в его помертвевшее лицо,

а затем — в огромную белую маску, которая как бы заменяет героя. Именно в этот кульминационный момент появляется пророк/спаситель, борода которого сделана из плодов граната. Благодаря чудесной помощи пророка с гранатовой бородой Ашук воскресает из царства мертвых. В целом, фильм Параджанова представляет собой причудливое переплетение самых разных символических образов — чаши, распятого гуся, рыбы, голубя, кинжала...

Избыточная, льющая через край цветопись Параджанова, о которой неоднократно писалось, соответствует орнаментальному стилю лермонтовской сказки. На первый взгляд, «Ашик-Кериб» Лермонтова удивляет отсутствием цветовой лексики: в сказке имеется упоминание лишь двух цветов — «золотого» и «белого», но при этом у читателя создается иллюзия колористической насыщенности текста. По-видимому, такое впечатление возникает благодаря развернутым сравнениям и изощренному синтаксису. Достаточно обратиться к началу текста, чтобы увидеть его стилевые принципы: «Давно тому назад, в городе Тифлизе, жил один богатый турок; много аллах дал ему золота, но дороже золота была ему единственная дочь Магуль-Мегери; хороши звезды на небеси, но за звездами живут ангелы, и они еще лучше, так и Магуль-Мегери была лучше всех девушек Тифлиза» [Лермонтов 1981: 175]. В свою очередь для Параджанова именно цвет является конструктивным элементом, колористический сюжет имеет исключительное значение для понимания его фильмов. В «Ашик-Керибе» доминируют „белый“, „красный“ и „черный“ цвета, восходящие к архетипической картине мира. Обращение к архетипам необходимо режиссеру для пробуждения «прапамяти», ведущей к основаниям человеческой культуры. Отметим также, что в картине наблюдается движение цветовой палитры — доминирование красного цвета в начальных кадрах сменяется преобладанием черной гаммы в середине фильма и торжеством ослепительно белого цвета в финале.

Наконец, в «Ашик-Керибе» решаются сложнейшие художественные задачи, связанные с обнажением условности кинематографа. Ведущая линия советского кино была ориентирована на показ реальности как таковой (А. Кончаловский, М. Хуциев, А. Тарковский, А. Герман и пр.), камера следила за непосредственным движением жизни, пытаясь освободиться от субъективности взгляда. Параджанов, напротив, использует все средства для подчеркивания условности, характерной для кино как вида искусства. В финале белый голубь садится на камеру оператора — и этот последний кадр окончательно разрушает

ту иллюзию подлинности, на создание которой, как правило, направлен кинематограф. Думается, что в «Ашик-Керибе» есть только одна реальность — реальность искусства. Именно поэтому режиссер уходит от «случайности» кадра, принципа, лежащего в основании европейского неореализма. Визуальные построения Параджанова выверены в соответствии со строгими законами живописи, о чем сам режиссер неоднократно писал и говорил. Отсюда его исключительная любовь к натюрморту как жанру, в котором осуществляется поиск единственно возможного расположения вещей в пространстве. Отсюда и особый интерес к симметрическим построениям — выявлению скрытого Божественного порядка.

Напомним также, что Параджанов пытался преодолеть объемность изображения кадра. Не случайно ведущими в его фильмах становились фронтальные изображения. Динамичность, присущая кинематографу, трансформировалась у Параджанова в статику. Уже в начальных кадрах обозначен конструктивный принцип съемки: титры-надписи чередуются с застывшими изображениями (иконы, фрески, картины, скульптурные композиции...). Живое изображение как бы рождается из этих остановленных временем образов. Одновременно в «Ашик-Керибе» используется и обратный принцип — трансформация живого изображения в картину. Прежде всего, бросается в глаза мотив окаменения: поднос с фруктами трансформируется в камень; караван с верблюдами — в картину; гранатовое дерево, под которым сидят Ашик и его возлюбленная, застывает в росчерке фрескового изображения. Таким образом, жизнь то вырывается за пределы картины, то, напротив, застывает в живописных изображениях. Реальность у Параджанова словно отливается в формы искусства, чтобы обрести дыхание вечности. В «Ашик-Керибе» разговор идет о функциях искусства, благодаря которому человеческое бытие обретает смысл.

Не подводя преждевременных итогов, скажем, что история об Ашик-Керибе, когда-то записанная Лермонтовым, стала для Параджанова поводом для серьезного разговора о Художнике и его предназначении. В 1837 году Лермонтов записал запавшую в его душу сказку, спустя 150 лет Параджанов обратил ее в миф.

ЛИТЕРАТУРА

Алексеев П. В. Турецкая сказка М. Ю. Лермонтова «Ашик-Кериб» в контексте мусульманской эзотерической традиции. URL: <http://ec-dejavu.ru/l/Lermontov.html> (дата обращения: 21.11.2014).

Андроников И. Лермонтов. Исследования и находки. М.: Худож. лит., 1968. 654 с.

Дароян С. К. «Ашик-Кериб» Лермонтова и армянские записи сказания. URL:<http://nashasreda.ru/ashik-kerib-lermontova-i-armyanskie-zapisi-skazaniya/> (дата обращения: 28.11.2014).

Кунцев Г. Жил-был Параджанов // Дружба народов. 2011. № 9. С. 6–52.

Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: в 4 т. Л.: Наука, 1979–1981.

Лотман Ю. М. Проблема Востока и Запада в творчестве позднего Лермонтова // М. Ю. Лермонтов: PRO ET CONTRA. Личность и творчество Михаила Лермонтова в оценке русских мыслителей и исследователей: антология. СПб.: РХГИ, 2002. С. 802–824.

Мануйлов В. А. М. Ю. Лермонтов и его запись сказки об Ашик-Керобе // «Ашик-Кериб»: Сб. к пост.

балета в Ленинградском государственном академическом Малом оперном театре. Л., 1941. С. 5–41.

Параджанов С. Дремлющий дворец. СПб.: «Азбука», 2004. 224 с.

Пумпянский Л. В. Лермонтов // Пумпянский Л. В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. — М.: Языки русской литературы, 2000. С. 599–648.

Соловьев В. С. Литературная критика. М.: Современник, 1990. 422 с.

Уварова И. П. Зарисовки в виде персидской миниатюры. URL: <http://uvarova.jimdo.com> (дата обращения: 28.11.2014).

Эйхенбаум Б. М. Литературная позиция Лермонтова // Эйхенбаум Б. М. О прозе. О поэзии. Л.: Худож. лит., 1986. С. 94–185.

ДААННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Зверева Татьяна Вячеславовна — доктор филологических наук, профессор Удмуртского государственного университета.

Адрес: 426034, г. Ижевск, Университетская, 1 (корп.2)

Эл. почта: tvzver.1968@yandex.ru

ABOUT THE AUTHOR

Zvereva Tatyana Vjacheslavovna is a the Doctor of Philology, Professor of the Udmurt State University (Izhevsk).

УДК 372.88:371.315 ББК 4426.80-264

Электронный текст: к проблеме изучения и использования в образовательном процессе старшей школы

Н. В. Фомичева
Пермь, Россия

Аннотация. Статья посвящена проблеме изучения и эффективного использования в образовательном процессе электронного текста — нового феномена современной культуры, специфика которого обусловлена средой существования — Интернетом. В статье рассматривается программа спецкурса «Электронный текст: типология и специфика видов», разработанная для 11 профильного филологического класса, и методическое обеспечение курса: анкеты, компетентностно-ориентированные задания, критерии оценивания. Овладение проблематикой спецкурса автор рассматривает как один из способов формирования информационной культуры старшеклассника

Ключевые слова: электронный текст, Интернет-технологии, компетентностно-ориентированные задания, информационная культура.

N. V. FOMICHEVA. *Electronic text: problem of studying and using in educational process at senior secondary school*

Abstract. The article is devoted to a problem of studying and effective using in educational process the electronic text — a new phenomenon of modern culture, specificity of which is caused by environment where it exists, the Internet. The subject of this article is the program of a special course «The electronic text: typology and specificity of types», which was created for the 11th subject-oriented philological class, and the course methodical support: questionnaires, competence-based focused tasks, assessment criteria. To master the topics of a special course is deemed by the author to be one way of developing information culture of senior school pupils.

Keywords: electronic text, Internet technologies, competence-based focused tasks, information culture.

Интернет как глобальное информационное пространство играет все возрастающую роль во всех сферах жизнедеятельности человека, в том числе в сфере образования. Изменения в коммуникативных процессах конца XX — начала XXI вв., отражающие воздействие на реальную жизнь современных массмедиа, Интернета, актуализировали проблемы, связанные с пониманием медиатекста, веб-текста и других разновидностей электронного текста. Обращение к указанной проблематике является вызовом информационной эпохи школьному образованию. Электронный текст, обладая качествами традиционного текста в плане информативности и содержания, имеет ряд особенностей, связанных со спецификой среды существования — Интернетом, а также особой формой представления информации, информационного поиска (посредством гипертекста и системы ссылок), что тоже требует изучения и правильного использования в образовательном процессе. По мнению специалистов, «дидактические возможности заложены в самой структуре веб-текста: можно перемещаться по тексту, переходить к любой точке гипертекста, разворачивать графики, таблицы, разъяснять значение слов или терминологии» [Гац 2011: 115].

Поскольку изучение таких видов текста пока не предусмотрено учебными программами, то решение этой задачи в профильных классах может быть возложено на спецкурсы. Представить один из вариантов подобного спецкурса — цель данной статьи.

Спецкурс «Электронный текст: типология и специфика видов» был разработан для 11 профильного филологического класса не только с целью расширения представлений учащихся о тексте как продукте речевой деятельности, но и для фор-

мирования профессиональной компетентности будущих журналистов, пиар-специалистов, копирайтеров. В спецкурсе понятие «электронный текст» употребляется в широком смысле: во-первых, текст, созданный средствами программы Word и воспринимаемый с экрана; во-вторых, текст, предназначенный для сетевой коммуникации; в-третьих, статичный веб-текст и гипертекст. Материалами для анализа на учебных занятиях служат коллекции электронных словарей, статьи, монографии, собранные в электронных библиотеках.

Программа спецкурса рассчитана на 40 учебных часов и реализуется в двух формах занятий: дистанционной (22 час.) и аудиторной (18 час.). Курс включает пять учебных блоков: диагностирующий, теоретико-исследовательский, практический, творческий и рефлексивно-итоговый. Для каждого блока готовятся специальные дидактические материалы: тексты, компетентностно-ориентированные задания, тесты.

Деятельность учащихся на *диагностирующем этапе* направлена на актуализацию полученных ранее знаний и освоенных действий по анализу, оценке, переработке и порождению текстов. Входное тестирование выполняется дистанционно в форме электронной анкеты и компетентностно-ориентированных заданий к статье.

Рассмотрим типы заданий, возможные формы ответов и критерии оценки на примере одного из вариантов — теста к фрагменту статьи В. А. Козырева и В. Д. Черняк «Меняющийся мир в зеркале меняющихся словарей» [Козырев, Черняк 2011]. Предлагаемые учащимся задания диагностируют умение определять функциональный стиль данного текста, выбрать предложение, в котором выражена основная мысль и проч. Ответы оформляются, в зависимости от характера задания, в виде небольшого или развернутого связного высказывания, таблицы, схемы, словарной статьи и др. Например, ответ на задание «Уточните по словарю значение слова *навигатор*. Что вы можете сказать о значении этого слова в данном тексте?», предполагающее не только умение работать со словарями, но и со значением слова в контексте, оформляется в виде небольшого высказывания: «Как правило, слово „навигатор“ толкуется как „специалист по навигации“, „человек, определявший курс судна“. В данном тексте слово „навигатор“ можно истолковать как „средство для ориентирования“ — ориентирования в потоке меняющегося языка, в информационном потоке». Задание «Укажите в тексте слова, которые нуждаются в гиперссылках. Обоснуйте свой выбор» предполагает

перечень слов с комментариями: «Языковая личность (т. к. это лингвистический термин), Ю. Караулов (имя ученого), гламур, пентхус, таунхаус, лузер (т. к. недавно заимствованные слова и их значение еще не отражено в словарях)». Заметим, что включение заданий, требующих владения информационными компетенциями, также преследует актуализирующую, диагностическую цель. Умение работать с гиперссылками необходимо для создания электронного текста.

Не менее актуальны для старшеклассников задания, требующие обосновать выбор, решение. Например, задание «Повтор однокоренных слов может рассматриваться как стилистический недочет или речевая ошибка (тавтология). Но иногда такой повтор оправдан и даже необходим. Обоснуйте повтор слова „*меняющийся*“ в названии статьи» предусматривает примерно следующий ответ: «Дважды употребленное слово *меняющийся* относится к двум существительным: мир и словари, что подчеркивает их взаимосвязанность и отражает основную мысль текста о том, что главной целью словаря является отражение современной языковой картины».

К каждому заданию учителем разрабатываются критерии оценивания. Критериальный подход к оцениванию уровня компетентности сегодня признается педагогической наукой и практикой как наиболее приемлемый, позволяющий учитывать характер задания и проверяемые компетенции. В приведенном выше задании за обоснование необходимости повтора через связь с темой или идеей текста, задачей смыслового и эмоционального усиления предусматривается высший балл (4 б.) при условии отсутствия речевых ошибок в ответе. Далее баллы распределяются так: 3 балла — если «необходимость повтора обоснована, но неполно. Нет речевых ошибок в ответе»; 2 балла — если «необходимость повтора указывается, но развернуто не обосновывается. Речевые ошибки отсутствуют»; 1 балл — если «необходимость повтора указывается, но развернуто не обосновывается. Есть речевые ошибки в ответе»; 0 — если «задание не понято или не выполнено». При выполнении другого задания — «Напишите аннотацию к данному тексту» — оценивается как соответствие требованиям жанра к содержанию и структуре аннотации, так и отсутствие орфографических, пунктуационных, речевых ошибок.

Целью предлагаемой учащимся анкеты является, главным образом, самооценка готовности к речевой деятельности, что выявляется такими вопросами: Какие знания и умения, с Вашей точки зрения, необходимы для понимания текста? Какие знания и уме-

ния, с Вашей точки зрения, необходимы для создания электронного текста? Какими умениями, необходимыми для продуктивной деятельности по созданию своего и пониманию чужого текста, вы достаточно хорошо владеете? и др.

Диагностирующий блок спецкурса, помимо теста и анкеты, включает аудиторное занятие в форме аналитического практикума по теме «Текст как смысловое и композиционное целое», цель которого в актуализации признаков традиционного текста (связность, единство, целостность, завершенность).

Знания и способы деятельности, связанные с анализом текста, будут востребованы в *теоретико-исследовательском блоке*, направленном на выявление специфики электронного текста как интегративного образования на содержательном, структурно-композиционном и знаковом уровнях. Очевидно, что эта специфика обусловлена средой существования (сетевая среда), формой поиска и представления информации (гипертекст, гиперссылка) и осознается она в сравнении; в данном случае — в сравнении с признаками традиционного текста. Специальное задание для дистанционной формы — исследование специфики электронных текстов и составление их типологии. На аудиторное занятие выносятся обсуждение типологических характеристик медиатекста (СМИ, реклама, PR-текст): медийность, массовость, интегративность (поликодовость) и открытость. А также специфики восприятия и создания веб-текста как значимой части контента сайта: ориентированность на запросы пользователей, учет стратегии информационного поиска (чтение-сканирование, визуальные подсказки). К занятиям можно предложить задания: «Используя данные материалы, составьте словарь понятий, связанных с электронным текстом (информационная среда, электронный текст, веб-текст, гипертекст, медиатекст, пиар-текст, реклама, гиперссылка, и др.)» или «Проведите сопоставительный анализ признаков печатного и электронного текстов с целью выявления существенных различий. Результаты работы представьте в виде таблицы», «Составьте глоссарий к тексту» и др.

Практический блок спецкурса включает три темы: «Интерактивная лекция как новая форма монолога с использованием Интернет-технологий», «Вебинар — диалог с использованием технологий конференц-связи», «Электронные словари как пример гипертекста». Задания к первой теме направлены на осознание особенностей аудиовизуального дистанционного восприятия и способов фиксации основных идей монологической речи: «Представьте основные идеи лекции в виде схемы, отражающей смысловые

связи, иерархию идей», «Подготовьтесь к устному обсуждению особенностей аудиовизуального дистанционного восприятия лекции» и др.

Вебинар — новая форма информационного взаимодействия, требующая предварительного знакомства с ее технологией, а также с такими возможностями конференц-связи, как текстовый чат для сеансов вопросов и ответов в режиме реального времени, удаленный рабочий стол, веб-туры, трансляция записи и др. Перед вебинаром учащимся предлагаются задания, нацеленные на актуализацию знаний и действий по моделированию диалога с разными видами вопросов: с открытыми вопросами (с вопросительным словом) и закрытыми (предусматривающие ответ «да» или «нет»); предметными — для получения информации, управляющими — для управления диалогом и др.

На занятии по электронным словарям учащиеся решают образовательные задачи, используя интернет-ресурсы справочно-информационного интернет-портала — gramota.ru; сайта Института русского языка им. В. В. Виноградова — ruslang.ru; сайта национального корпуса русского языка — ruscorpora.ru; энциклопедический ресурс Интернета — gubricon.com; словари — dict.ruslang.ru и др.

Творческий блок направлен на создание учащимися электронного текста с использованием гиперссылки как средства расширения его информационных возможностей: с помощью гиперссылок в тексте могут быть отражены исторические и культурные реалии, пояснены значения слов, приведены схемы и проч.

Завершает спецкурс *рефлексивно-итоговый блок*, предусматривающий, помимо тестирования речевых знаний и умений по электронному тексту, анализ старшеклассниками собственной деятельности в форме рефлексивного эссе и создание индивидуальных программ речевого самосовершенствования.

Владение способами деятельности по восприятию и созданию электронных текстов, с нашей точки зрения, является элементом информационной культуры, которая в современной педагогической науке рассматривается как одна из составляющих общей культуры человека и понимается как «совокупность информационного мировоззрения и системы знаний и умений, обеспечивающих целенаправленную самостоятельную деятельность по оптимальному удовлетворению индивидуальных информационных потребностей с использованием как традиционных, так и информационно-коммуникационных технологий» [Гендина и др. 2006: 7].

ЛИТЕРАТУРА

Гац И. Ю. Формирование метапредметных умений обучения средствами электронного текста // Вестник № 3. 2011. С. 114–120.

Гендина Н. И., Колкова Н. И., Стародубова Г. А., Уленко Ю. В. Формирование информационной культуры личности: теоретическое обоснование и

моделирование содержания учебной дисциплины. М.: Межрегиональный центр библиотечного сотрудничества, 2006.

Козырев В. А., Черняк В. Д. Меняющийся мир в зеркале меняющихся словарей // Вестник Герценовского университета. 2011. № 1. С. 42–46.

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Фомичева Надежда Васильевна — учитель русского языка и литературы МАОУ «Лицей № 2» г. Перми.

Адрес: 614089 г. Пермь, ул. Самаркандская, 102

Эл. почта: n-fomicheva@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Fomicheva Nadezhda Vasiljevna is a Russian and Literature Teacher of the MAOU “Licey No. 2”, Perm.

Осваиваем новый образовательный стандарт: внеурочная деятельность «Лаборатория общения»

Е. Н. Брюханова
Сухой Лог, Россия

А. М. Малявина
Екатеринбург, Россия

Аннотация. Предлагается вариант организации внеурочной деятельности в общеинтеллектуальном направлении, позволяющей развивать коммуникативные умения обучающихся.

Ключевые слова: ФГОС, универсальные учебные действия, внеурочная деятельность, коммуникативные учебные действия.

E. N. BRYUKHANOVA, A. M. MALYAVINA .
Developed New Educational Standard: Laboratory of Communication

Abstract. Proposed version of the organization of extracurricular activities in the general intellectual direction, allowing students to develop communication skills.

Keywords: GEF universal curricular activities, extracurricular activities, communication training activities.

Организация занятий по направлениям внеурочной деятельности в рамках ФГОС является неотъемлемой частью образовательного процесса в школе. Внеурочная работа по русскому языку является важнейшей составной частью работы по привитию интереса к предмету.

Актуальность дополнительной образовательной программы внеурочной деятельности «Лаборатория общения» связана с тем, что федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования предъявляет новые требования к результатам освоения обучающимися основной образовательной программы. При этом очень важная роль отводится ориентации образования на формирование универсальных (метапредметных) общеучебных умений и навыков, общественно-значимого ценностного отношения к знаниям, на развитие познавательных, творческих и коммуникативных способностей и интересов.

Особое место в этом ряду отводится общеучебным умениям и способам деятельности, т. е. формированию универсальных учебных действий (УУД), которыми должны овладеть обучающиеся. Универсальный характер учебных действий проявляется в том, что они носят надпредметный, метапредметный характер, обеспечивают целостность общекультурного личностного и познавательного развития и саморазвития ребёнка, преемственность всех ступеней образовательного процесса, лежат в основе организации и регуляции любой деятельности ученика независимо от её специально-предметного содержания.

Овладение универсальными учебными действиями в конечном счёте ведёт к формированию способности успешно осваивать новые знания, умения и компетентности, включая самостоятельную организацию процесса усвоения.

Умение учиться выступает существенным фактором повышения эффективности освоения учащимися пред-

метных знаний, умений и формирования компетенции, образа мира и ценностно-смысловых оснований личностного морального выбора.

Новизна программы состоит в том, что курс «Лаборатория общения» направлен на формирование универсальных (метапредметных) способов деятельности, так как обучает систематизированным основам (алгоритмам) речевой деятельности, умения и навыки которой необходимы как в любой ситуации непосредственного общения с использованием устной речи, так и в любой ситуации опосредованного общения «человек — письменный монологический текст — человек».

Особенности программы. Приобретаемые и развиваемые коммуникативные умения / навыки при их практическом использовании помогают ориентироваться в конкретной ситуации речевого общения, применять уместные вербальные и невербальные средства этого общения, что позволяет устранить коммуникативные помехи, избегать коммуникативных неудач и приблизиться к коммуникативно (социально) успешному общению.

Работу по данной программе можно считать **педагогически целесообразной**, поскольку умения общаться и работать с текстом на основе владения русским (родным) языком обеспечивают возможность добиваться успеха в процессе речевой коммуникации, а это во многом определяет достижения человека практически во всех областях жизни, способствует социальной адаптации ученика в условиях современного мира.

Речевая деятельность становится средством познания и обеспечивает развитие интеллектуальных и творческих способностей школьника, развивает его абстрактное мышление, память и воображение, формирует навыки самостоятельной учебной деятельности, самообразования и самореализации личности [Гридина, Коновалова 2014, Коновалова 2011]. Будучи формой хранения и усвоения различных знаний, текст на русском языке становится неразрывно связанным со всеми школьными предметами, а умения говорить, слушать, писать и читать (умения речевой деятельности) влияют на качество усвоения всех других школьных предметов.

Цель программы — совершенствование речевой деятельности, объединяющей в своем содержании познавательно-рефлексивный и информационно-коммуникативный виды деятельности.

Задачами программы являются:

- формирование коммуникативной культуры школьников;
- расширение и углубление знаний, умений учащихся и формирование языковой компетенции;

- выявление и поддержка лингвистически одаренных учащихся;

- развитие и совершенствование таких качеств личности, как любознательность, инициативность, трудолюбие, самостоятельность в приобретении знаний.

Содержание обучения ориентировано на развитие личности ученика, воспитание культурного человека, владеющего нормами литературного языка, способного свободно выражать свои мысли и чувства в устной и письменной форме, соблюдать этические нормы общения.

Направленность программы «**Лаборатория общения**» на интенсивное речевое и интеллектуальное развитие создает условия для реализации его надпредметной функции.

Программа курса рассчитана на обучающихся 5 классов (35 часов), имеет практико-ориентированный характер.

Основной принцип организации курса — обучение через действие, понимание через познание.

Формы организации деятельности, которые предполагается использовать для организации работы с детьми по данной программе:

- риторическая диагностика;
- проигрывание и анализ жизненных ситуаций;
- упражнения творческого характера (словесное рисование, импровизации и т.п.);
- лекции с обратной связью;
- речевые упражнения и игры;
- риторический практикум;
- интеграция учебных дисциплин.

Данная программа состоит из следующих **разделов**:

Введение (1 ч). «Язык до Киева доведет», или что такое общение.

Раздел 1. «Культура устного общения» (10 ч). «Золотые слова и вовремя сказаны», или правила речевого этикета. Особенности речевого этикета при использовании личных местоимений. Правила речевого этикета при использовании современных средств связи. «Милости просим!» Учимся быть гостеприимными. «Худой мир лучше доброй ссоры». Учимся быть вежливыми в любом споре. «Надо знать, что сказать», или вежливые формы отказа. «Давайте говорить друг другу комплименты». «А может быть сударыня и сударь?» Способы обращения к незнакомым людям. «Обычай крепче закона», или правила этикета у разных народов.

Раздел 2. «Культура письменного общения» (7 ч). «Написано пером...». Правила написания писем. «Желаю Вам...». Особенности поздравительного письма. Особенности написания письма в газету. Что? Где? Когда? Правила и нормы оформления

объявлений. «Разрешите пригласить Вас...». Особенности оформления приглашений. «Покажи товар лицом...». Реклама

Раздел 3. «Произносительная культура» (3 ч.). Произноси правильно! Или что такое произносительная культура? Особенности интонаций в речи культурного человека.

Раздел 4. «Наш лексикон» (6 ч.). Лексика и культура речи. Лексические ошибки при употреблении различных частей речи. Особенности употребления паронимов в речи. Особенности использования просторечных и жаргонных слов.

Раздел 5. «SOS! Речевые ошибки» (3 ч.). Речевые ошибки при употреблении имен существительных. Речевые ошибки при употреблении глагольных форм. Речевые ошибки при употреблении местоимений.

Раздел 6. «Учимся у классиков литературы» (4 ч.). Художники слова как образец правильности и красоты речи (на материале произведений русских классиков).

Итоговое занятие (1 ч.)

Предполагаемыми **результатами** реализации программы является развитие следующих общеучебных умений:

— *коммуникативные* (владение всеми видами речевой деятельности и основами культуры устной и письменной речи, базовыми умениями и навыками использования языка в жизненно важных для учащихся сферах и ситуациях общения);

— *интеллектуальные* (сравнение и сопоставление, соотнесение, синтез, обобщение, абстрагирование, оценивание и классификация);

— *информационные* (умение осуществлять библиографический поиск, извлекать информацию из различных источников, умение работать с разными видами текстов),

— *организационные* (умение формулировать цель деятельности, планировать ее, осуществлять самоконтроль, самооценку, самокоррекцию).

Для оценки эффективности занятий можно использовать следующие показатели:

— степень помощи, которую оказывает учитель учащимся при выполнении заданий;

— поведение обучающихся на занятиях: живость, активность, заинтересованность, обеспечивающее положительные результаты;

— результаты выполнения коммуникативных заданий;

— косвенным показателем эффективности занятий может быть повышение качества успеваемости по русскому языку, литературе.

ЛИТЕРАТУРА

Альбеткова Р. И. Русская словесность. От слова к словесности. 5 кл.: учеб. для общеобразоват. учреждений. М.: Дрофа, 2007.

Архарова Д. И., Долинина Т. А. Речь и культура общения / Практическая риторика: Рабочая тетрадь для 5-го класса общеобразовательных школ. Екатеринбург: ИД «Сократ», 2007.

Гридина Т. А., Коновалова Н. И. Вербальные мнемотехники как механизм кодирования и декодирования информации // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Вопросы образования. Языки и специальность. 2014. № 1. С. 128–134

Зайцева О. Н. Рабочая тетрадь по русскому языку. Задания на понимание текста: 5 класс. М.: Экзамен, 2012.

Коновалова Н. И. Психолингвистические основы методики обучения русскому языку // Психолингвистические аспекты изучения речевой деятельности. 2011. № 9. С. 194–202.

Матюшкин А. Б. Комплексный анализ текста. Рабочая тетрадь. 5 класс. М.: ТЦ Сфера 2010.

Развитие речи. 5-9 классы: инновационная технология обучения / авт.-сост. О. А. Дюжева. Волгоград: Учитель, 2012.

ДАнные об авторах

Брюханова Елена Николаевна — учитель русского языка и литературы МАОУ «Лицей № 17», г. Сухой Лог.
Адрес: 624800, г. Сухой Лог, ул. Юбилейная, д. 29 А
Эл. почта: n-bryukhanova.83@mail.ru

Малявина Анастасия Михайловна — учитель русского языка и литературы МБОУ гимназия № 2, Екатеринбург.
Адрес: 620017, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26
Эл. почта: kam2873@yandex.ru

ABOUT THE AUTHORS

Bryukhanova Elena Nikolaevna is a Russian and Literature Teacher of the Lyceum № 17, Sukhoi Log.

Malyavina Anastasiya Mikhailovna is a Russian and Literature Teacher of the Gymnasium № 2 (Yekaterinburg).

УДК 81'42 ББК Ш105.51

Аргументативный текст: особенности композиции в современном дискурсе¹

Д. В. Колесова
Санкт-Петербург, Россия

Аннотация. В современном дискурсе классическая композиция аргументативного текста (тезис — аргументы — вывод) подвергается изменениям. В статье на примере рекламных и публицистических текстов, а также популярных жанров интернет-дискурса рассматривается тенденция к сокращению эксплицированных тезиса и вывода.

Ключевые слова: аргументативный текст, аргумент, тезис, вывод.

D. V. KOLESOVA. *Some Compositional Characteristics of the Argumentative Text in Contemporary Discourse*

Abstract. Classical composition of the argumentative text (Thesis — Arguments — Conclusion) undergoes changes in contemporary discourse. The article deals with the trend of eliminating explicit thesis and conclusion as evidenced in advertising and journalistic texts, as well as in popular internet genres.

Keywords: argumentative text, argument, thesis, conclusion.

Для лучшего понимания проблематики начнем с определения объекта нашего анализа. Мы говорим об аргументативном тексте, стараясь избежать двусмысленности, которая возникает при использовании обозначения «аргументация» (текст-аргументация и процесс приведения аргументов). Очевидно, что доминирующей и определяющей чертой такого текста будет наличие в нем *аргументированности*, которая в самом общем виде понимается обычно как отстаивание собственной точки зрения в форме диалога (реального или воображаемого) с оппонентом. Итак, в нашем исследовании мы исходим из того, что аргументативные тексты (1) являются продуктом *рационального* постижения мира и его объяснения, (2) имеют главной целью *убедить* реципиента, а потому подразумевают, что первоначальная предполагаемая *интенция реципиента* — несогласие с идеей субъекта, а его ожидаемая интенция после знакомства с аргументативным текстом — согласие. В аргументативном тексте (3) присутствуют (эксплицитно или имплицитно) *тезис, аргументы и вывод*. Для эффективной аргументации автору необходимо (4) *учет социально-исторических факторов*, влияющих на выбор аргументов и их расположение в тексте.

Аргументативный текст (5) относится к ментальному полю *познания* и призван обеспечить скачок *от старого знания к новому*; аргументация необходима в том случае, когда человеку нужно принять решение, т. е. (6) подразумевается *ситуация выбора* из имеющихся возможностей. Главное в аргументативном тексте — это композиция (структура) и адекватное ожиданиям реципиента содержание.

Степень сложности (как построения, так и восприятия) аргументативного текста во многом зави-

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ (проект «Типология текста», № 13-04-00439)

сит от того, какому полю принадлежат те единицы, которые призваны убедить реципиента. То, что лежит в области рационального знания, общего для представителей всех культур, может быть рассмотрено как точка отсчета. То, что принадлежит полю прецедентности и подразумевает общность историко-культурной базы автора и реципиента, является основанием для оценки текста как более сложного (подробнее об определении аргументативного текста с позиции теории аргументации см. [Еемерен 2006]; с лингвистической точки зрения — [Колесова 2013]).

Сформировавшись в античные времена, композиция эффективного текста-аргументации содержит в себе три элемента: тезис, аргументы и вывод. Эта триада проходит через века. С течением времени и смены культур и даже цивилизаций этот тип текста оттачивался, осваивая все новые возможности в области аргументов, приобретая новые оттенки при перемещении из одного функционального стиля в другой, однако именно неуклонное следование классической модели построения позволяло аргументативному тексту оставаться самим собой.

Теперь обратимся к современному дискурсу. Где в первую очередь мы ожидаем встретиться с аргументацией мнения автора? Политические речи и статьи; в широком понимании - все публицистические тексты (поскольку воздействующая функция остается ведущей для этих текстов). Реклама, особенно текстовая реклама. Публичные лекции, презентации, традиционные и новые формы донесения информации до потенциального клиента (говорим об этих жанрах отдельно от рекламы, поскольку здесь можно встретить и такие образцы, авторы которых хотят просветить своего реципиента, не стремятся ему что-либо продать). Научные произведения. Наконец, различные интернет-жанры, которые позволяют высказать и по возможности аргументировать свое мнение очень широкому кругу лиц, чьи продукты вербального творчества ранее не попадали в круг изучаемых лингвистикой объектов. Посмотрим на образцы этого речевого творчества с точки зрения классической структуры аргументации.

1. Реклама. Первейшая функция рекламы — убедить реципиента в том, что лично ему жизненно необходим рекламируемый предмет. Именно поэтому мы начинаем наш обзор с рекламы. Какие образцы рекламной продукции будут признаны самыми эффективными? Не полагаясь на свой вкус, обратимся к обзору создателей одного из самых авторитетных в среде креативного класса сайта Adme (<http://www.adme.ru/>).

Здесь можно познакомиться с лучшими образцами оригинальной наружной русскоязычной рекламы. Очевидно, что для большинства примеров визуальный код оказывается важным, если не важнейшим элементом, однако два примера из предложенной коллекции находятся все-таки в поле лингвистического анализа.

На белом фоне большого плаката справа в верхней части воспроизведен известный портрет Л. Толстого, в центре же находится надпись крупными буквами: «Мы работаем на Льва Толстого», и подпись — Яндекс. Под портретом мелкими буквами написано: «ул. Л.Толстого, 16». Авторы в полной мере используют возможности языковой игры, столь любимой в современном обществе, а именно — прием смещения прямого и переносного значений слова (ср. «работать на кого» в значении «работать, чтобы увеличилось благосостояние кого-то», например «работать на хозяина», «работать на дядю» — и «работать где», например «работать на площади», «работать на улице», «работать на поле»). Понятно, что компания, которая ставит своей целью улучшение положения Льва Толстого («мы работаем на Льва Толстого» в первом из указанных значений), должна вызывать уважение и доверие у подавляющего числа россиян, что существенно, т. к. даже после того, как человек поймет, что имеет дело с языковой игрой, у него останутся положительные коннотации, связанные с компанией. Принимая во внимание эти соображения, посмотрим на имеющийся текст как на аргументативный.

К чему призывают авторы? Какую цель они ставят? Впрямую здесь не сообщается о цели (ср. возможные императивы: Покупай! Вступай! Заходи! Торопись! и т. п.). Мы можем предположить, что авторы хотят создать положительный имидж компании, напомнить о ее существовании, с тем чтобы привлечь больше пользователей к своим ресурсам. Если бы они создали тезис, они должны были бы написать нечто подобное: «Поисковая система Яндекс — хорошая компания». Стала бы реклама более эффективной? Разумеется, нет, т. к. мы обозначили лишь один из возможных тезисов (ограничив фантазию реципиента), и в таком обобщенном виде тезис не привлекает внимания. Аргументами служит информация на плакате («Мы работаем на Льва Толстого». Яндекс, портрет писателя и указание на адрес). Аргументы доносят до сознания реципиента некоторую объективную информацию (о местонахождении офиса компании), однако убеждающую силу несет не эта информация, а позитивные коннотации («Яндекс опирается

на национальных кумиров»; «В Яндексе работают современные креативные люди»; «Яндекс — это компания для современного россиянина, который гордится Родиной» и т. д.). *Выводом* должен был бы служить призыв заходить на страницы сайта («Заходи к нам» с указанием виртуального адреса), однако вывода на плакате (т. е. в рамках рассматриваемого текста) нет, его должен сделать реципиент.

Другой пример рекламы — социальный проект. На остановке общественного транспорта установлена чистая белая поверхность, занимающая всю боковую стену остановки. На этой белой поверхности есть две вставки: на одной (в левом верхнем углу) на цветном фоне написано «Ваш ребенок — чистый лист. Кто рядом, тот и заполняет»; на другой, расположенной в нижнем правом углу, — «Все равно?» и название рекламного агентства. Разумеется, с течением времени прохожие и те, кто вынужден стоять на остановке, заполняют чистую поверхность различными надписями, и это далеко не всегда безобидные послания. Пример, предложенный на указанном сайте, содержит и картинки, и надписи, и цифры, — все это является прекрасной иллюстрацией посланию авторов родителям несовершеннолетних детей. В данном случае мы видим пример буквализации метафоры, а также удачное использование актуального сегодня явления вовлечения среды в дизайнерский проект. Но наша цель, как мы помним, — рассмотреть специфику композиции актуального аргументативного текста. В данном примере нет *тезиса*, он находится скорее в сознании реципиента (*«Родители в ответе за воспитание детей»; «Родители должны заботиться о воспитании своих детей»), нет и *вывода*, — его формулирует человек, созерцающий общую плоскость социального плаката (*«Посвяти время воспитанию своего ребенка»).

Мы рассмотрели лишь небольшой сегмент рекламных продуктов (наружная реклама), однако думается, что можно высказать предположение о том, что во всех типах рекламы будет действовать этот принцип: в наиболее эффективной рекламе сегодня нет прямых призывов и инструкций к действию. Потенциальный клиент знакомится с информацией, оценивает форму ее подачи, и на основании этого знакомства сам принимает решение; более того, очевидное подталкивание клиента к определенному решению (чем и является по сути вывод в аргументативном тексте) чаще всего будет восприниматься отрицательно, вызывать желание клиента избежать назойливого продавца, выйти из-под руководящей руки авторов рекламы.

2. Посмотрим на тексты популярных жанров в виртуальной коммуникации. Совсем недавно самыми посещаемыми актуальными речевыми продуктами были блоги, затем их место заняли микроблоги (твиты). Люди писали о том, что с ними происходило и о том, что занимало их сознание; другие люди читали и комментировали эти рассказы и мнения. Блог предполагал относительно полноценную историю или рассуждение. Видимо, читатели пресытились и устали читать длинные тексты, поэтому произошла смена лидера среди интернет-жанров: в 2012–2013 году пользователи стали предпочитать твит блогу. Твит накладывает на автора ограничение, он должен сообщить свою идею, уложившись в 140 знаков, так что не удивительно, что постепенно из аргументативных твитов исчезли тезис и вывод. Однако сегодня и эта форма виртуальной коммуникации кажется уходящей в историю. Теперь в сети делятся отсылками к новым жанрам-фаворитам: «пирожкам» и «аткрыткам». Почитаем последние (поскольку «пирожки» при своей демонстративной примитивности являются образцами поэзии и нуждаются в более развернутом анализе).

«Аткрытка» — относительно новое для русскоязычного интернета явление. Идея возникла благодаря сервису Someecards.com (электронные открытки, которые можно бесплатно отправлять своим друзьям в социальные сети). Но в России содержание изменилось — это не пожелания, а шутки, которые иногда поддерживаются удачной иллюстрацией. Такие микротексты посылают друзьям, чтобы поднять их настроение, в этом смысле «аткрытки» сродни анекдотам двадцатого века (приведенные ниже и другие разнообразные примеры можно увидеть на сайте Atkritka.com). Похожи эти жанры и способами достижения комического эффекта (это различные типы языковой игры и использование прецедентных феноменов).

(1) «Пришла домой, смотрю — пыль лежит. Думаю, дай-ка и я прилягу»

(2) «Молчание и улыбка — два мощных оружия. Улыбка является способом решения многих проблем, молчание же помогает их избежать»

(3) «Опера — это такая штука, которая начинается в 19:00, через три часа смотришь на часы, а там 19:20»

(4) «Тварь я дрожащая, или пуховик надену?»

Попробуем эксплицировать смысл, который прочитывается реципиентом.

(1) *Что такое лень? (вариант: Что такое усталость? Почему у меня дома не слишком чисто?)

И т. д.) Пришла домой, смотрю — пыль лежит. Ду-маю, дай-ка и я прилягу. Лень — это когда я вижу пыль, но убирать ее не хочу (усталость — это когда я вижу пыль, но убрать ее у меня нет сил).

(2) * Молчание и улыбка — два мощных ору-жия. Улыбка является способом решения многих проблем, молчание же помогает их избежать. По-чаще улыбайтесь и побольше молчите!

(3) *Что такое опера? Опера — это такая штука, которая начинается в 19:00, через три часа смотришь на часы, а там 19:20. Если вы похожи на меня, не ходите в оперный театр!

(4) *Зимняя одежда портит мою фигуру, но на улице очень холодно. Тварь я дрожащая, или пуховик надену? Не буду мерзнуть, мне нужен пуховик!

Мы видим характеризацию персонажа через опи-сание его чувств (1), совет специалиста (2), харак-теризацию персонажа с помощью его оценочного суждения (3), характеризацию персонажа через описание его размышлений (4). Мы полагаем, что все приведенные выше «аткрытки» являются микро-аргументативными текстами (согласно опре-делению, приведенному в начале данной статьи). При этом только в одном случае (2) эксплицирован тезис, и ни в одном примере нет вывода; заметим, что эта картина характерна для рассматриваемого жанра (в чем легко убедиться, обратившись к ука-занному выше сайту, который ежедневно попол-няется новыми образцами, причем можно увидеть и предпочтения реципиентов, поскольку возможен просмотр именно популярных текстов).

3. Но, может быть, тенденция к усечению клас-сической композиции аргументативного текста при-суща лишь текстам разговорного стиля (на который опираются «аткрытки» и на который стремится быть похожа реклама)? Посмотрим на статьи, колонки и заметки в газетах и журналах.

Для примера полистаем журнал «Огонек» (как журнал, адресованный самой широкой аудитории из всех журналов уважаемого издательского дома). Этот журнал известен также тем, что традиционно помогает своим читателям воспринимать инфор-мацию с помощью иллюстраций. Но в последнее время к фотографиям и рисункам добавился новый жанр — инфографика. Например, в № 42 (27.10.14) инфографика присутствует в четырех материалах, более того, один из них представляет из себя ис-ключительно этот способ сообщения информации («Какие качества из тех, которые многие родители хотели бы воспитать в своих детях, кажутся вам са-мыми важными?»). Инфографика проникает во все

газеты и журналы, и представить одну из тем в виде иллюстрированного графика считают нужным ре-дакции как традиционных, так и интернет-изданий. Вряд ли эта ситуация свидетельствует о тенденции к утрате воздействующей функции у текстов пу-блицистического стиля. Представляется, что здесь проявляется так же закономерность, о которой мы говорили в связи с рекламой — в целях при-влечения активной части читающей публики жур-налисты и редакторы осваивают новые для себя способы донесения своей идеи. Имея в виду совре-менного молодого специалиста, трудно доказывать свою правоту, многократно повторяя ее, — этот реципиент откажется слушать/читать материал, сочтя его назойливой рекламой и продуктом, недо-стойным его внимания и отнимающим его время. Журналисты учатся искусству донесения важной для них идеи с помощью грамотно организо-ванной информации, предоставляя читателю самому сформулировать вывод. Разумеется, этот вывод в очень большой степени предсказуем, однако фор-мулировка принадлежит реципиенту, и потому, в полном согласии с концепцией обучения на основе критического мышления, реципиент готов принять идею автора. С точки же зрения нашего объекта внимания, инфографика — это актуальная в наши дни форма аргументативного текста. Например, упомянутый выше материал из журнала «Огонек» дает читателю возможность наглядно увидеть, что большинство современных родителей считают самым важным воспитать в своих детях умение добиваться поставленных целей. Менее важными, но часто упоминаемыми целями воспитания ока-зываются (по мере убывания степени важности) умение общаться с другими людьми, хорошие манеры и умение вести себя в обществе, чувство ответственности. Интересно, что умение постоять за себя, качество, которое очень ценили россий-ские родители еще в начале XXI века, стоит лишь на пятом месте в новом рейтинге. Человек, который сейчас воспитывает ребенка (родители, родствен-ники, воспитатель) сравнит свои ценностные уста-новки с предложенными и подумает, не нужно ли ему изменить свои представления о самых важных целях своего воспитания. Реципиенту предложен тезис (что характерно, в форме заголовка-вопроса) и аргументы; вывод он должен сделать сам (хотя автор материала может прогнозировать, каким будет этот вывод). Ссылка на Левада-центр, которую дает журналист, дает нам возможность сравнить форму подачи материала в научной и в публицистической сфере. В журнале мы видим важнейшую часть ин-

формации, наглядно структурированную таким образом, чтобы статистические данные приобрели воздействующую функцию.

Как мы видим, в разных жанрах присутствует одна закономерность.

Убедительность современного текста, особенно в молодежной среде, обратно пропорциональна степени очевидности давления автора на читателя. В классическом аргументативном тексте *тезис* призван привлечь внимание реципиента на важную мысль, *аргументы* показывают справедливость тезиса, а *вывод* нужен для того, чтобы автор был уверен в том, что реципиент получил правильную идею в неискаженном виде. Современному автору приходится жертвовать своим заключительным аккордом для достижения большей убедительности, и чем тоньше чувствует автор текста ту грань, где его читатель уже начинает ощущать принуждение, тем эффективнее будут его тексты среди активной части общества. Поскольку «...успешность аргументации зависит от того, насколько точно убеждающая сторона привлекает во внимание личность убеждаемой стороны. Если мы хотим, чтобы модель аргументации отображала существенные стороны такого рода процессов, то нам следует принимать во внимание не только логические характеристики аргументации, но и ценностные ориентации лиц, участвующих в аргументации, выбираемые ими стратегии аргументации, используемые методы соотнесения аргументов со структурой личности» [Брюшинкин, 2008: 6], авторы аргументативных текстов все чаще используют не все элементы композиции, которые традиционно считаются обязательными для этого типа текста. Разумеется, такая композиция требует от автора особенно тщательно отобрать аргументы и предложить их в такой форме, последовательности и комбинации, чтобы вывод, который сделает реципиент, был именно тем суждением, которое имел в виду автор. Результатом

этой кропотливой работы автора аргументативный текст становится короче, а убеждающий эффект в современной активной части общества — выше.

ЛИТЕРАТУРА

Брюшинкин В. Н. Аргументация, коммуникация, рациональность // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2008. Вып. № 6. С. 5–12.

Емежен Х. Ф. ван. Современное состояние теории аргументации // Важнейшие концепции теории аргументации / Пер. с англ. В. Ю. Голубева, С. А. Чахоян, К. В. Гудковой; науч. ред. А. И. Мигунов. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2006. С. 14–33

Колесова Д. В. Аргументация как тип текста / Язык, литература, культура: Актуальные проблемы изучения и преподавания: Сб. научных и научно-методических статей / Ред. коллегия: Л. П. Клобукова и др. М.: МАКС-Пресс, 2013. С. 42–53.

МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ АНАЛИЗА

Какие качества из тех, которые многие родители хотели бы воспитать в своих детях, кажутся вам самыми важными? Огонек. 2014. № 42. URL: <http://www.kommersant.ru/pda/ogoniok.html?id=2598621> (дата обращения: 01.11.2014).

Крутая реклама из России. URL: <http://www.adme.ru/tvorchestvo-reklama/s-prazdnikom-reklamisty-vot-ona-krutaya-reklama-iz-rossii-793460> (дата обращения: 01.11.2014).

Левада-Центр. Нравственное воспитание детей. URL: <http://www.levada.ru/20-10-2014/nravstvennoe-vozpitanie-detei> (дата обращения: 01.11.2014).

Прикольные открытки на все случаи. Создай свою! URL: <http://www.Atkritka.com> (дата обращения: 01.11.2014).

ДААННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Колесова Дарья Владимировна — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка как иностранного и методики его преподавания Санкт-Петербургского государственного университета.

Адрес: 199034, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9

Эл. почта: dkolessova@gmail.com

ABOUT THE AUTHOR

Kolessova Daria Vladimirovna is a Candidate of Philology, Associate Professor of Russian as a foreign language and the methods of its teaching of the St. Petersburg State University, Faculty of Philology.

Объяснение и определение: специфика текстовой организации

Н. В. Шкурина
Санкт-Петербург, Россия

Аннотация. В статье проводится сравнение двух речевых жанров — объяснения и определения — с целью доказать, что оба жанра, несмотря на их содержательное и интенциональное различие, формируются одним типом текста — объяснением. В каждом из жанров объяснительный текст имеет специфическую структурно-семантическую организацию, но в рамках одного функционально-смыслового типа речи

Ключевые слова: объяснение, определение, речевой жанр, тип текста, коммуникативная задача, целеустановка, композиционная структура, метаязык.

N. V. SHKURINA. *Explanation and Definition: Specifics of Textual Organization*

Abstract. The article compares two speech genres — explanation and definition — in order to prove that both these genre, despite the difference in content and intention, are formed by one type of text — explanation. In each of these genres explanatory text has specific structural and semantic organization, but within the framework of the same functional-semantic type of speech.

Keywords: explanation, definition, speech genre, text type, communicative task, intention, compositional structure, addressee, addresser, meta-language.

Объяснение и определение представляют собой важнейшие композиционно-смысловые единицы большинства научных текстов, отображающих фрагменты внеязыковой действительности. Их использование в текстах (и не только научной направленности) подчинено главной коммуникативной задаче — раскрыть понятие. Общность задачи привела к тому, что уже на уровне дефиниций эти два термина выступают как «близнецы-братья». Ср.:

Определение — объяснение (формулировка), раскрывающее, разъясняющее содержание; «раскрывает **сущность определяемых предметов**» [ФЭС 2004].

Объяснение — **раскрытие сущности** объекта... [НФС 2009].

Чтобы все-таки прояснить различие между этими двумя понятиями, нужно учитывать, что одно из них — объяснение — выступает в двух значениях: а) как речевой жанр и б) как тип текста. Первое значение предполагает, что объяснение — самостоятельный речевой жанр, который рассматривается в соответствии с теорией М. Бахтина как готовая форма речи в типичных ситуациях. Таким же самостоятельным речевым жанром является и определение. Из этого следует, что объяснение и определение представляют собой различные первичные речевые жанры, т. е. различные коммуникативно-лингвистические модели, которые воспроизводятся в пределах конкретной общественно-коммуникативной сферы и характеризуются закрепленными за ними стандартными речевыми ситуациями. Поскольку эти стандартные речевые ситуации довольно близки интенционально, то они «обслуживаются» одним типом текста — объяснением (именно таково второе значение термина «объяснение»). А так как речевой жанр и тип текста именуются одним словом, то и происходит смешение двух значений термина «объяснение» и неточность в понимании термина «определение» с точки зрения лингвистики.

Как видим, в основе философского толкования заложена функция обоих понятий выявить **сущность** определяемого или объясняемого объекта, и, таким образом, словарные толкования этих терминов доказывают, что *определение и объяснение* — это речевые жанры, имеющие одну общую для них задачу. А толкования терминов *определение и объяснение* в современных лингвистических словарях, по сути дела, представляют их синонимами. Ср.:

Определение — интеллектуальная деятельность, представляющая собой анализ, сопоставление, обобщение, результатом которого является объяснение, раскрывающее сущность чего-либо [БТСБ 2005].

Определение — объяснение, раскрывающее, разъясняющее содержание, смысл чего-нибудь [ТСОШ 2009]. Очевидно, что в предложенных дефинициях происходит смешение понятий речевой жанр и тип текста.

Несмотря на похожую задачу, которую выполняют определение и объяснение, целеустановки для каждого из речевых жанров свои. Так, для *определения* важно дать информацию, **знания** о предмете или явлении, в то время как для *объяснения* раскрытие сущности объясняемого предполагает не только информацию, но прежде всего **понимание** этой информации (— **Я объяснил. Ты понял или не понял?**). Для примера сравним определение и объяснение одного и того же понятия — «язык».

Согласно словарю лингвистических терминов, *язык есть естественно возникшая и закономерно развивающаяся семиотическая система, обладающая свойством социальной предназначенности, т. е. система, существующая не для отдельного индивида, а для определенного социума* [ЛЭС 1990].

Далее в том же словаре читаем: *Язык является основной общественно значимой формой отражения окружающей человека действительности и самого себя, т. е. формой хранения знаний о действительности (эпистемическая функция), а также средством получения нового знания о действительности (познавательная, или когнитивная, функция)... В то же время язык является основным средством человеческого общения (коммуникативная функция), средством передачи информации от говорящего к слушающему. В силу этого свойства языка естественным образом согласованы с потребностями и условиями протекания коммуникативной деятельности человека, составляющей важнейший аспект его социального поведения...* [Там же].

Первая часть текста, где «язык» определяется как семиотическая система, передает самую общую информацию об объекте (язык — не техническое

устройство, а семиотическая система), т. е. представляется как раз образцом определения. Но все ли возможно понять «про язык», исходя только из этого определения?! За пределами определения остается много вопросов: как, зачем и т. п. Именно для ответов на вопросы, необходимых для **понимания** рассматриваемого объекта, определение сопровождается уточняющими и дополняющими сведениями. В частности, уточняется сфера бытования языка, перечисляются его функции. При этом в этих уточнениях и дополнениях продолжается раскрытие сущностных особенностей объекта, без которых данное выше определение является неполным и, безусловно, не вполне понятным.

Таким образом, передавая сущностные характеристики объекта, определение очевидно представляет собой разновидность объяснения, но информационно кратким, отражающим самую главную, основную особенность объекта. «Причем слова «главное», «основное» означают, что именно это качество порождает существование реалии, является причиной ее бытия в мире человека, выступает как ее системообразующий, «реалиепорождающий» фактор» [Рудяков 2012: 18], но для раскрытия этих системообразующих и реалиепорождающих факторов необходимо последующее объяснение как речевой жанр, который, как и формулировка определения, воплощается объяснительным типом текста, но наполняется уже иным содержанием. Такое содержательное различие между жанрами не может не повлиять на коммуникативную и структурно-семантическую организацию их текстов.

Во-первых, в обоих случаях наблюдается различная установка на адресата. Так, в большинстве справочных изданий (если это не специально ориентированная учебная литература), определение может быть не вполне доступным для всеобщего понимания, так как главная задача автора или коллектива авторов — дать информацию, а кто ею воспользуется — не так для них важно, хотя какое-то элементарное прогнозирование, вероятно, существует.

В отличие от жанра «определение», для жанра «объяснение» адресат является не просто важным, но необходимым коммуникантом, т. к. именно адресат в этой коммуникативной паре является целью адресанта: нужно сказать так, чтобы ему, воспринимающему, было ясно, понятно, иначе этот коммуникативный контакт окажется безуспешным, а следовательно, бесполезным.

Таким образом, если для определения цель и требование сделать ясным и понятным не является первоочередным: словарные и справочные тексты,

содержащие определения, имеют довольно широкого адресата, которого трудно спрогнозировать, то такое требование для объяснения является первостепенным условием, т. к. объяснение всегда ориентируется на аудиторию.

Часто бывает так, что в определении не вполне достаточно или она сама по себе довольно сложная. В таком случае за определением непременно следует разъяснение в виде более доступного объяснения, так как «уточнение, пояснение уже введенного термина должны осуществляться через термины, значения которых уже известны, более ясны и понятны, чем значение уточняемого термина» [Горский, 1974: 105]. Именно с этим связано то, что в научных и научно-популярных статьях объяснение, как правило, сопутствует определению.

Требование адресности объяснения порождает и разнообразие речевых форм, в которые облачается объяснение: если адресатом является личность, равная автору по информированности (например, коллеги), то объяснение сменяется аргументацией. Если адресат уступает автору в компетентности, то объяснение содержательно упрощается в соответствии с уровнем подготовленности адресата. Достаточно сравнить объяснение в школьных и вузовских учебниках с монографиями по одному и тому же вопросу.

Во-вторых, для речевого жанра важна не только содержательная сторона, но и формальная — какими типовыми композиционными и языковыми средствами воплощается целеустановка, заложенная в информации. Так, тип объяснительного текста в определении имеет по сравнению с объяснением довольно жесткую семантико-синтаксическую структуру, выражаемую моделью *что — что* и ее вариантами: *что есть что; что является чем; что представляет собой что*. Такая номинативная модель способствует построению определений синонимического (*оригинал — подлинник*) или родо-видового типа (*компьютер — устройство, операция — процесс*). Эти модели далеко не исчерпывают всех возможностей выражения определения, но приводятся здесь как наиболее типичные. Кроме того, для определения характерна упрощенная синтаксическая структура, состоящая чаще всего из одного предложения, хотя это предложение может быть осложнено обособленными элементами в качестве описательной части, которые позволяют указать существенные отличительные признаки объекта.

Речевой жанр объяснение представляется гораздо большим количеством текстовых моделей, которые в равной степени соответствуют заданной интенции. Обычно это семантико-синтаксические формулы:

что необходимо для чего; что обусловлено чем; что типично/характерно/присуще/свойственно чему; что по сравнению с чем, что составляет что и т. п. Вариант модели выбирается соответственно содержательной стороне объяснения (характеристика, квалификация, классификация, сравнение и т. п.). При этом для объяснения, как уже показывалось на примере понятия «язык», характерна более усложненная структура целого текста, в котором «все коммуникативно значимые части относятся друг к другу, как отдельные к отдельному в рамках общего. Другими словами, ...все части находятся на «оси» общего замысла» [Колкер 1976: 73]. Для облегчения восприятия и понимания информации в объяснении могут использоваться таблицы, рисунки, схемы, разнообразные креолизованные тексты, которые, в отличие от вербальных, представляют собой может быть несколько избыточную информацию, но направленную на облегчение восприятия.

В-третьих, объяснение предполагает использование метаязыка, что исключено в *определении*, которое лаконично, стремится к универсальности, не предполагая авторской включенности. Вот пример из беседы с доктором псих. наук В. Слободчиковым:

— *Инфантилизм — болезнь современности, имеющая довольно тяжелые последствия. В чем причина этой болезни?*

— *Как мне представляется, одна из главнейших обязанностей мужчины — быть ответственным. Это слово — «ответственность» — часто понимают по-разному. С. И. Ожегов в «Словаре русского языка» объясняет ответственность как необходимость, обязанность отвечать за свои поступки, действия. Ответить — дать ответ, отозваться, отчитаться за свою деятельность. Отвечающий всегда предполагает наличие вопрошающего. Для верующего человека вопрошающий — это Господь, и этим определяются все дальнейшие действия мужчины. Главная миссия мужчины в этом мире — быть ответственным за тех, кого он ведет за собой, быть главой, отвечающим за всех перед лицом высшей инстанции...*

А теперь давайте на секунду представим, что этой вопрошающей инстанции нет. Если ее нет, то мужчина остается без смысла жизни: вместо деятельности ради кого-то (семьи, детей и т. д.) остаются неведомые внутренние потребности, влечения [Берсенева, Савельева: URL].

Т. о., сравнение речевых жанров *определение* и *объяснение* позволяет сделать вывод, что оформленные одним типом текста (объяснением) оба речевых жанра имеют различную специфику содержания и

организации этого типа текста, что диктуется различными жанровыми целеустановками. Тем не менее эти жанры находятся в отношениях взаимодополняемости, что приводит к их обычному сосуществованию в одном тексте, но и не противоречит их раздельному, самостоятельному употреблению.

ЛИТЕРАТУРА

Берсенева А. А., Савельева Ф. Н. Мужчины с ограниченной ответственностью. URL: http://www.zavet.ru/a/post_1332003156.html (дата обращения 7.11.2014).

БТСБ: Большой толковый словарь русских существительных под общей ред. проф. Л. Г. Бабенко М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2005.

Горский Д. П. Определение. М.: Мысль, 1974.

Кибрик А. Е. Язык. Лингвистический энциклопедический словарь М., 1990.

Колкер Я. М. Анализ текста путем выделения коммуникативных блоков как один из приемов проверки

его большей или меньшей доступности для восприятия // Смысловое восприятие речевого сообщения. М.: Наука, 1976. — С. 73–77.

ЛЭС: Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990.

НФС: Новейший философский словарь. 2009. URL: <http://www.ucheba.sn/dictionary/word/1133300> (дата обращения 7.11.2014).

Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка, 4-е изд., М.: ИТИ Технологии, 2006. (ТСОШ).

Рудяков А. Н. Язык или Почему люди говорят: опыт функционального определения естественного языка: учебное пособие. М.: Флинта, 2012.

ФЭС: Философия: Энциклопедический словарь. Под ред. А. А. Ивина. М.: Академический проект, 2004.

ДАнные об авторе

Шкурина Наталья Васильевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка как иностранного и методики его преподавания Санкт-Петербургского государственного университета.

Адрес: 199034, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9

Эл. почта: natalia.shkurina@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Shkurina Natalia Vasilievna is a Candidate of philological Sciences, Associate Professor of Russian as a foreign language and the methods of its teaching of the St. Petersburg State University, Faculty of Philology.

Лингвистические игры на уроках русского и иностранного языка в аспекте формирования коммуникативной компетентности учащихся

Е. В. Душина
Санкт-Петербург, Россия

Аннотация. Описанные в статье игровые методики преподавания русского и иностранного языков относятся к технологиям реализации гуманистической педагогики в образовательном процессе, а также к способам заинтересовать и мотивировать учеников к изучению предметов. Так как в ходе игр учащиеся развивают необходимые для сдачи экзаменов языковую, речевую и коммуникативную компетенции, данные методики также являются необходимым компонентом подготовки к экзаменам типа ОГЭ, ЕГЭ, TOEFL, IELTS.

Ключевые слова: игровая методика преподавания русского языка, игровая методика преподавания иностранного языка, лингвистические игры, ОГЭ по русскому языку, ЕГЭ по русскому языку, ЕГЭ по иностранному языку, коммуникативная компетентность, предметные и метапредметные УУД.

E. V. DUSHINA. *Linguistic games at lessons of Russian and foreign language in terms of formation of communicative competence of students*

Abstract. Described in Article gaming methods of teaching Russian and foreign languages are implementing technology humanist pedagogy in the educational process, as well as methods to interest and motivate students to study subjects. Since during the games students develop the necessary exams for language, speech and communicative competence, these techniques are also an essential component of preparing for exams such as the OGE exam, TOEFL, IELTS.

Keywords: game methods of teaching Russian language game of foreign language teaching, language games, OGE in the Russian language, Russian language exam, the exam in a foreign language, communicative competence, subject, and a meta-ECU.

Поиски оптимальных стратегий обучения определяют постепенную гуманизацию образовательного процесса, реализуемую, в частности, через использование на уроках дидактических игр. Различные лингвистические игры являются средством интенсивного обучения на уроках русского языка, иностранного языка и литературы, что объясняется необходимостью повторения изучаемого материала в ходе игры, самостоятельного отбора и творческой переработки информации, а также тем, что динамичность и разнообразие учебного процесса помогают увеличить интерес к нему детей.

В данной работе мы предлагаем комплекс игр, которыми учитель может дополнять процесс традиционного обучения. Все они в той или иной мере направлены на развитие языковой, речевой и коммуникативной компетенций, которые должны сформироваться у учеников к моменту их выпуска из школы. Игры мы делим на некомуникативные, предкоммуникативные и коммуникативные соотносительно с формируемыми компетенциями. Под некомуникативными играми мы понимаем такие, которые направлены на усвоение и отработку языковых форм и моделей. Предкоммуникативными называем те, которые помогают развивать речевые навыки и умения, служат для подготовки к общению на том или ином языке, формируют и закрепляют лингвистическую базу, необходимую для коммуникации. Собственно коммуникативная же компетенция, включающая в себя лингвистический, психологический и социолингвистический аспекты, развивается на этапе коммуникативных игр (см.: [Коновалова 2011]). В качестве основополагающего мы принимаем положение о том, что «...игровая компетенция

включает в себя как рецептивный, так и продуктивный опыт лингвокреативной деятельности ребенка» [Гридина 2014: 16].

Данные методики ориентированы на детей 5–9 классов, могут даваться в форме цикла, а также использоваться на отдельных уроках в качестве вводного этапа или этапа закрепления полученных знаний.

Некоммуникативные игры (цель — усвоить и отработать языковые формы, модели, лексику, синтаксические конструкции):

1. Красочные рыбки

Класс делится на команды, каждая из которых получает лист бумаги с нарисованным силуэтом рыбки и записанной грамматической или синтаксической формой (слово, образованное по определённой модели; словосочетание с определённым типом отношений; синтаксическая конструкция). Задача детей — «одеть» рыбку в чешую согласно рыбьей моде: чем больше чешуек, тем лучше. Каждая чешуйка может быть пририсована, только если дети придумали свою форму по заданному образцу. На рисунке чешуйки нумеруются, снизу на листочке под каждым номером записывается соответствующая фраза. Побеждает команда, у чьей рыбки больше чешуек.

2. Такие разные похожие слова

Учитель подбирает текст, в который могут быть вставлены слова одной тематической группы, однокоренные либо синонимы различных частей речи. На их месте в тексте ставятся пропуски. См. экспериментальную апробацию методики текстовых лакун в: [Гридина 2014]. Перед тем, как начать работу с текстом, учитель, не демонстрируя его, просит учеников назвать соответствующее количество слов соответствующей части речи (но не тематической группы), чтобы «заполнить пробелы» в тексте. После того, как случайные слова вставлены, абсурдный текст зачитывается (что, кстати, способствует психологической разрядке на уроке), а после ученики, отвечая на вопрос учителя «Какие слова вы могли бы вставить, если бы читали текст заранее?», догадываются о том, какая тематическая, грамматическая и т. п. группа слов была им предложена. Затем их задача восстановить парадигму как можно более полно, выбрать из неё те элементы, которые будут уместными в тексте, и распределить их в нём. Можно использовать как тексты собственного сочинения, так и прецедентные.

3. Совпадения

Ученики делятся на чётное количество команд (2 или 4, в зависимости от размеров класса или группы, а также способностей детей), одна из кото-

рых получает карточки с существительными, другая — с соответствующими прилагательными или глаголами. Задача детей — соотнести эти части речи и дополнить их до осмысленного словосочетания, найдя «пару» в другой команде. Поиск при этом не должен быть хаотическим: по одному выходят представители каждой команды и озвучивают по одному слову. Другая команда должна «выпустить» тех участников, слова на чьих карточках могут дополнить искомое. Ищущий дополнения выбирает одно из предложенных (либо не выбирает, если и предложено только одно, либо требует новых «делегатов», если команде нечего предложить). Усложнить игру можно следующими способами: дать к поиску части идиом или предложений, а также внести элементы без заданных дополнений, тогда дети должны будут дополнить их творчески, исходя из имеющегося лексикона и тех лингвистических навыков, которые уже получены ими.

4. Конструктор

Мы опишем словотворческий конструктор, но принцип может применяться также и к синтаксису, и к построению текста. Для игры заготавливаются карточки с отдельными морфемами, из которых ученикам предстоит составить слова. Каждая морфема дается отдельно: суффикс не может быть соединён на карточке с корнем, корень с приставкой или окончанием, и т. д. Пользуясь «детальками», дети собирают узуальные или окказиональные слова, в зависимости от имеющейся лингвистической базы, и результаты их трудов проверяются затем по словарю на наличие в языковой системе.

5. Осенний лес

Для игры берётся художественный текст (возможно, поэтический), расчленяется на слова и, если необходимо соответственно уровню развития детей, словосочетания, которые записываются на бумажных «осенних листьях»; они потом будут крепиться к сухим веткам, которые тоже необходимо заготовить заранее. Детям предлагается разгадать послание осеннего леса, которое должно стать для них красивым подарком, но так как лес может отдать его только самым трудолюбивым и сообразительным, он прислал его в «разобранном состоянии» на тех листьях, что имел. После чего дети собирают текст из листьев, вешая их на ветки в определённом порядке. Аналогично можно собирать не текст, а предложение или слово (для пятиклассников, например, по первым буквам слов, записанных на листьях).

6. Зеркальные поговорки

Дети делятся на команды, каждой из которых дается набор поговорок (если урок иностранного язы-

ка — на иностранном или родном языке), к которым следует подобрать синонимичные и антонимичные. За каждый пример даётся очко, и команда, набравшая наибольшее их количество, выигрывает.

7. Compliments

Игра больше подходит для уроков иностранного языка, однако с целью развития речевой компетенции может использоваться и на уроках родного языка и литературы, а также на психологических тренингах. Для игры дети приносят бумажные конверты, подписанные собственным именем, а также заготавливают маленькие бумажки, на которых им предстоит писать комплименты. На первом этапе игры дети, сидя в классе, пишут на иностранном языке комплименты каждому своему однокласснику, стараясь не повторяться и найти в каждом как можно больше достойных похвалы черт. Авторство не обозначается. На втором этапе дети кладут на парты свои конверты с именами, выходят за дверь класса, а затем, по одному заходя в класс, раскладывают комплименты в конверты адресатам. На третьем этапе, после того, как каждый распределил все заготовленные комплименты, дети вновь рассаживаются в классе, достают из конвертов «почту» и по одному зачитывают и переводят похвалы одноклассников.

Некоммуникативные игры, кроме неоспоримого влияния на развитие языковой компетенции, позволяют работать над мотивацией учеников: алгоритмы данных методик просты, следовательно, есть больше шансов создать на уроке ситуацию успеха для отстающих или немотивированных детей.

Предкоммуникативные игры (цель — формировать и развивать речевые навыки и умения, в том числе — готовиться к общению на неродном языке):

1. Киностудия

Для игры нужны записи короткометражных мультфильмов на иностранном языке. Дети могут принести свои, заранее подготовившись к синхронному переводу. Суть игры в том, что каждый ребёнок выступает как переводчик, которого зарубежный друг-режиссёр попросил переозвучить фильм на иностранной, не англо- (германо- и т. п.) язычной киностудии. Соответственно, герою игры необходимо убедить руководство студии в необходимости перевода именно этого мультфильма (аннотация может быть подготовлена заранее, а для коммуникативных игр подойдёт диалог-спор), а затем его перевести, более-менее синхронно, для малой редакционной аудитории (класса). Таким образом, иногда уроки можно посвящать просмотру мультфильмов.

2. Зеркало

Участники игры разбиваются на пары. Один в паре — смотрящий в зеркало, другой — зеркало, и он должен точно скопировать жесты первого, который, к тому же, комментирует свои действия на родном языке. Второй, воспроизводя движения, должен назвать их на иностранном языке: «Я показываю язык» — говорит смотрящий, «I show my tongue» — отвечает ему зеркало.

3. Караоке

Конкурс караоке с вручением маленьких призов тем детям, которые выбрали самые богатые в лексическом и синтаксическом планах тексты песен и исполнили их под фонограмму, хорошо артикулируя. Подготовка к игре заключается в составлении списка участников и подборе фонограмм, которые ученики могут принести самостоятельно. Тех, кто по причине застенчивости откажется петь, можно усадить в первые ряды класса, чтобы, хорошо различая текст, они переводили его на слух (хотя бы фрагментарно). Можно также делить детей на группы поющих и слушающих. Таким образом, совмещаются говорение и аудирование, что позволяет легче адаптироваться к иноязычной среде.

4. Школа в школе

Игра заключается в том, чтобы дети придумали для своих товарищей интересные задания, помогающие изучить язык: в качестве шаблона им может быть предложена модель текста с пробелами, которые должны быть заполнены соответствующими словами или оборотами; модель таблицы с пустыми окнами, в которую помещаются недостающие конструкции (так, допустим, с помощью таблицы может быть описана парадигма времён глагола или лиц существительного); кроссворд или сканворд. Главная задача — сделать так, чтобы «ученику» не было слишком легко, но при этом инструкцию он бы понимал без вопросов к инструктору.

5. Камерный театр

Игра чем-то напоминает «Караоке», с тем отличием, что ученики составляют труппы и разыгрывают представления (материалом для них могут служить бытовые ситуации, исторические события, отрывки из классических литературных произведений и т. п.) на иностранном языке. Неплохой стратегией обучения считаем не заявлять название первоисточника для постановки: догадываясь, о каком произведении или историческом событии речь, дети укрепляют межпредметные связи.

6. Уроки рукоделия

Детям предлагается инструкция на иностранном языке к изготовлению, допустим, узелковых бус, вязаных носков, рисования воробья и т. п. Зада-

ча ребёнка — перевести инструкцию и грамотно ею воспользоваться. Урок рукоделия хорош перед праздником, когда членам семьи и друзьям делают подарки.

7. Ассоциации

Игра, помогающая активизировать словарный запас. Ведущий загадывает любое существительное в единственном числе и называет первую букву задуманного слова. Ученики должны отгадать его, не называя прямо: можно лишь использовать определения и описания. Ведущему, чтобы угадать задуманное оппонентом слово, даётся 20 секунд, в случае неудачи он называет вторую букву, и так далее, — с каждым разом отгадывать слово становится легче. На уроках иностранного языка слово задумывается на иностранном языке, ученики младших классов могут формулировать догадки на родном, старших — также на иностранном. Допускается пользование словарями.

8. «Я никогда не...», «Я всегда мечтал о...»

Серия комплексных игр, в которых дети, тиражируя языковые модели с модальными глаголами, описывают свои предполагаемые, желаемые или произошедшие действия. На лёгком уровне игра представляет собой констатацию факта типа «Я никогда не прыгал с парашютом»; на сложном — констатацию с аргументацией типа «Я никогда не прыгал с парашютом, потому что это дорого и сложно»; на уровне повышенной сложности — констатацию с аргументацией и уступкой: «Несмотря на острое желание, я никогда не прыгал с парашютом, потому что это дорого и сложно».

9. Любимая сказка для далёкого друга

Участники готовят дома переводы своих любимых сказок, учитель — иностранные сказки по числу переводов с русского. На уроке зачитываются 4–5 примеров переводных и, соответственно, иностранных сказок, всё подаётся как обмен письмами между друзьями из разных стран. Далее выделяются общие композиционные места и идиомы, из которых составляется общими усилиями одна сказка на иностранном языке, отличающаяся по сюжету от прочих. Это — письмо другу на другой континент, где, однако, говорят на том же языке, либо письмо инопланетянину, который понимает только иностранный, да вдобавок ценит творческий подход к делу.

10. Противоположности

Игроки делятся на 2 группы, одна из которых временно покидает класс. Оставшиеся записывают на листке 3–10 пословиц на любую тему. Учитель говорит о явлении антонимии и предлагает пословно перевести идиомы на антонимичные («Мал золот-

ник, да дорог» — «Велик булыжник и дешёв»). Когда перевод совершён, в класс заходит другая группа и восстанавливает пословицы, самостоятельно или при помощи учителя уловив принцип. Восстановленные пословицы могут быть переведены на иностранный язык, либо заменены иностранными эквивалентами.

Предкоммуникативные игры способствуют формированию речевой компетенции ребёнка, обеспечивая ему больший психологический комфорт при общении. Чтобы помочь ему осознать этот факт, игры можно предварить вводным словом учителя: «Ребята, бывали ли у вас в жизни ситуации, когда вы не знали, что сказать? У каждого из нас бывали. Кто-то боялся показаться глупее, чем есть, кто-то не знал, как поддержать беседу... А кому-то не хватало слов. Над первыми двумя случаями мы будем работать позже, — эти проблемы решаются через развитие коммуникативных способностей. И первая ступень его — обрести уверенность в себе при разговоре. Для этого, как и для решения третьей проблемы, нужно вооружиться необходимым набором слов и фраз, которые всегда пригодятся в общении. Тогда заговорить с человеком и заинтересовать его в чём-то будет проще и легче».

Коммуникативные игры (цель — сформировать коммуникативные компетенции, включающие в себя лингвистический, психологический и социолингвистический аспекты):

1. Крокодил

Крокодил может «говорить» как на родном, так и на иностранном языке. Один участник загадывает другому слово или словосочетание, тот жестами и мимикой показывает его аудитории. Остальные игроки отгадывают слово или словосочетание, озвучивая ответ на родном либо иностранном языке.

2. «Всегда говори „Да“»

Игра может быть поделена на 2 этапа.

Разделившись на пары, игроки за 5–10 минут придумывают 10 таких вопросов, на которые партнёр может ответить только утвердительно.

Разделившись на пары или работая в группе, игроки организуют вопросную «перестрелку». Те, на чьи вопросы другие игроки ответили отрицательно, выбывают из игры. Вопросы могут быть сформулированы на родном или иностранном языке.

3. Что ты делаешь?

Игроки рассаживаются в круг, каждый по очереди задаёт соседу вопрос «Что ты делаешь?». Тот придумывает и показывает действие жестами и мимикой. Задача спрашивающего — отгадать и назвать действие, что можно сделать на родном или иностран-

ном языке. Задача группы — не повторяться и придумывать по возможности оригинальные действия.

4. Урок-семинар «Умеешь — научи»

Организуется и проводится учениками на родном или иностранном языке. Ученик-ведущий выбирает какое-то умение, которым самостоятельно овладевает и позже готов делиться с другими. Он должен выстроить урок композиционно и, если урок на иностранном языке, перевести свою речь с учётом грамматических норм и уровня лингвистической компетенции одноклассников: семинар должен быть понятным.

Данный тип игр направлен на развитие коммуникативной компетенции, а потому уроки с использованием подобных методик можно совмещать с классными часами либо с изучением на предметных уроках различных коммуникативных стратегий и тактик, объясняя такие базовые понятия, как «коммуникативный успех», «коммуникативная неудача», «стратегия приближения», «стратегия удаления», «тактика манипуляции» и т. д. Таким образом, мы сможем вести работу над развитием личностных поведенческих, а также метапредметных коммуникативных, регулятивных и познавательных навыков.

В целом лингвистические игры ценны именно возможностью совместить формирование предметных и метапредметных навыков, а также возможностью

с лёгкостью создать ситуацию успеха для отстающих или не освоивших только теорию учеников.

Таким образом, лингвистические игры — важный компонент обучения русскому и иностранному языкам, имеющий функциональное, дидактическое и мотивационное значение в образовательном процессе.

ЛИТЕРАТУРА

Баранов М. Т., Ладыженская Т. А. Методика преподавания русского языка. М.: «Просвещение», 1990.

Гридина Т. А. Ассоциативные проекции детских словотворческих инноваций и тренинги вербальной креативности // Лингвистика креатива-3: Коллективная моногр. / под общей ред. проф. Т. А. Гридиной. Екатеринбург, 2014.

Коновалова Н. И. Психолингвистические основы методики обучения русскому языку // Психолингвистические аспекты изучения речевой деятельности. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2011. № 9.

Коньшева А. В. Игровой метод в обучении иностранному языку. СПб.: КАРО, 2008.

Леонтьев А. А. Язык, речь, речевая деятельность. М.: Просвещение, 1969.

Смелкова З. С. Педагогическое общение: Теория и практика учебного диалога на уроках словесности. М.: Флинта, 1999.

ДАнные об авторе

Душина Екатерина Владимировна — учитель русского языка и литературы частной школы «Эпишкола» г. Санкт-Петербурга, бакалавр филологии, магистрант УрГПУ по программе «Психолингвистика в образовании».

Адрес: 195027, Санкт-Петербург, Среднеохтинский проспект, 1/1

Эл. почта: Sannaris@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Dushina Ekaterina Vladimirovna is a Russian Language and Literature teacher of private school “Epischool”, Saint-Petersburg, Bachelor of Philology.

«Зимние» стихи А. С. Пушкина и О. Э. Мандельштама на уроке литературы в 11 классе

Л. Д. Гутрина
Екатеринбург, Россия

Аннотация. Урок по «зимним» стихотворениям О. Э. Мандельштама 1936 года в 11 классе предлагается провести на сопоставлении с «зимними» стихотворениями А. С. Пушкина. В процессе урока акцентируется ритмическое, образно-мотивное родство стихотворений двух поэтов. На этапе рефлексии делаются выводы о роли диалога с А. С. Пушкиным в лирике О. Э. Мандельштама.

Ключевые слова: преподавание литературы в старших классах, О. Э. Мандельштам, Пушкин и Мандельштам, изучение лирики в школе, сопоставительный анализ.

L. D. GUTRINA. *The “Winter” poems by A. S. Pushkin and O. E. Mandelstam at literature lessons in the 11th grade*

Abstract. The lesson is about “winter” Mandelstam’s poems of 1936 year in the 11th grade are invited to spend on a comparison with the “winter” Pushkin’s poem. In the course of the lesson focuses rhythmic, figurative poems motivic kinship between the two poets. At the stage of reflection conclusions about the role of dialogue with the Pushkin in the Mandelstam lyrics.

Keywords: the teaching of literature in high school, O. E. Mandelstam, Pushkin and Mandelstam, studying poetry in school, a comparative analysis.

Школьный курс литературы, начиная с первого класса, включает «зимние» стихотворения А. С. Пушкина. «Зимний вечер» (1825), «Зимняя дорога» (1826), «Зимнее утро» (1829), «Бесы» (1830) — при очевидной глубине содержания — настойчиво включаются методистами в школьные программы если не начальной школы, то среднего звена. Хотя на школьных уроках литературы, по преимуществу, разговор о пушкинских текстах идет на уровне эмоционального постижения, выявления основных средств выразительности, польза в таком подборе текстов все же есть: «зимние» стихотворения А. С. Пушкина становятся «первичным лексиконом» школьника уже в среднем звене. Как нам кажется, учителю следует использовать это в дальнейшем — при знакомстве с «зимними» текстами других поэтов, поскольку прием сопоставления — универсальный методический прием, не утрачивающий своей эффективности и в условиях изменяемых стандартов; сопоставление такого рода не только сделает более очевидной творческую индивидуальность еще не известного поэта, но и позволит углубиться в тексты, известные с детства.

Проводя уроки по поэзии О. Э. Мандельштама в 11 классе в условиях минимального числа учебных часов, предлагаем сделать узловой для урока такую проблему: «Можно ли считать совпадения в стихотворениях А. С. Пушкина и О. Э. Мандельштама случайными? Каков эффект использования пушкинских цитат в стихотворениях О. Э. Мандельштама?». Учителю следует знать, что в интертекстуальном поле лирики Мандельштама именно А. С. Пушкину принадлежит самое важное место. Об этом в связи с разными текстами неоднократно высказывались замечательные мандельштамоведы; о глубинной связи лирики О. Э. Мандельштама с творчеством

А. С. Пушкина писали, в частности, В. В. Мусатов [Мусатов 1998], Н. А. Петрова [Петрова 2001], Д. Черашняя [Черашняя 2006]. Использование аллюзий к жизни и творчеству Пушкина связано в лирике Мандельштама с осмыслением *судьбы поэта*. Помимо того, что факты собственной жизни воспринимаются Мандельштамом как «эхо» происшедшего с Пушкиным век назад, Мандельштам рассматривает такие грани проблемы «судьба поэта», как «поэт и толпа», «поэт и власть», «миссия поэта».

Вступительное слово к уроку может быть достаточно кратким: учитель скажет о том, что поэты и писатели часто цитируют написанное до них; что цитата может быть точной и неточной, она может быть закавычена и дана без кавычек; писатель может назвать произведение, к которому он апеллирует, а может только намекнуть на него. Далее можно сказать, что О. Э. Мандельштам, поэт, о котором предстоит говорить, как раз требовал от читателя «владения упоминательной клавиатурой» [Мандельштам 1990: 218]: читатель должен быть «чувствителен к намекам» [Мандельштам 1990: 217], — считал поэт. Можно вспомнить с ребятами, что ранний Мандельштам относил себя к акмеистам, для которых культура была высшей ценностью. После следует подчеркнуть, что в центре внимания на уроке будут стихотворения позднего Мандельштама, написанные в 1936 году, а целью урока станет «узнавание» ребятами в стихотворениях Мандельштама уже известных произведений и ответ на вопрос: «А что переклички с другими текстами дают читателю» (также см. вариант постановки проблемы чуть выше)?

Далее предложим ребятам записать в тетрадь названия тех стихотворений о зиме, которые они помнят, из которых могут что-то процитировать. «Первичный лексикон» учащихся выведет на поверхность урока стихотворения А. С. Пушкина. На данном этапе предлагаем выдать школьникам распечатки названных выше стихотворений А. С. Пушкина. В течение 4–5 минут ребятам нужно вспомнить стихотворения и схематично изобразить на бумаге ту картину мира, которая складывается в процессе чтения стихотворений: велик или мал мир, замкнут или открыт, подвижен или статичен; где в нем находится человек? И один ли он там? Затем предлагаем ребятам либо изобразить варианты на доске, либо озвучить с помощью приема «устное словесное рисование». В итоге на доске фиксируются основные образы и мотивы пушкинских «зимних стихотворений», их эмоциональная палитра. Предполагаем, что данная часть урока может завершиться следующими выводами.

В стихотворениях «Зимний вечер», «Зимняя дорога», «Бесы» [Пушкин 1985: 362; 387; 476–477] мир, окружающий человека, осмысляется как враждебный, хаотичный, как арена действия мистических сил: «*Буря мглою небо кроет, / Вихри снежные крутя; // То, как зверь, она завоет, / То заплачет, как дитя, / То по кровле обветшалой / Вдруг соломой зашуршит...*»; «*Мчатся тучи, выются тучи... Бесконечны, безобразны, / В мутной месяца игре / Закружились бесы разны / Слово листья в ноябре*». Человек в этих стихотворениях показан в ситуации бездорожья («Бесы»), «скучной дороги» («Зимняя дорога»: «*По дороге зимней, скучной / Тройка борзая бежит, / Колокольчик однозвучный / Утомительно гремит*»), вынужденной дороги («Дорожные жалобы»: «*Долго ль мне бродить по свету?...*»), а если он и отделён от бушующего хаоса какой-то преградой, то она крайне ненадёжна («*Наша ветхая лачужка / И печальна, и темна...*»). В «Зимнем вечере» акцентирована пространственная деталь «окно», также указывающая на хрупкость укрытия: «*То, как путник запоздалый, К нам в окошко застучит [...] Что же ты, моя старушка, приумолкла у окна?*». Вместе с тем в стихотворениях Пушкина «Зимний вечер», «Зимняя дорога» лирический герой показан в ситуации коммуникации («Скучно, Нина...»; «Выпьем, добрая подружка Бедной юности моей...»), благодаря чему ощущение тоски приглушается.

Основная часть урока строится как коллективно-распределительная работа: каждая из групп получает стихотворение О. Э. Мандельштама («Ночь. Дорога. Сон первичный...», «Вехи дальние обоза...», «Где я? Что со мной дурного?») [Мандельштам 1995: 255; 256]. Задача этапа — во-первых, обнаружить отголоски пушкинских стихотворений в мандельштамовских текстах, во-вторых, — проследить, что происходит с образами и мотивами пушкинских «зимних» стихотворений. Для организации работы ребят в группах предложим следующие вопросы: 1) сходно или отлично звучание стихотворений двух поэтов? Какой стихотворный размер моделирует поэтическую интонацию? 2) похож или нет мир, изображённый у Мандельштама, на мир стихотворений Пушкина? Чем? Может ли герой стихотворения участвовать в жизни зимнего мира? 3) какую роль в стихотворениях двух поэтов играет такая деталь, как окно? 4) есть ли у героев Мандельштама и Пушкина собеседники?

В процессе работы школьники, скорее всего, придут к следующим выводам (или сделают наблюдения подобного рода):

Лирический герой стихотворений Мандельштама отделён от мира стеклом окна («*Белизна снегов*

гагачья/*Из вагонного окна*»; *«Вехи дальнего обоза Сквозь стекло особняка»*; *«Только города немого/В гололедицу обзор,/Только чайника ночного/Сам с собою разговор...»*), но, в отличие от пушкинских стихотворений, эта деталь не подчёркивает зыбкости преграды, защищающей от враждебного мира, а акцентирует изоляцию героя.

Стихотворения этой группы объединяются мотивом движения, однако движущийся объект (поезда, обоз) удален от лирического героя. Сам герой всегда лишен возможности перемещения, что вновь отличает стихотворения Мандельштама и Пушкина.

Мотив движения своеобразно решается в стихотворении «Ночь. Дорога. Сон первичный...». На поверхности — ситуация движения лирического героя (слова «Ночь. Дорога...» сказаны им и о себе самом), однако оказывается, что его передвижение осуществляется в пространстве сна. Мир, который предстает во сне лирического героя, связан с мотивом избыточности:

*Что мне снится? Рукавичный,
Снегом пылущий Тамбов
Или Цны — реки обычной —
Белый, белый бел-покров...
Или я в полях совхозных
Воздух в рот и жизнь берет
Солнц подсолнечника грозных
Прямо в очи оборот?*

Грозные солнца подсолнечника спят, а воздуха так много, что он мешает дышать; наконец, в этих строках прочитывается фразеологизм «брать в оборот», причем субъектом этого действия оказывается сама жизнь. Другой подчеркнутый мотив — мотив неопределенности, создаваемый за счет использования вопросительных конструкций с «или» («*Или Цны... белый, белый бел-покров?... Или я в полях?...*»). В итоге, мир, возникающий в стихотворении «Ночь. Дорога...» Мандельштама, оказывается очень похожим на враждебный человеку мир пушкинских «зимних» стихотворений.

Реалии художественного мира стихотворения «*Вехи дальнего обоза...*» тесно связаны с «Зимним утром» [Пушкин 1985: 453] А. С. Пушкина. Там, где у Пушкина «*мороз и солнце*», — у Мандельштама: «*От тепла и от мороза...*»; где у Пушкина «*Прозрачный лес один чернеет, И ель сквозь иней зеленеет, И речка подо льдом блестит...*» — у Мандельштама река, еловый лес, «*чернил воздушных проза*». Лирический герой стихотворения «*Вехи дальнего обоза...*» всматривается в мир за окном так же, как и герой пушкинского стихотворения.

Но если у Пушкина герой не один, а с возлюбленной, и в любой момент они могут выйти за пределы уютного маленького мира («Скользя по утреннему снегу, Друг милый, предадимся бегу Нетерпеливого коня»), то в стихотворении Мандельштама герой одинок и не может покинуть пространство своей комнаты. Лирическому герою стихотворения Мандельштама позволено лишь созерцать мир, но не участвовать в его жизни; об этом говорит, например, пронизанность зимнего пейзажа мотивами художественной условности: лес назван «лиловым» (этот эпитет в одном из стихотворений характеризует чернила — «толковые лиловые чернила»); облака — это письма «воздушными чернилами» («*Лишь чернил воздушных проза Неразборчива, легка*»); наконец рама окна служит рамой для изображённой картины.

Если герой пушкинского стихотворения видел то, чего не увидеть простым глазом («*И ель сквозь иней зеленеет, И речка подо льдом блестит*»), — может быть, в силу поэтического воображения, а может, от счастья — то герой Мандельштама совсем не уверен в том, что он видит: «*И какой там лес — еловый?/Не еловый, а лиловый, —/И какая там береза,/Не скажу наверняка...*».

Стихотворение «*Где я? Что со мной дурного?..*» в большей степени перекликается с «Зимним вечером». И в том, и в другом стихотворениях лирический герой прислушивается к звукам за окном: герой Пушкина слышит завывание и плач вьюги («То, как зверь, она завоет, То заплачет, как дитя»), герой Мандельштама — лишь *отдалённые гудки поездов* («В гуще воздуха степного/Переключка поездов/Да украинская мова/Их растянутых гудков»); мир, который находится в непосредственной близости от героя стихотворения «*Где я? Что со мной дурного?*», нем («Только города немого/В гололедицу обзор...»). В стихотворении Пушкина лирический герой находил спасение в возможности разговора с няней («Что же ты, моя старушка, Приумолкла у окна? Или бури завываньем Ты, мой друг, утомлена? Или дремлешь под жужжанье Своего веретена?»), герой Мандельштама — абсолютно одинок, ведь даже закипевший чайник ведёт «*сам с собою разговор*». Синтаксический параллелизм 5–6, 7–8 строк стихотворения, анафорическое повторение частицы «только» создают ощущение однообразия и формируют семантику ограничения.

В итоге, в трех «зимних» стихотворениях Мандельштама разрабатывается тема оторванности человека от мира, от людей, затруднённости и даже невозможности существования. Своеобразие грамматического строения предложений в рассмотренных

нами стихотворениях, а именно *обилие односоставных назывных* («Ночь. Дорога. Сон первичный...» — семь назывных; «Вехи дальнего обоза...» — три назывных предложения; «Где я? Что со мной дурного?» — семь из десяти), способствует созданию атмосферы статики. В. В. Мусатов говорит о состоянии «мертвой точки» в связи со стихотворениями «Второй Воронежской тетради», в которую и входят данные стихотворения Мандельштама [Мусатов 1998: 477].

В процессе разговора попросим ребят показать изменения картины мира у Мандельштама на тех схематичных рисунках, которые сделаны в начале урока в связи со стихотворениями А. С. Пушкина.

Осознание сходства и контрастности стихотворений Пушкина и Мандельштама о зиме не является достаточным итогом урока. Для углубления рефлексии **на последнем этапе урока** следует рассказать ребятам, в каких обстоятельствах создавались «зимние» стихотворения Мандельштама, — в период Воронежской ссылки, причиной которой стали сатирические строки в адрес И. В. Сталина. Следует рассказать о подробностях быта Мандельштамов в Воронеже, о безденежье, о невозможности работать и зарабатывать, о письмах Мандельштама К. Чуковскому, Н. Тихонову, Б. Пастернаку [Мандельштам 1993: 173–182]. В результате анализ стихотворного текста наполнится человеческим смыслом, станет документом эпохи. Завершить урок можно либо беседой, либо письменной работой на тему: «Что дает именно такое чтение стихотворений Мандельштама — с выявлением цитат?». Варианты ответов многообразны: во-первых, подобное чтение помогает понять творческую манеру самого Мандельштама; во-вторых, удивиться тому, что Пушкин для поэта 20 века — постоянный собеседник. В-третьих, подобный тип чтения говорит нам о значимости

датировок в литературном произведении: то, что стихотворения Мандельштама датированы концом 1936 года — в непосредственной близости от даты трагической смерти А. Пушкина на дуэли ровно век назад — говорят о том, что Мандельштам ситуацию кончины Пушкина переживал остро и, возможно, проецировал на собственную жизненную ситуацию (Мандельштам погибнет в пересыльном лагере недалеко от Владивостока в декабре 1938 года). Наконец, подобный способ разговора о стихотворениях двух поэтов выводит на размышления об историческом времени, которое наложило сильный отпечаток на «зимнюю образность» поэзии О. Мандельштама, отдаляя его от Пушкина и парадоксально сближая с ним.

ЛИТЕРАТУРА

Мандельштам О. Э. Полное собрание стихотворений. СПб: Академический проект, 1995.

Мандельштам О. Э. Собрание сочинений в 4-х тт. Т. 4. Письма. М.: Арт-Бизнес-Центр. 1993.

Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. Т. 2./сост. П. М. Нерлера, С. С. Аверинцева. М.: Худож. лит., 1990.

Мусатов В. В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. М: Издательский центр РГГУ, 1998.

Пушкин А. С. Сочинения: в 3 тт. Т. I М.: Худож. лит., 1985.

Петрова Н. Литература в неантропоцентрическую эпоху. Опыт О. Мандельштама. Пермь: Пермский государственный пед. университет, 2001.

Черашняя Д. И. Тайная свобода поэта. Пушкин. Мандельштам. Ижевск: Ин-т комп. исследований, 2006.

ДАнные об авторе

Гутрина Лилия Дмитриевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и методики ее преподавания Уральского государственного педагогического университета.

Адрес: 620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

Эл. почта: gutrina@bk.ru

ABOUT THE AUTHOR

Liliya Dmitrievna Gutrina is a Candidate of Philology, Docent of the Department of Literature and Methods of Teaching of the Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg)..

УДК 821.161.1:7.038.5 ББК Ш33(2Рос=Рус)-022.26

К современным спорам о толерантности (литературоведческий аспект на материале русского классического реализма)

Ю. М. Проскурина
Екатеринбург, Россия

Аннотация. В статье рассматривается вопрос о специфике художественного восприятия толерантности в русской классической литературе.

Ключевые слова: толерантность, русский реализм.

J. M. PROSKURINA. *To the modern debate about tolerance (a literary aspect based on Russian classical realism)*

Abstract. The article addresses the issue of artistic perception of tolerance in Russian classical literature.

Keywords: tolerance, Russian realism.

Толерантность — термин иностранного происхождения (лат.), как и многие популярные у нас, особенно в конце XX столетия, чужеземные слова типа плюрализм (лат.), ментальность (франц.). Но если последние два понятия прочно вошли с определенным своим содержанием в наш научно-публицистический лексикон, то нередко стоящая рядом с ними толерантность остается дискуссионной категорией. В предисловии к опубликованной не так давно коллективной монографии Уральского университета им. А. М. Горького (ныне Уральского федерального университета), посвященной философским и лингвокультурологическим проблемам толерантности, Н. А. Купина справедливо замечает: «До настоящего времени категория толерантности не осмыслена отечественной гуманитарной наукой» [Философские и лингвокультурологические проблемы толерантности 2003: 5]. И автор одной из статей первого раздела названной книги М. Б. Хомяков подчеркивает, что «толерантность представляет собой весьма сложное понятие. Практически все современные исследователи говорят о фундаментальной его противоречивости» [Там же: 11]. Однако именно это понятие было закреплено в декларации ЮНЕСКО от 16 ноября 1995 года и стало предметом внимания многих наук, в том числе философии, лингвистики, этики, психологии, с которыми тесно соприкасается и литературоведение, и сама художественная словесность.

Толерантность обычно предполагает наличие диалога, одной из форм межличностного общения и часто ассоциируется с идеей ненасилия, бесконфликтности, терпимости. Поэтому в советское время толерантность рассматривалась как непопулярное явление, отождествляемое с пассивностью, индифферентностью к враждебной идеологии. В связи

с этим наблюдалось почти полное отсутствие слова «толерантность» в толковых словарях тех лет [Философские и лингвокультурологические проблемы толерантности 2003: 101].

Зато в девяностые годы не только возрос интерес к толерантности, но даже появились попытки объявить ее главной национальной особенностью русской ментальности, отраженной нашей словесностью в образах «лишних», «униженных», «бедных людей». В это время пытались забыть, что внимание к ним было вызвано традиционным гуманизмом отечественной литературы, которая, по словам Валентина Распутина, «столетиями учила совести, бескорыстию, доброму сердцу — без этого Россия не Россия и литература не литература» [Распутин 1997: 6]. Русская словесность не только сострадала обиженным, слабым сердцам — она восхищалась «смелостью русского сердца и ума», то есть видела широту русской ментальности, в которой, по словам великого Пушкина, сочеталось «гордое терпенье» и «дум высокое стремленье» [Пушкин 1947: 72], что позволило впоследствии Достоевскому сказать: «Народ наш широк и умен» [Достоевский 1988: 41]. Эта широта русского человека, многообразие его жизни со всеми присущими ей конфликтами, сомнениями, примирениями — предмет изображения нашей словесности, а в конечном итоге и осмысления со стороны литературной критики.

Сложность художественного восприятия толерантности как нашей национальной особенности во многом обусловлена противоречивостью, плюрализмом заложенного в этом термине русского понятия: терпение — терпимость, покорность и — выдержка, стойкость. Оба эти понятия получили свое воплощение в русской классической литературе. Так, Пушкин в самостоянии человека, то есть в стойкости, видел залог величия его; Некрасов надеялся, что «терпением изумляющий народец» «вынесет все и широкую ясную грудь дорогу проложит себе»; Тургенев воспел русское «страстное, грешное, бунтующее сердце», а Достоевский заметил в нем склонность «к всемирной отзывчивости». Лев Толстой в своей грандиозной эпопее завершит синтез героической жизни, далеко не безразличной романтикам, с повседневным бытом обыкновенных людей, главным предметом, по словам Н. Н. Страхова, «нашего художественного реализма», исходящего из высшего идеала русского народа — «простоты, добра и правды» [Страхов 1984: 273, 334].

Именно с позиций этого идеала наша реалистическая литература XIX века отражала русскую жизнь во всем ее многообразии (предмет познания), вступая

в конфликтные отношения с предшествующим ей романтическим миропониманием (способом познания).

Конечно, в начальный период формирования русского реализма не могло быть и речи о его толерантном, терпимом отношении к своему предшественнику — романтизму: обе художественные системы находились в состоянии конфронтации. Еще В. Г. Белинский в своих статьях, в частности в одной из них («Сочинения князя В. Ф. Одоевского») говорил о неизбежных в русской литературе «переворотках», когда «новые понятия» вооружаются «против старых» [Белинский 1955: 297].

Причем со временем в этих «новых понятиях» тоже происходят заметные изменения. Так, в бытность натуральной школы, массового приобщения писателей к реализму, И. С. Тургенев приступает к работе над повестью «Переписка» (1844). И оканчивает, завершает ее в годы «мрачного семилетия» уже после выхода в свет «Переписки» Ю. Жадовской (1849), «Искушения» Н. Хвоцинской (1852), воскресившей романтический тезис: «Человек должен быть выше обстоятельств» [Крестовский (Хвоцинская) 1913: 150]. Тургенев в своей повести еще не отступает от преамбулы натуральной школы: его герой — лишний человек 40-х годов, который жалуется: «Обстоятельства нас определяют, они же наталкивают нас на ту или другую дорогу, и потом они же нас казнят» [Тургенев 1980: 26]. А в повести «Яков Пасынков», опубликованной в годы «мрачного семилетия», в 1855 году, Тургенев утверждает: «... жалок тот, кто живет без идеала!» [Там же: 77]. В это время писатель разделяет усилившийся в литературе романтический интерес к душевным переживаниям человека, к природе, поэзии, музыке. Поэтому до сих пор остается актуальным «вопрос о соотношении романтических начал в тургеневском реализме» [Тюхова 1984: 28]. В пятидесятые годы и Лев Толстой настаивает на противостоянии человека неблагоприятным обстоятельствам. «Чем труднее и тяжелее обстоятельства, — пишет он, — тем необходимее твердость, деятельность, решимость и тем вреднее апатия» [Толстой 1934: 186]. А. И. Герцен в это время провозглашает лозунг русской литературы тех лет: «Нравственная независимость человека — такая же непреложная истина и действительность, как его зависимость от среды» [Герцен 1956: 349].

В результате реализм, с одной стороны, избавился от пристрастия натуральной школы к изображению человека, убитого обстоятельствами, не находящего, по словам П. Анненкова, «в себе никаких сил для выхода из стесненного положения» [Анненков 1849: 11]. А с другой стороны, реализм освоил романтический

интерес к душе человеческой, к ее «бесконечным стремлениям и порываниям» на которых «восстают лучшие, благороднейшие идеалы человека» [Панаев 1860]. Поэтому А. В. Дружинин в эти годы откровенно приветствует писательский интерес «к самым светлым сторонам так часто осмеиваемого романтизма» [Дружинин 1865: 297].

Все эти высказывания тогдашних литературных деятелей подтверждают заметное в середине XIX века желание реалистов воспользоваться отдельными особенностями (завоеваниями) романтизма для воспроизведения всей полноты, широты человеческой жизни.

Рассмотрение русской словесности тех лет в свете названия данной статьи позволяет предположить, что толерантность в литературном процессе — кульминация неодноактного действия, которое начинается с конфликта, с конфликтной ситуации, и переходит через определенное время с помощью дискурсивного диалога к художественному синтезу, своеобразному симбиозу, что в конечном итоге обогащает литературу.

ЛИТЕРАТУРА

Анненков П. В. Заметки о русской литературе 1848 года // «Современник». 1849. № 1. Отд. III. С. 1–23.

Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 8. М.: АН СССР, 1955.

Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 27. Дневник писателя. Л.: Наука. 1984; Т. 30. Письма. Л.: Наука. 1988.

Герцен А. И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 3. М.: Худож. лит. 1956.

Дружинин А. В. Собр. соч.: В 8 т. Т. 7. СПб., 1865.

Крестовский В. (Хвоцинская Н. Д.) Полн. собр. соч.: в 6 т. СПб., 1912–1913.

Панаев И. И. Актеон. 1860. URL http://az.lib.ru/p/panaew_i_i/text_0130.shtml (дата обращения 25.11.2014).

Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. 2, кн. 1. Стихотворения, 1817–1825. Лицейские стихотворения в позднейших редакциях. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1947.

Распутин В. Мой манифест // Наш современник. 1997. № 5. С. 3–7.

Страхов Н. Н. Литературная критика. М.: Современник, 1984.

Тюхова, Е. В. «Советские исследователи о психологическом мастерстве Тургенева» // Творчество И. С. Тургенева. Ред. Г. Б. Курляндская. Курск: Курский гос. пед. институт, 1984, с. 14–30.

Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: В 90 т. Юбилейное издание (1828–1928). Серия 2: Дневники / Под общ. ред. В. Г. Черткова. При участии ред. ком. в составе А. А. Толстой, А. Е. Грузинского, Н. Н. Гусева и др. Т. 46: Дневник, 1847–1854. М.; Л.: Гос. изд-во, 1934.

Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т. V. Соч. М.: Наука, 1980.

ДААННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Проскурина Юлия Михайловна — доктор филологических наук, профессор Уральского государственного педагогического университета, Екатеринбург.

Адрес: 620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

Эл. почта: cafruszarlit@yandex.ru

ABOUT THE AUTHOR

Proskurina Julia Mikhajlovna is a Doctor of Philology, Professor of the Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg).

Лингвистическая диагностика русского бунта

Е. Н. Бекасова
Оренбург, Россия

Аннотация. В статье рассматриваются разнообразные оттенки употребления слова *бунт* и других близкозначных слов в творчестве А. С. Пушкина, что позволяет в определённой степени раскрыть контекстуальное их значение в парадигме художественного текста.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, художественный текст, семантика, синонимы, словарная дефиниция, трансформация семантики.

E. N. BEKASOVA. *Linguistic Diagnostics of the Russian Revolt*

Abstract. This article are considered various shades of the use of the word *revolt* and others the *blizkoznachnykh* of words in A.S. Pushkin's creativity that allows to open in a certain degree their contextual value in a paradigm of the art text.

Keywords: A.S. Pushkin, art text, semantics, synonyms, dictionary definition, semantics transformation.

Мы живём во дни переворотов —
или переоборотов (как лучше?)

А. С. Пушкин

Так сложилось, что жизнь А. С. Пушкина оказалась насыщенной событиями немирного времени. Уже в первом знаменитом «воспоминании прежних лет» юного лицеиста есть и «громкий век военных споров», и «бранные непогоды», «и брани новые, и ужасы войны» [Пушкин 1959, т. 1: 10]. Об этом и последние лицейские стихи А. С. Пушкина: «Чему, чему свидетели мы были! Игралища таинственной игры, Метались смущенные народы; И высились и падали цари; И кровь людей то Славы, то Свободы, То Гордости багрила алтари» [Пушкин 1959, т. 2: 468].

Именно в эти смутные и мятежные времена во всей своей остроте встают вечные проблемы человечества и происходит испытание человека на его причтённость к человеческому. А. С. Пушкина всегда привлекал человек на изломе его судьбы, когда за измену, подлость и ложь давали званья и чины, а служение и честь стоили жизни. Как ведёт себя человек «во дни переворотов — или переоборотов» [Пушкин 1941: 140], что побуждает в нём силу духа, побеждающую смерть, или открывает «бездну роковую Души коварной» «в худые времена, Крамол и смут во дни кровавы»? Тем более, что Россия обильна на «ярость бранных непогод», на «мятеж народный», «кровавую зарю Войны народной», на «вселенной бич» и «грозную зарю», ту или иную «смутную пору» — «война, и мор, И бунт, и внешних бурь напор Ее, беснуясь, потрясали...» [Пушкин 1959, т. 2: 342]. О чём это? «О темном ли владычестве татар? О казнях ли свирепых Иоанна? О бурном ли новгородском вече?» «Когда тягался с поляками Нижегородский мещанин?» «Когда Россия молодая, / В бореньях силы напрягая, Мужала с гением Петра?»

Когда «с Булавиным мутят?», «Когда мятеж поднялся
Средь петергофского двора?»...

А. С. Пушкин, безусловно, не только «явление
чрезвычайное и, может быть, единственное явление
русского духа», но и «пророческое» [Достоевский
1958: 442]. И до сих пор у нас, с одной стороны, игра-
лища и гордость, с другой — смущённые народы, то
слава, то свобода ... но всегда между ними — кровь
людей. А современные «крамолы и коварства» с
точностью укладываются в филигранно выписанные
А. С. Пушкиным исторические сценарии: «Украина
глухо волновалась. Давно в ней искра разгоралась.
Друзья кровавой старины Народной чаяли войны,
Роптали, требуя кичливо, Чтоб гетман узы их рас-
торг, И Карла ждал нетерпеливо Их легкомысленный
восторг. Вокруг Мазепы раздавался Мятежный крик:
пора, пора!» [Пушкин 1960, т. 4: 197]. Смена имён и
должностей практически ничего не меняет, поскольку
суть войн неизменна — разница только в цене и коли-
честве пролитой крови. Как и хронически постоянны
побуждения тех, кто «мятеж народный учреждает»
и поднимает «знамя вольности кровавой». С одной
стороны, «своеволием пылая, Роптала юность удалая,
Опасных алча перемен, Забыв отчизны давний плен,
Богдана счастливые споры, Святые брани, догово-
ры И славу дедовских времен» [Там же: 198], «Во
тьме ночной они как воры Ведут свои переговоры,
Измену ценят меж собой, Слагают цифр универса-
лов, Торгуют царской головой, Торгуют клятвами
вассалов. <...> Повсюду тайно сеют яд...» [Там же:
203]. С другой, — «не слабеет воля злая, неутомим
преступный зов» главного зачинщика — «Не мно-
гим, может быть, известно, Что дух его неукротим,
Что рад и честно и бесчестно Вредить он недругам
своим; Что ни единой он обиды С тех пор как жив не
забывал, Что далеко преступны виды <...> Что он не
ведаёт святыни, Что он не помнит благодетельни, Что
он не любит ничего, Что кровь готов он лить, как
воду, Что презирает он свободу, Что нет отчизны для
него» [Там же: 199].

И с прискорбием следует согласиться с великим
поэтом: «нам не в прок пошли науки, и что спасибо
нам за то Не скажет, кажется, никто» [Пушкин 1959,
т. 2: 465].

Гениальность национального поэта в напряжённых
размышлениях об устройстве общества и противоре-
чивости человеческих устремлений от «кутерьмы»
до народной «грозы» позволяет ему, перефразируя
известную фразу, «верить алгебру гармонией»
и вскрыть универсальные составляющие смут
и военных гроз, понять человеческую природу как
в её низвержении, так и в утверждении. А. С. Пуш-

кин творчески осмысливал истоки, развёртывание
в хитросплетениях измен клубящихся зачинщиков,
случайности и неотвратимости заговоров, мятежей
и бунтов в «Полтаве», «Борисе Годунове», «Дубров-
ском», «Капитанской дочке», «Истории Пугачёва»
и стихотворных размышлениях. Он сумел передать
закономерности их протекания в череде российских
бед, «подводные камни» и послылы участников. Здесь
и уверенность «верхов»: «Но знаешь сам: бессмыс-
ленная чернь Изменчива, мятежна, суеверна, Легко
пустой надежде предана, Мгновенному внушению
поплушна, Для истины глуха и равнодушна, А бас-
нями питается она. Ей нравится бесстыдная отвага»
[Пушкин 1960, т. 4: 246]. И недоумение правителей
перед непредсказуемостью народа: «Твори добро —
не скажет он спасибо; Грабь и казни — тебе не будет
хуже» [Там же: 287]. И колебания «толпы безумцев»,
«беспечность» и «безмолвие» народа...

Перед нами и анатомия злодейств на «материале»
поколебавших трон и устои государства впервые поя-
вившихся на Руси самозванцев. «Вчерашний раб, та-
тарин, зять Малюты, Зять палача и сам в душе палач»,
взявший «венец и бармы Мономаха» [Там же: 207],
в тревоге за своего наследника представляет полный
синонимический ряд козней государственных: «Я, с
давних лет в правленье искусенный, Мог удержать
смятенье и мятеж; Передо мной они дрожали в
страхе; Возвысить глас *измена* не дерзала. Но ты,
младой, неопытный властитель, Как управлять ты
будешь под *грозой*, Тушить *мятеж*, опутывать *из-
мену?*» [Там же: 289; курсив наш — Е. Б.].

В этом ряду ещё нет *бунта* как слова заимство-
ванного из польского языка ('заговор, объединение
против кого-то') и зафиксированного впервые сна-
чала в украинской письменности (1599 г.) [Черных
1998: 123–124]. «Переимчивый и общежительный»
[Пушкин 1994: 405] русский язык в очередной раз
закрыл иноплеменным словом брешь, образовавшуюся
в смутное время великих народных потрясений,
спровоцированных цинизмом государственных
властей. Кстати, именно они способствовали при-
живаемости этого слова в русском языке и сужению
его значения за счёт отсечения переносных значений
(*домовный бунт*, *Перен. Бушевание*, *возмущение*
(*стихий, страстей*)) и постепенной терминологи-
зации [СлРЯ XVIII: 9]: Екатерина II назвала Н. А. Ра-
дищева «бунтовщиком, хуже Пугачева», а цензоры
Николая I соглашались печатать «Историю Пугачёва»
с изменением названия на «Историю пугачёвского
бунта», с которым она и вышла в 1838 г., после смер-
ти А. С. Пушкина.

Судя по статистической представленности, А. С. Пушкин по-разному использовал потенциал возможных близкозначных слов. В «Дубровском» *бунтом* исправник называет справедливое возмущение крестьян вместе со своим молодым хозяином незаконными действиями уездного суда. Владимир Дубровский, понимая все последствия сопротивления чиновникам, призывает к спокойствию, уповая на государя и уравнивая *бунт* и *разбойничество*: «Не бойтесь, государь милостив, я буду просить его. Он нас не обидит. Мы все его дети. А как ему за вас будет заступиться, если вы станете бунтовать и разбойничать» [Пушкин 1960, т. 5: 175]. Но без возмездия не обошлось — и в дальнейшем Дубровский и его крестьяне называются *разбойниками*, а их борьба — *разбоем* (25 употреблений). В «Капитанской дочке» Петруша почти сразу же встречается с разбойниками (так их обозначает Савельич) — с карточными шулерами и дорожным, которому Пётр жалуется заячий тулупчик. Широкое понимание разбойника как вора и грабителя распространяется на Пугачёва со стороны противоположного лагеря, да и сам он, видимо, принимает такой статус, судя по исполняемой пугачёвцами песне: «Еще станет государь-царь меня спрашивать: Ты скажи, скажи, детинушка крестьянский сын, Уж как с кем ты *воровал*, с кем *разбой* держал ... ?» [Пушкин 1960, т. 5: 349].

В тексте «Истории Пугачёва» слова *разбойник* *разбойники* (19 случаев) приложимы только к сторонникам Пугачёва (например, как правило, разбойник Хлопуша). Шайка разбойников получает дополнительную характеристику, связанную с потрясением государственных устоев — *изменник*, *измена*, *изменил* (29 случаев), а для Пугачёва добавляется приложение *самозванец* (13 случаев). Показательна в этом плане сцена пленения Пугачёва: «Что же? — сказал Пугачев, — вы хотите *изменить* своему государю?» — «Что делать!» — отвечали казаки и вдруг на него кинулись. Пугачев успел от них отбиться. Они отступили на несколько шагов. «Я давно видел вашу *измену*», — сказал Пугачев и, подозревая своего любимца, илецкого казака Творогова, протянул ему свои руки и сказал: «вяжи!». Творогов хотел ему окрутить локти назад. Пугачев не дался. «Разве я *разбойник*?» — говорил он гневно. Казаки посадили его верхом и повезли к Яицкому городку. Во всю дорогу Пугачев им угрожал мезью великого князя. Однажды нашел он способ высвободить руки, выхватил саблю и пистолет, ранил выстрелом одного из казаков и закричал, чтобы вязали *изменников*» [Пушкин 1962, т. 7: 98]. Показательно зеркальное отражение «верхов» и «низов», достойных друг друга в жад-

ном стремлении власти, удержании её любой ценой и понимании власти как замкнутой на себе и своей вседозволенности эгоистичной личности. При этом А. С. Пушкин убежден в том, что «власть и свободу сочетать должно на взаимную пользу» [Пушкин 1994: 291], но «развратная государыня развратила своё государство» [Там же: 417], а «страшный бунтовщик» наполнил его кровью ... Но как «весь чёрный народ был за Пугачёва. Духовенство ему доброжелательствовало» [Там же: 539], изменив государыню, так и любимцы Пугачёва предали его ... «Вы хотите *изменить* своему *государю*?» — «Что делать!» — рефрен Подлости в дворцовых переворотах, заговорах, мятежах, восстаниях, революциях, путчах и войнах во все времена, демонстрирующей переобороты человека в момент испытания на нравственную прочность.

Размах пугачёвщины несопоставим с разбойничеством крестьян Дубровского, поэтому в «Истории Пугачёва» и «Капитанской дочке» появляются синонимы *злодей*, *злодейство*, *злодействовать*. Более широко употребляется А. С. Пушкиным ряд *мятеж* — *мятежник(и)* — *мятежный*. Такой ряд чётко увязывается со словами *возмущение*, *возмущаться* как отзывом отдельных народов или социальных групп на утеснения и несправедливость (*казаки возмущались*, *возмущение башир*, *возмущение селений*, *пугачёвцы обсуждают утренний приступ и успех возмущения*). В «Капитанской дочке» при описании «обширной и богатой» Оренбургской губернии указывается на её беспокойствие, обусловленное как её богатством, контрастирующим с нищетой народа, так и обширностью, что затрудняет наведение порядка. Отсюда «поминутные возмущения» «полудиких народов», в том числе и «от непривычки к законам и гражданской жизни, легкомыслия и жестокости», что «требовало со стороны правительства непрерывного надзора для удержания их в повиновении» [Пушкин 1960, т. 5: 327]. Но «начальники» на всём протяжении действия романа представляются по меньшей мере «беспечно дремавшими», по большей — необоснованно жестокими, лишёнными в своей вседозволенности даже инстинкта самосохранения. Градус возмущения был так высок, что «яицкие казаки, долженствовавшие охранять спокойствие и безопасность сего края, с некоторого времени были сами для правительства беспокойными и опасными подданными» [Там же].

Иногда возмущения провоцируются в определённых кругах: «Там на Дону казачьи круги Они с Булавиным мутят; Там будят диких орд отагу; Там за порогами Днепра Страшают буйную ватагу...» [Пушкин 1960, т. 5: 203]. Любое возмущение, задавленное си-

лой, без искоренения причин приводит к «злобствованиям втайне и выжиданию удобного случая для возобновления беспорядков», которое выльется мятеж, как и разбой вкупе со злодейством и изменой. Для А. С. Пушкина мятеж и бунт в отношении пугачёвских событий в ряде случаев тождественны. Но бунт как удар хлыста, как взрыв народного недовольства, как доказательство «необходимых новых перемен» [Пушкин 1994: 539]. Поэтому, на наш взгляд, определение слова *бунт* в «Словаре языка А. С. Пушкина» как «мятеж, стихийное возмущение, открытое неповиновение власти, начальству» [Словарь 1956: 190] не позволяет выявить представленную у А. С. Пушкина разницу в семантике слов *смута*, *измена*, *крамола*, *возмущение*, *мятеж*, *бунт*, поскольку отсекает наличие у слова *бунт* тех значений, которые дают основание поставить его на «вершину» отторжения и борьбы с чем-либо и с кем-либо за что и кого, или просто против всего. В современных координатах *бунт* можно отождествить с понятием *гражданская война*. Это уже сложившееся историческое название, отгороженное от перманентных, но уже привычных всплесков возмущения, которые, выйдя на государственный уровень в соединении с изменой и самозванством, взметаются мятежом, взрываясь бунтом. Бунт в своей ярости и безумии становится тем горнилом, в котором люди или теряют всё человеческое или закаляют его в себе ... Поэтому бунт как сплетение человеческих стремлений и страстей, как ускоряющаяся жизнь, поверяющая суть человека смертью, становится главным итогом размышлений А. С. Пушкина. Кажется — мы уже рядом с пушкинской оценкой, которая всё расставит на места — и привычно всё станет чёрным или белым, а может, красным и коричневым ... Но гениальность А. С. Пушкина заключается в том, что в каждом его слове «бездна пространства» (М. Горький), семантика слова ассоциативно осложняется, появляются дополнительные обертоны контекста, и возникает «семантическая двупланность» и «колеблющиеся признаки значения» [Тынянов 1958: 68]. Именно поэтому произведения А. С. Пушкина никогда не устареют, и каждое поколение читателей найдёт в их строках новое и современное.

Это касается и знаменитого Пушкинского итога событий 1773–1775 гг., понимание которого воплощается в том числе и в разночтениях печатных изданий. В прижизненном издании «Капитанской дочки» (22 декабря 1936 г.) в журнале «Современник» напечатано: «Не приведи Бог видеть Русский бунт бессмысленный и беспощадный!» [Пушкин 1836: 196]. Помимо горестного восклицания здесь

наблюдаются следы особого построения предложения, характерного не только для древнерусского языка, но и других славянских языков, — второго винительного падежа. Оба винительных падежа (*бунт* и *бессмысленный/беспощадный*) управляются одним глаголом (*видеть*), при этом зависимость первого винительного (*бунт*) меньше, чем второго винительного падежа, поскольку он зависит и от первого винительного *бунт*, и от глагола *видеть*. Именно усиление зависимости от глагола (предикативной функции) привело к утрате второго винительного падежа и его замене предикативным творительным [Потебня 1958: 303–305]. Следовательно, возможна трактовка — Не приведи Бог видеть Русский бунт *бессмысленным и беспощадным!* (ср.: видеть дом красивый — видеть дом красивым). Здесь налицо и некая односторонность и субъективность в оценке бунта, и возможность его видения с другой стороны... Такая множественность смыслов более подходит к трактовке предложения, нежели желание заклеить бунт исключительно бессмысленным и беспощадным. В посмертном издании 1838 года мы встречаем несколько другую вариацию: «Не приведи, Бог, видеть Русский бунт бессмысленный и беспощадный!» [Сочинения Пушкина 1838: 223]. С бунтом и общей эмоциональной оценкой всё по-прежнему, только из фразеологического оборота крайней нежелательности чего-либо изъят Бог, что превращает предложение в некое подобие молитвы к Богу. Чтобы он не дал нам видеть бунт только бессмысленным и беспощадным, а позволил рассмотреть другие его стороны?

В изданиях XX в. слова *бессмысленный и беспощадный* обособляются: «Не приведи бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный!» [Пушкин 1960: 388]; «Не приведи бог видеть русский бунт — бессмысленный и беспощадный» [Там же: 411]. По нормам современной пунктуации здесь предполагается определённая степень (большая — тире или меньшая — запятая) разрыва интонационно-смысловой связи с определяемым существительным *бунт*. При таком обособлении логически выделяется слово *бунт*, которое поясняется следующими за ним определениями, при этом русский бунт также лишается своей слитности, поскольку *русский* однозначно квалифицируется как определение.

Следует подчеркнуть, что знаменитая фраза появилась в романе «Капитанская дочка», когда бунт бился в агонии. Тогда же в романе появляется новое слово для обозначения трёхлетних событий — *война*, но более привычное и знакомое нам, современным читателям, в сочетании гражданская

война. Новое слово грозно звучит как общее название того бедствия, «сработанного» обеими противостоящими сторонами. В этом плане достаточно показательны сопоставление текстов главы «Арест» [Там же: 388] и Пропущенной главы [Там же: 411], не включённой А. С. Пушкиным в печатный текст «Капитанской дочки», ср.:

Не стану описывать нашего похода и окончания войны. Мы проходили через селения, разоренные бунтовщиками, и поневоле отбирали у бедных жителей то, что успели они спасти. Начальники отдельных отрядов самовластно наказывали и миловали; состояние всего обширного края, где свирепствовал пожар, было ужасно...

Не приведи бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный!

Не стану описывать нашего похода и окончания Пугачевской войны. Мы проходили через селения, разоренные Пугачевым, и поневоле отбирали у бедных жителей то, что оставлено было им разбойниками. Начальники отдельных отрядов самовластно наказывали и миловали; состояние всего обширного края, где свирепствовал пожар, было ужасно...

Не приведи бог видеть русский бунт — бессмысленный и беспощадный.

Те, которые замышляют у нас невозможные перевороты, или молоды и не знают нашего народа, или уж люди жестокосердые, коим чужая головушка полушка, да и своя шейка копейка.

Описание разорённого пожаром края однозначно свидетельствует, что не только «злодей, обрызганный кровию стольких невинных жертв», довёл его до ужасного состояния и крайнего бедствия — за ним шли правительственные войска, отбирая то, что «оставлено было им разбойниками». Все мысли главного героя, с честью прошедшего испытания бунта, об итогах войны, они нерасторжимы с отравляющим радостью чувством: «Емеля, Емеля! — думал я с досадою, — зачем не наткнулся ты на штык или не подвернулся под картечь? Лучше ничего не мог бы ты придумать» [Там же: 388]. Так всегда в гражданской войне: нет линии фронта и тыла, а значит, врагом может оказаться брат, друг, сосед; нет защиты ни от разбойников, ни от начальников, и негде спрятаться в водовороте событий от множества самовластных в рухнувших координатах права и правил — ни жертвам, ни злодеям. Все оказываются втянутыми в кровавые разборки, и итог равный — или виселица самозванца-злодея, или плаха государыни, или другое наказание — но без разбору

на виновных и безвинных. Потеря ориентиров гражданского общества затягивает всех, в том числе тех, кто пытается вырваться из объятий войны. Бунтуют из удалства и бесшабашности: уже повешен «по глупости своей приставший к Пугачёву» «бедный мой Ванька, но ещё «все мальчишки бунтуют». Это становится легкомысленной привычкой непуганых мирных жителей: «Я увидел рогатку и караульного с дубиной. Мужик подошел ко мне и снял шляпу, спрашивая пашпорту. «Что это значит? — спросил я его, — зачем здесь рогатка? Кого ты караулишь?» — «Да мы, батюшка, бунтуем», — отвечал он, почесываясь» [Там же: 404]. Да и сам Пугачёв далёк от образа демонического злодея, о чём пишет А. С. Пушкин Д. Давыдову: «Вот мой Пугач: при первом взгляде Он виден — плут, казак прямой! В передовом твоём отряде Урядник был бы он лихой» [Пушкин 1959: 452].

Заключительные строки «Истории Пугачёва» определённо говорят о виновности обеих сторон: «Так кончился мятеж, начатый горстию непослушных казаков, усилившийся по непростительному нерадению начальства и поколебавший государство от Сибири до Москвы и от Кубани до Муромских лесов» [Пушкин 1994: 498]. При этом бунт на всех этапах его развёртывания происходил по попустительству властей, которые своей глупостью, жестокостью и жадностью сначала породили возмущения, а затем своей беспечной дремой «в надежде на бессилие презренного бунтовщика» [Там же: 387] раздували народную грозу и пожар гражданской войны. Государственные «отцы» не только не следили за своими *непослушными* детьми, но и ввергли страну в русский бунт, который для всех оказался бессмысленным и беспощадным — «ужасной эпохой» и «кровавой порой». И это *непростительно!* Непростительно и потому, что практически всё общество, кроме дворян, было за Пугачёва.

То, что бессмысленность и беспощадность только часть русского бунта, доказывается последними словами Общих замечаний к «Истории Пугачёва» — «Нет зла без добра: Пугачёвский бунт доказал правительству необходимость многих перемен...» [Там же: 539]. Однако отцы-правители так и не смогли сделать должных выводов... Может, поэтому русский бунт бессмысленный и беспощадный, что он становится универсальной составляющей нашего общества, как и нерадивость правителей и жестокосердность замышляющих перевороты. Не зря А. С. Пушкин в примечаниях «Истории Пугачёва» цитирует письмо Бибикова к графу Чернышеву от 21 января 1774 года: «но варварству предательств

и злодейству не вижу еще перемены, не устаёт злость и свирепство, а можно ли от домашнего врага довольно охраниться, всё к измене, злодейству и к бунту на скопищах. Бог один всемогущ, обратит всё сие в лучшее» [Пушкин 1962, т. 7: 131].

Но в «Капитанской дочке» А. С. Пушкин, которому была «понятна времён превратность», строками постаревшего Петра Гринёва, вырвавшего из мясорубки гражданской войны меж двух правителей и сохранившего честь и достоинство, даёт нам наставление, чтобы наука не была бессмысленной и беспощадной: «Молодой человек! если записки мои попадутся в твои руки, вспомни, что лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от улучшения нравов, без всяких насильственных потрясений» [Пушкин 1960, т. 5:334.].

ЛИТЕРАТУРА

Достоевский Ф. М. Пушкин. Очерк. Произнесено 8 июня в Заседании Общества любителей российской словесности // Собрание сочинений в десяти томах. Т. 10. Произведения 1879–1880 гг. М.: ГТХЛ, 1958.

Потебня А. А. Из записок по русской грамматике. Т. 1–2. М.: Госучпедгиз Министерства просвещения РСФСР, 1958.

Пушкин А. С. Капитанская дочка // Современник. Т. 4. М., 1836. С. 42–215.

Пушкин А. С. Полное собрание сочинений, 1837–1937: В 16 т. / Ред. комитет: М. Горький, Д. Д. Благой, С. М. Бонди, В. Д. Бонч-Бруевич, Г. О. Винокур, А. М. Деборин, П. И. Лебедев-Полянский, Б. В. Томашевский, М. А. Цявловский, Д. П. Якубович. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959. Т. 14. Переписка 1828–1831 гг. М.: АН СССР, 1941.

Пушкин А. С. Собрание сочинений в 10 томах / Под общей редакцией Д. Д. Благого, С. М. Бонди, В. В. Виноградова и Ю. Г. Оксмана. М.: ГИХЛ, 1959–1962.

Пушкин А. С. Собрание сочинений в пяти томах. Т. V. Автобиографическая проза. Отрывки. Афоризмы. Критика. Публицистика. Исторические сочинения. СПб.: Библиополис, 1994.

Словарь русского языка XVIII в. Вып. 2. Безпристрастный–Вейэр. Л.: Наука, 1985.

Словарь языка А. С. Пушкина. Вып первый. М.: Госиздательство иностранных и национальных словарей, 1956. (АН СССР Институт языкознания).

Сочинения Александра Пушкина. Том седьмой. СПб.: Типография экспедиции заготовления государственных бумаг, 1838. С. 223.

Тынянов Ю. Н. Проблемы стихотворного языка. М.: Госучпедгиз Министерства Просвещения РСФСР, 1958.

Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. Т. I. М.: Русский язык, 1994. С. 123–124.

ДАнные ОБ АВТОРЕ

Бекасова Елена Николаевна — доктор филологических наук, профессор Оренбургского государственного педагогического университета.

Адрес: 460000, г. Оренбург, ул. Советская, 19

Эл. почта: bekasova@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Bekasova Elena Nikolaevna is a Doctor of Philology, Professor of Orenburg State Pedagogical University (Orenburg).

УДК 821.161.1:821.581 (Лермонтов М. Ю.) ББК Ш33(2Рос=Рус)5-8,4

Изучение М. Лермонтова в Китае: 1900-е — 1980-е годы (статья первая)

Ван Лиэ
Пекин, Китай

Аннотация. В статье прослеживается история изучения М. Ю. Лермонтова в Китае, демонстрируются научные достижения китайского лермонтоведения в разные периоды, рассматривается эволюция восприятия творчества Лермонтова китайскими исследователями: от критики политико-идеологической к социально-исторической и затем к культурно-эстетической.

Ключевые слова: Лермонтов, Китай, литературоведение, история изучения.

WANG LIYE. *The study of M. Lermontov In China: the 1900s — 1980s years (article first)*

Abstract. The article discusses the history of studying of M. Yu. Lermontov in China, demonstrates the scientific achievements of the Chinese literary study of Lermontov in different periods, describes the evolution of the perception of creativity Lermontov Chinese researchers: from the critique of the political-ideological to the socio-historical and then to the cultural-aesthetic.

Keywords: Lermontov, China, literary criticism, history of the study.

М. Ю. Лермонтов является одним из самых любимых иностранных писателей в Китае и, вместе с тем, одним из наиболее переводимых и исследуемых русских поэтов. Изучение и переводы Лермонтова в Китае начинаются едва ли не в одно и то же время. С самого начала освоения лермонтовского наследия к нему обращаются крупнейшие ученые, культурологи и деятели революционного движения. Именно они заложили основу китайского лермонтоведения. В 1907 году, когда только вышел первый перевод лермонтовской повести «Бэла» (переводчик У Тао¹, с японского языка), знаменосец китайской культуры Лу Синь написал статью «О силе саганинской поэзии» (Хэнань. 1908. №№ 2–3). В ней он высоко оценил великую роль Лермонтова как одного из основателей новой русской литературы. Знакомя китайских читателей с такими произведениями Лермонтова, как «Демон», «Мцыри», «Смерть Поэта», «Герой нашего времени», «Измаил-Бей», Лу Синь не раз сравнивает Лермонтова с Пушкиным. На его взгляд, в борьбе с крепостническим строем Лермонтов проявил себя смелее, чем Пушкин. Позже в сборнике статей «Могила» (1907–1925) Лу Синь утверждает, что пафос Лермонтова определяется необычайной силой его протеста. Бесстрашие поэта сильно воодушевляло китайскую молодежь, готовую свергнуть императорское господство и создать демократическое государство, вынашивающую идею «движения за новую культуру». Лу Синь справедливо замечает, что пессимизм Лермонтова исходит из его ненависти к русскому реальному социальному обществу. Сказанное Лу Синем не только характеризует личность и поэзию Лермонтова, но и объ-

¹ У Тао (1880?–1925) — один из самых крупных переводчиков первого десятилетия XX века. Он впервые в Китае, помимо лермонтовской «Бэлы», перевел произведения таких писателей, как А. Чехов («Черный монах») и М. Горький («Каин и Артём»). Как цикл «карманных новелл», эти произведения отдельно издаются в 1907 году в Шанхае (изд-во Шануиньшугуань).

ясняет, почему китайские читатели заинтересовались этим русским поэтом.

Идеи Лу Синя оказались созвучны взглядам другого предтечи культурной революции — Ли Дачжао. В статье «Русская литература и революция» (1918)² он, основываясь на «общественном вкусе стихотворного текста, гуманитарной мечте поэта и сочувствии к народу», называет Лермонтова поэтом-реалистом. Восхищаясь стихами Лермонтова, в которых слышится призыв к свободе, Ли Дачжао дал идейно-тематический анализ «Смерти Поэта», хотя и отметил, что само представление о свободе в стихотворении не выражено достаточно ясно.

В очерке литератора и деятеля революции Цюй Цюбо «Дореволюционная русская литература»³ (1923) Лермонтову посвящен специальный раздел. Здесь предметом анализа становится мизантропия Лермонтова и влияние этой особенности личности писателя на создание образа Печорина. Впервые точно и метко были прослежены достоинства и недостатки в сложном, противоречивом характере Печорина, который, тем не менее, оказывается гораздо выше окружающей его пошлой обстановки. Кроме того, Цюй Цюбо одним из первых в Китае предложил краткий анализ драмы Лермонтова «Маскарад».

Важным событием в изучении русской литературы в Китае стал выпуск журнала «Месячник-роман» (1921. Т. 12). К нему был приложен дополнительный специальный номер под названием «Исследование русской литературы», в котором был опубликован ряд статей о Лермонтове. В статье крупного писателя и мыслителя Мао Дуня «Общая биография 30 русских литераторов» среди названных им писателей Лермонтов был первым. На взгляд Мао Дуня, Лермонтов имеет право считаться самым крупным поэтом после Пушкина, достойным называться создателем новой русской литературы. Воспринимая взгляды и Лу Синя, и Ли Дачжао, Мао Дунь полагает, что Лермонтов-художник является «узлом» [точкой сопряжения — *В. Л.*] романтизма и реализма в русской литературе. Он пишет: у Лермонтова есть «бодрость слога, которой не существует не только у Пушкина, но и у Гоголя». Сравнивая Лермонтова с писателями начала XX века, Мао Дунь отмечает: «надо соединить дух Горького и Л. Андреева, только тогда можно, пожалуй, сказать, что они будут похожи на Лермонтова». Чжоу Цзожэнь в статье «Русская и китайская литература» впервые связал появление образов Евге-

ния Онегина и Печорина с ситуацией в стране после поражения восстания декабристов, существованием крепостного права и неблагополучием в русском обществе. Минь Синь в статье «О русских литераторах и мастерах искусства» впервые дал точный перевод названия поэмы «Демон» и романа «Герой нашего времени». В приложение к журналу «Месячник-роман» — «Исследование русской литературы» — были включены и статьи иностранных исследователей. Так, например, была опубликована статья японского учёного Нобори Сёму «Основное направление развития современной русской литературы» (пер. Чень Вандао), в которой японский учёный, говоря о Лермонтове, даёт точную характеристику бунтарства Лермонтова, сопровождаемого пессимистической печалью.

В 1924 году известный культуролог Чжэн Чжэньдо в своей книге «Краткая история русской литературы» (Шанхай) целую главу посвятил двум величайшим русским поэтам — «Пушкин и Лермонтов». Чжэн Чжэньдо особо подчеркивает дух протеста, который, по его мнению, получил яркое воплощение в «Демоне» и «Мцыри». Вместе с тем автор книги «Краткая история русской литературы», как и Лу Синь, говорит о пессимизме Лермонтова, но находит новое, в сравнении с трактовкой предшествующего исследователя, объяснение причин его появления. По мнению Чжэн Чжэньдо, источником раздражения Лермонтова, его пессимистического настроения является, прежде всего, окружающая его действительность, безволие и пошлость людей, которые мирятся с ней.

Изучение Лермонтова заметно оживляется в 1930–1940-е годы. Оно ведётся в двух направлениях. С одной стороны, китайские ученые нередко пишут статьи, которые публикуются в качестве предисловий или послесловий в изданиях произведений Лермонтова, переведенных на китайский язык. В качестве примера можно назвать статьи Гэ Баочуань «„Мцыри“ и другие поэмы» и «Жизнь М. Лермонтова» С другой стороны, это публикации научных статей в различного рода журналах. Особо отметим статьи Лоу Шии «В память М. Лермонтова» (Позиция литературного искусства. 1939. Т. 4. № 3) и Гэ Баочуаня «Биография и труды великого русского поэта М. Лермонтова» (Китайская и советская культура. 1939. Т. 4. № 3), появившиеся в год 125-летия со дня рождения поэта, а также, чуть позже, — работы Гэ Баочуаня «Поэзия М. Лермонтова» («Средняя равнина». Чжунюань, 1943) и «Биография и труды великого русского поэта М. Лермонтова» (Китайская и русская литература и искусство. Т. 4. № 3) и т. д.

Важным явлением в китайском лермонтоведении становится публикация статей иностранных, преимущественно русских, исследователей, переведенных на китайский язык. Одной из первых таких публикаций

² Данная статья в свое время не была опубликована. Она вышла лишь в 1979 году в № 5 журнала «Литература народа» (Жэньминьвэньсюе).

³ Очерк включен в книгу «Русская литература» (Шанхай, 1927).

стал перевод, выполненный Мао Дунем, статьи Д. Благого «Лермонтов» (Переводы. 1935. Т. 1. № 6). Газета «Синьхуажубао» в номере от 15 октября 1939 года отметила день рождения Лермонтова публикацией статьи русского учёного В. Н. Рогова «Памяти великого русского поэта Лермонтова» (пер. Гэ Баочуань). Кстати, заметим, та же газета в номере от 13 марта 1941 года, познакомила китайских читателей с подготовкой в СССР к столетию со дня смерти Лермонтова, напечатав на первой странице (!) статью Гэ Баочуаня «Поэт Лермонтов». Чуть позже, уже после начала Второй мировой войны, в журнале «Китайская и советская литература и искусство» (1941. Т. 8. № 6) состоялась публикация целого ряда статей русских исследователей — К. Категлова «Перед каменным изображением Лермонтова» (пер. Ли Цзя) и «Русские и советские писатели о Лермонтове» (пер. Гу Синь), В. Нейштадта «О Лермонтове» (пер. Ли Лу), А. Толстого «Великий поэт» (пер. Сы Гуан), Д. Благого «Великая поэзия» (пер. Су Фань), С. Штрайха «Об известной поэме Лермонтова „Песня ... про купца Калашникова“» (пер. Сяо Вэй).

В 1943 году Цзинь Фань составил книгу (в двух томах) под названием «Семь русских корифеев литературы» (Гуэйлинь: Изд-во «Личжи»), в которой были помещены статьи преимущественно иностранных исследователей о Лермонтове.

В те же 1930–1940-е годы издается ряд книг, переведенных на китайский язык, посвященных истории и тенденциям развития русской литературы, в которых нередко особое место уделяется Лермонтову. Это такие, например, книги, как «История русской литературы» П. Кропоткина (пер. Хань Шихана; Пекин: Новое книжное бюро, 1930), «Направления русской литературы» японского учёного Йонекава Масао (пер. Жэнь Цзюнь; Пекин: Чжэнчжуншущэюй, 1941), «Русская литература» английского ученого Бэйлина (пер. Лян Чжэн; Пекин: Шанву иньшугуань, 1945).

Важную роль в рецепции наследия Лермонтова Китае сыграла публикация в 1949 году в издательстве «Эпоха» книг ведущих советских лермонтоведов — «Биография М. Лермонтова» Б. М. Эйхенбаума (пер. Лян Циди) и «Лермонтов» И. Л. Андроникова (пер. Сунь Шэнью). Эти исследования помогали китайским читателям в дальнейшем знакомиться с жизнью и творчеством русского поэта.

Несмотря на то, что в 1930–1940-е годы появляется значительно меньше переводов произведений Лермонтова на китайский язык, тем не менее, можно утверждать, что именно в этот период закладываются фундаментальные основы китайского лермонтоведения. Один за другим выходят серьёзные исследования китайских учёных. В 1935 году в книге Мао Дуя «Шедевры западной литературы на китайском языке»

(Книжное бюро «Азия», 1935) публикуется статья «„Герой нашего времени“ М. Лермонтова», в которой впервые в китайском литературоведении был глубоко проанализирован роман Лермонтова. По словам Чжоу Цин и Лу Хунюн⁴, Мао Дунь обратил внимание на особенности художественного метода Лермонтова, обнаружив в романе слияние романтизма и реализма, отметил особенности выражения авторской позиции, указав на отношение писателя к своему творению, подчеркнул значимость в мотивной структуре романа мотивов одиночества и печали, дал оригинальную трактовку характера главного героя Печорина. Мао Дунь метко заметил, что под пессимистической маской разочарованного героя прячется лучший представитель («горячечровный мужчина») поколения 30 годов XIX века — сам Лермонтов. Статья стала своеобразным прологом исследований романа Лермонтова «Герой нашего времени» в Китае. Появившаяся затем статья Бин Линя «„Евгений Онегин“ и „Герой нашего времени“», написанная в 1945 году, становится первым важным опытом сравнительного исследования в китайском лермонтоведении.

Говоря о китайском лермонтоведении времени антияпонской войны нельзя не отметить важный вклад, который внес в него Гэ Баочуань. Он является не только самым лучшим переводчиком Лермонтова, но и самым сильным исследователем. Между тем он был ещё и замечательным составителем книг: сборника «Китайская и советская культура. Специальное издание к 125-летней годовщине со дня рождения М. Ю. Лермонтова» (1939. Т. 4. № 3) и «Китайская и советская культура. Специальное издание к 100-летней годовщине со дня смерти М. Ю. Лермонтова» (1941. Т. 8. № 6).

В ноябре 1949 года, уже на второй месяц после создания КНР, в издательстве «Эпоха» (Пекин) была опубликована переведённая Чжу Цзи (наст. имя Сунь Шэнью) книга И. Андроникова «Жизнь Лермонтова» (в переиздании 1955 года (Шанхай) — «Биография Лермонтова»). Это была первая книга о Лермонтове, изданная в новом Китае.

С начала 1950-х до конца 1970-х годов китайское лермонтоведение не претерпело каких-либо существенных изменений. Начатая в предыдущие годы совместная работа китайских и русских ученых продолжается. Назовем важнейшие моменты этого сотрудничества. Труды И. Л. Андроникова и в эти годы привлекают внимание китайских читателей. В 1952 году Ли Чжэнь перевёл статью Андроникова «Лермонтов» (из сборника «Классики русской литературы»), поместив её в книге «О русских писателях-классиках» (Пекин, 1958. Т. 1). В 1955 году Ян Цзинюань переводит книгу В. Жданова «Лермонтов», которая выходит

⁴ См. [Чень Цзяньхуа 2007: 26].

в Пекине, в Издательстве народной литературы. 16 октября 1954 года в газете «Гуанминжыбао» публикуется статья С. Андреева-Кривича «Великий русский поэт Михаил Лермонтов» и др.

Значительным этапом в сотрудничестве советских и китайских исследователей является выход в свет трехтомного пособия «История русской литературы» (под ред. Н. Л. Бродского; пер. Цзян Лу и Сунь Вэя. Пекин: Изд-во «Писатель», 1954), в котором специальная глава посвящена жизни и творчеству Лермонтова. Это пособие до сих пор является востребованным в китайских вузах. Оно популярно не только среди студентов, изучающих русскую литературу, но и является авторитетным для китайских ученых, поскольку в нем содержатся важные сведения и ссылки, необходимые для научных исследований истории русской литературы. В целом следует признать, что достижения русских ученых оказали несомненное влияние на китайское лермонтоведение.

Однако, начиная с 60-х годов, изучение Лермонтова в самом Китае испытывает трудности из-за непрерывных политических движений. За десять лет опубликованных статей о Лермонтове не больше 6–7, в которых преимущественно подчёркиваются протест и бунт Лермонтова. Кроме того, сказывается, как и в советском литературоведении 50-х годов, господство вульгарной социологии и идеологии. Любопытна в этой связи коллективная статья «О сути индивидуализма Печорина» (Вестник Хэфэйского пединститута. 1960. № 4), подписанная «студентами факультета китайского языка и литературы Хэфэйского пединститута 1956-го курса», в которой полностью отрицался какой бы то ни было положительный смысл образа Печорина. Авторы пишут, что необходимо непременно «разоблачить подлость его [Печорина — В. Л.] поведения, надувательство, его игры с любовью, лживость самоанализа». Во время так называемой «культурной революции» в Китае (1966–1976) не появилось ни одной исследовательской статьи о Лермонтове.

После десятилетнего культурного хаоса китайское лермонтоведение поднимается вверх по прямой линии: от «возрождения» (конца 70 — первая половина 80-х гг.) — к «подъёму» (середина 80–90-х гг.) — и до «расцвета» (первые 14 лет XXI века).

За 35 лет, с момента «возрождения», в Китае опубликовано более 180 статей и 5 монографии о Лермонтове. Даже во многих предисловиях, послесловиях, а также комментариях к публикациям лермонтовских произведений нередко присутствует глубокое и правильное понимание и личности и творчества поэта. Например, Юй Чжэнь в своем предисловии к новому изданию «Избранных стихотворений М. Лермонтова» (Шанхай: Изд-во «Переводы» (Ицун), 1978) точно, по нашему мнению, увидел общее в лермонтовских по-

этических героях: «На первый взгляд, имеется резкая разница между героями, но по характеру они не то демоны, не то мщери» [Избранные стихотворения 1978: 5]. Чжан Вэньюй в послесловии к своей переводческой книге «Лермонтов» (автор Б. Лавренев) в журнале «Любование знаменитыми произведениями» (1984, № 2) с восхищением пишет о личности Лермонтова, который любил свою Родину и стремился к свободе.

В 1996 году в Хэбэйском издательстве «Просвещение» выходит пятитомное «Полное собрание сочинений и писем М. Ю. Лермонтова» под редакцией Гу Юньпу. Он же является автором предисловия, состоящего из пяти частей: «Сын национальности и сын свободы», «„Смерть поэта“ и жизнь поэта», «Вершина русского романтизма и источник русского реализма», «Образ демона и символ мятежника», «Трагическая судьба». Впервые в Китае появилось столь полное собрание сочинений Лермонтова и столь обстоятельная характеристика его творчества.

Чтобы наверстать упущенное в эпоху «культурной революции», китайские лермонтоведы плодотворно работают в 80-е годы. Более 20 статей вышли в свет в связи с 140-летием со дня гибели поэта (1981) и 170-летием со дня его рождения (1984). Вместе с тем китайские лермонтоведы, продолжая начатое в прошлые годы сотрудничество, активно опираются на работы русских учёных, чтобы сделать более плодотворными собственные исследования. В 1984 году в журнале «Изучение теории литературы и искусства» (№ 1) печатаются 5 статей, которые были переведены из «Лермонтовской энциклопедии» (главн. ред. В. А. Мануйлов; М.: Сов. энциклопедия, 1981). «Лермонтовская энциклопедия» входит в активный научный оборот в Китае, о чем свидетельствуют рецензии на это фундаментальное издание, которые появились в одно и то же время в разных журналах: Юй Чжэнь «Краткая рекомендация о „Лермонтовской энциклопедии“» (Исследование по словарю. 1982. № 5. С. 162–165); Цай «О „Лермонтовской энциклопедии“» (Чтение. 1982. № 7. С. 137–138); Гу Юньпу «Немного о „Лермонтовской энциклопедии“» (Зарубежная литература (Говай вэньсюе). 1983. № 3. С. 242–246); Гу Юньпу «Поиски в море-материалах „тайны личности“ поэта — исследование метода составления „Лермонтовской энциклопедии“» (Советская литература. 1983. № 4. С. 88–91); Ван Шу «Краткое описание „Лермонтовской энциклопедии“» (Изучение теории литературы и искусства) 1984. № 1. С. 98–99).

Давая комментарии к своим переводам стихотворений Лермонтова, китайские исследователи часто ссылаются на «энциклопедию», творчески воспринимая богатую научную информацию, содержащуюся в ней, анализируя, опираясь на эту информацию, контекст, смысл, стиль, стиховедческий аспект, мастерство

поэзии Лермонтова. Большое значение для китайского литературоведения и читателей имела статья Ираклия Андроникова «Образ Лермонтова», открывающая «энциклопедию», опубликованная в переводе Гуань Иньгуана в журнале «Русская и советская литература» (Шаньдун. 1983. № 6). Гу Юньпу справедливо полагает, что статья И. Андроникова «играет самую важную роль для нас в понимании характера и судьбы М. Лермонтова» [Гу Юньпу 2014: 34]. Говоря о «Лермонтовской энциклопедии», учёные единодушны в понимании ее глубокого и сильного влияния на дальнейшее развитие китайского лермонтоведения. Об этом свидетельствуют не только переводы произведений Лермонтова, выполненные такими крупными учёными, как Юй Чжэнь и Гу Юньпу, но и издания произведений поэта — «Лирика Лермонтова» («Цикл миниатюр-стихов Хуачэн»; пер. и анализ Тан Юйчана и др. 1988), «Собрание стихов и картин, рисунков М. Лермонтова» (пер. Ли Хуа; Сычуаньское народное издательство, 2006).

Известно, главное в облике Лермонтова — это то, что он, прежде всего, поэт. Именно стихотворения Лермонтова становятся предметом «первой заботы» китайского лермонтоведения. С первой половины 80-х годов появился ряд значительных статей о поэзии Лермонтова. Гу Юньпу в статье «Необыкновенное достоинство личности и особый стиль» (Исследование иностранной литературы. 1984. № 3) отмечает, что в поэзии Лермонтова печаль — лейтмотив мятежа, самоанализ — фокус эпохи, любовь и ненависть — северный и южный полюс в компасе-чувстве поэта. Юй Чжэнь в предисловии к «Избранным стихотворениям М. Лермонтова» сравнивает ранние и поздние стихи Лермонтова, уделяя особое внимание «Думе» и «Не верь себе». Люй Нинсы в статье «Лирика Лермонтова» (Исследование иностранной литературы. 1985. № 3), прослеживая развитие творческих идей поэта, останавливается на анализе лирических героев его ранних стихов, которые становятся романтическими мятежниками, глашатаями времени.

Если прежние исследователи сосредоточивались, главным образом, на рассмотрении личности и достоинств Лермонтова-человека, то лермонтоведы 80-х годов значительно большее внимание уделяют идейному и художественному своеобразию его поэзии. В этом контексте назовем статьи Линь Шудяо «Оригинальный лейтмотив одиночества и печали» (Вестник Гуансийского университета. 1988. № 1), Ван Вэньцзина «Немного о пейзаже в лирике Лермонтова» (Вестник Ханчжоуского пединститута. 1984. № 2), Сюй Гоцяна «Лермонтов и его „Родина“» (Любование знаменитыми произведениями. 1984. № 2), Чжай Вэньин и Ван Цзюдун «Исповедь патриота» (Преподавание и изучение филологии. 1988. № 4). Указанные статьи заметно повлияли на становление собственно литературоведческого аспекта исследования лермонтовского наследия в современном Китае. Они свидетельствуют об эволюции китайского лермонтоведения, когда вместо политико-идеологической критики главной становится культурно-эстетическая оценка творчества поэта.

Все это подготовило расцвет китайского лермонтоведения, который приходится на начало XXI века. Этому новейшему периоду в истории литературоведения Китая и будет посвящена наша следующая статья.

ЛИТЕРАТУРА

Гу Юньпу. Изучение поэзии М. Лермонтова в КНР // Вестник Сянтаньского университета. 2014. № 2.

Избранные стихотворения М. Лермонтова / пер. Юй Чжэнь. Шанхай: Изд-во «Переводы». 1978.

Лермонтовская энциклопедия / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом); главн. ред. В. А. Мануйлов. М.: Сов. энциклопедия, 1981.

Чень Цзяньхуа. История исследования русской и советской литературы в Китае. Чунцин, 2007. Т. 3.

Чжоу Цинн, Лу Хунюнь. Изучение М. Ю. Лермонтова в Китае // Чень Цзяньхуа. История исследования русской и советской литературы в Китае. Чунцин, 2007. Т. 3. С. 24–38.

ДАнные об авторе

Ван Лиэ — профессор Пекинского университета иностранных языков, член Китайской ассоциации по исследованию русской литературы, член Сообщества международных писателей (СПб).

Адрес: 100089, КНР, Пекин, р-н Хайдянь, ул. Сисаньхуаньбэйлу

Эл. почта: cyzhv@inbox.ru

ABOUT THE AUTHOR

Wang Liye — Professor of Beijing University of foreign languages, a member of the Chinese Association for the study of Russian literature, member of The International Community of Writers (SPb).

Лермонтов и/или Бруклин в рассказе А. Михалопулу «Лермонтов»

Е. Г. Доценко
Екатеринбург, Россия

Аннотация. В статье анализируется рассказ греческой писательницы А. Михалопулу «Лермонтов», рассматриваются аллюзии на роман Бетти Смит «Дерево растет в Бруклине» и творчество отечественного классика.

Ключевые слова: А. Михалопулу, М. Ю. Лермонтов, Б. Смит, рассказ, стихотворение, постмодернизм.

E. G. DOTSENKO. *Lermontov and/or Brooklyn in Amanda Michalopoulou's short story "Lermontov"*

Abstract. The short story "Lermontov" by a contemporary Greek writer Amanda Michalopoulou is analyzed in the article. The author of the article reveals in Michalopoulou's story several allusions to the novel "A Tree Grows in Brooklyn" by Betty Smith and to the poems by M. Yu. Lermontov.

Keywords: Amanda Michalopoulou, M. Yu. Lermontov, Betty Smith, short story, poem, postmodernism.

Первое знакомство с рассказом греческой писательницы Аманды Михалопулу «Лермонтов» способно оставить читателя в недоумении, привычно оформляемом гамлетовскими словами: «Что он Гекубе? Что ему Гекуба?» Однако случайно выстроившаяся параллель сразу же заявляет о своих правах, поскольку и Гекуба, и Михалопулу имеют весьма определенное отношение и к Греции, и к греческой литературе. А вот «что ей», то есть А. Михалопулу, русский классик, и почему она назвала «Лермонтов» свое, казалось бы, не обращающееся ни к жизни, ни к творчеству М. Ю. Лермонтова произведение? Разумеется, постмодернистская литература давно приучила нас к аллюзиям самым вольным, а интерес современной западной литературы к русской классике можно считать не только беспорным, но и устойчивым.

Проявившись еще в конце XIX в., русский бум не становится менее значительным уже на протяжении полутора столетий, но и не является однозначным или однородным — если иметь в виду творческие влияния, художественные направления и авторские имена. Показательно, например, существование интернациональных научных сообществ, объединяющих филологов, изучающих творчество того или другого автора: совершенно не удивляет в этом смысле популярность, например, А. П. Чехова или Ф. М. Достоевского¹. Имя и творчество Лермонтова тоже хорошо известно на Западе, хотя с Достоевским, вероятно, сопоставлять было бы сложно, но здесь (в качестве компенсации?) есть своя «региональная» специфика: М. Лермонтова считают почти «своим» в Шотландии, и среди культурных новостей текущего года можно встретить сообщения о лермонтовском

¹ The International Dostoevsky Society; the North American Chekhov Society.

фестивале, посвящённом 200-летию поэта, на родине его предков — в Шотландии [The Scottish roots of renowned Russian poet Lermontov; Lermontov Festival in Scotland]. Другое дело, что в художественных текстах упоминается или присутствует на уровне аллюзий и референций Лермонтов неизмеримо реже, чем имена и произведения «наиболее востребованных» российских классиков. Тем любопытнее обратиться к небольшому греческому источнику с таким знаковым и четким наименованием.

Аманду Михалополу (р. 1966) называют одним из наиболее значительных современных греческих писателей, ее романы и рассказы переведены на целый ряд языков, признание на Западе ощутимо продвигается последние годы — по мере издания по-английски недавних романов писательницы «Мне бы хотелось» (2005) и «Почему я убила свою лучшую подругу» (2014). Российскому читателю пока знаком только один рассказ, включенный в подборку «Полнозвучие греческой лиры» номера «Иностранной литературы» (№ 2, 2008). Несмотря на эффектную привлекательность «русского» названия, рассказ — по тематике и по стилистике, — очевидно, вполне характерен для творчества Михалополу, выявляя склонность автора к метаповествованию и мистификациям [Fragoroulos]. Среди влияний на творчество писательницы упоминают Дж. Джойса как автора «Дублинцев», поскольку роман «Мне бы хотелось» сходным образом состоит из новелл, и Х. Л. Борхеса — не только как основоположника постмодернистского подхода к метатексту, но и как новеллиста.

Тематически проза Михалополу тяготеет к освещению проблем женской дружбы. Из одного произведения в другое переходят у писательницы образы девочек, женщин и даже старушек, подвергающих себя испытанию — иначе и не скажешь — дружбой. «Написанный просто и красиво, роман „Почему я убила свою лучшую подругу“ сопоставляет и исследует дружбу и политические системы тоталитаризма и демократии», — говорится в одной из рецензий на роман [Shteyngart]. В рассказе «Лермонтов» героинями являются подруги — девочки-школьницы, которым доводится встретиться вновь много лет спустя уже взрослыми молодыми женщинами. Рассказ, соответственно, разворачивается в двух временных планах и посвящен воспоминаниям о детской дружбе и традиционной для подобных встреч беседе бывших подруг о том, как на настоящий момент складываются их судьбы.

Структурообразующей — и на уровне женской темы, и в связи со всевозможными вымыслами — в произведении Михалополу является аллюзия

на роман американской писательницы Бетти Смит «Дерево растет в Бруклине» (1943). Это классика детской литературы, переведенная на многие языки (но не на русский) и экранизированная еще в 1945 г. Великолепная экранизация «Дерева» — дебютный фильм Элиа Казана (тоже неизвестный в нашей стране, в отличие, например, от знаменитой «Куколки») — в рассказе А. Михалополу не упоминается, но вполне может восприниматься как фигура умолчания: знаменитый американский режиссер — грек по национальности, его семья эмигрировала из Константинополя в Нью-Йорк. Эмигрантами в Нью-Йорке являются и герои Бетти Смит, а у А. Михалополу тема переезда одной из героинь в Бруклин (Нью-Йорк) присутствует как значимая, но, скорее, как еще один заданный литературой сдвиг, межкультурное смещение.

Герои «Дерева растет в Бруклине», не коренные американцы, сталкиваются с множеством проблем экономического и социального порядка, но «дерево» пускает корни. Главная героиня романа Бетти Смит — девочка Франсин (Фрэнси) Нолан, ее возраст в центральной части книги примерно тот же, что и девочек-подружек в рассказе Михалополу, однако на первом плане здесь взаимоотношения в семье, а не с друзьями, как можно было бы предположить. Девочка пытается выстроить свой мир и во взаимоотношениях с родителями, и собственно в американской действительности, и в мире книг: она любит читать и любит мечтать. Америка ей «досталась» не самая благополучная как пространственно (Бруклин), так и хронологически, поскольку события разворачиваются перед первой мировой войной, и все же Франсин не сдаётся, и путь к успеху не заставляет ее отказаться от сформированных книгами идеалов. Она — такое же редкое явление, как деревья в бедном районе Бруклина, среди которых, конечно, есть и любимое «дерево»: «Дерево, дом, даже изгородь — они действительно существуют. Их даже показывают туристам» [Михалополу 2008: 223].

Центральный персонаж рассказа Михалополу высказывается о маленькой девочке, названной уже в честь книжной героини Франсин: «Создание, выросшее в Бруклине, носящее имя Франсин, лелеемое родителями: она должна быть не похожей на других, во всем идти до конца...» [Михалополу 2008: 227]. «Дерево растет в Бруклине» для героинь рассказа греческого автора — любимая детская книжка одной из подруг, Катерины: это она, став взрослой, будет жить в Бруклине и назовет свою дочку Франсин. По мнению главной героини Ирены, выступающей в рассказе и в качестве героя-повествователя, с Франсин из книги Бетти Смит (и с деревцем, соответ-

ственно) отождествляет себя ее подруга. Казалось бы, такая параллель логична: Катерина, например, тоже перешла, как Франсин, в новую школу уже в среднем звене и из «другого района города». Но, поскольку параллель действительно важна, кто из двух девочек больше похож на Фрэнси Нолан, — вполне правомерный вопрос. Впечатлительность, любовь к чтению характеризуют как раз рассказчицу Ирену. И это она в детстве идеализирует в качестве творческой ту среду, в которой растет ее подруга. Катерина — из семьи интеллектуалов, «связанных с университетом», практически не обращающих внимания на быт, зато имеющих большое и разнообразное книжное собрание. В их доме разрешают читать книги, забравшись с ногами на диван, а подругам дочери можно оставаться ночевать. В книжном собрании, есть, в частности, американские авторы. Из русских ассоциаций первым упоминается Маяковский, затем книга «История русской революции». Но Катерина — в отличие от Ирены — родительской библиотекой интересовалась мало, и «вновь и вновь перечитывала» лишь «Деревце растет в Бруклине».

Своих родителей Ирена в детстве считает мещанами, в доме у них царит культ чистоты, в качестве украшения стоит чучело птицы, а из книг (тоже украшение, которое не должно пылиться) больше всего привлекает внимание подарочное издание многотомной энциклопедии, которой родители очень гордятся. Подругу в свой дом Ирена долго стесняется пригласить, но, став взрослой, сама анализирует тот самый «тоталитаризм» дружбы: «Меня никогда не загоняли в рамки. Ну да, у нас дома царила маниакальная идея порядка — и что с того? Может, пестуй я свои странности, я бы стала писательницей. Но, когда мне было пятнадцать, я сравнила две книжные полки — и сделала выводы. И это заставило меня страдать» [Михалополу 2008: 227]. Впрочем, и проблемы, и образ, и книжный шкаф все же придумывает себе сама героиня. Она, наконец, решается пригласить подружку в гости, но при этом они с братом изобретают, как создать видимость книжного присутствия: тома энциклопедии нужно обернуть бумагой, а на обложках написать самые разнообразные названия — тех книг, что поразили Ирену у подруги. Кстати, в романе про Фрэнсин Нолан тоже есть эпизод с обманом, связанным с социальным положением. И учительница в произведении Бетти Смит мягко выговаривает пытавшейся сказать неправду Фрэнси, что небольшая и, казалось бы, невинная ложь может повлечь за собой большие последствия.

«Ошибка» неопытной обманщицы Ирены заключается в том, что она подделывает не просто хоро-

шее книжное собрание, но пытается воспроизвести «книжный шкаф» подруги. И как только Катерина приходит в гости (без какой-либо цели сравнивать домашние библиотеки), предлагает ей посмотреть книги или, скорее, посмотреть «на книги», поскольку в руки подделку брать нельзя. Юная хозяйка квартиры «не забыла» изобразить и «Деревце растет в Бруклине», хотя эту книжку по здравом размышлении не стоило воссоздавать при помощи толстого тома энциклопедии. Катерине, конечно, захотелось полистать такое необыкновенное «Деревце» «с картинками», и обман (словно деревце) разрастается, так как приходится объяснять, почему «старинное» издание не походит на другие, и что родители строго следят за порядком в книжном шкафу. Рассказ А. Михалополу тем временем подходит к своей кульминации:

— А почему на обложке написано «Лермонтов»? — спросила она. — Это ведь Бетти Смит — автор «Деревца»!

Все-таки, я напутала. Не запомнила с одного раза. Все эти русские, немцы, американцы. Мужчины и женщины с труднопроизносимыми именами, рядами стоящие у них на полке. Эпохи, теории, история. Все вперемежку. — Лермонтов, — медленно повторила я. — Лермонтов. Это ведь псевдоним Бетти Смит. В те времена женщины нельзя было просто печататься под своим именем. Женщин тогда угнетали. А правда — она всплыла потом. Лермонтов был... женщиной. — От этой внезапной лжи у меня пересохло во рту.

— Серьезно? А почему она взяла русский псевдоним?

— А ты не заметила, как она относится к бедным? Бетти Смит была коммунисткой! [Михалополу 2008: 228].

Дружбе между девочками этот эпизод неизбежно кладет конец. Ирене еще долго будет стыдно за свой обман, и она боится разоблачения: должна же, как ей кажется, подруга когда-то снять с полки настоящего Лермонтова. Но ни в детстве, ни во время случайной встречи двадцать лет спустя насмешек Ирена так и не слышит. И героиня, и читатель могут сомневаться в том, был ли обман вообще когда-нибудь раскрыт, или, как тоже проговаривалось в тексте, Катерина «просто глупей», чем можно подумать, и так и не догадалась, насколько несообразной была ложь. Впрочем, финальный разговор между взрослыми подругами оставляет нас в большей мере с вопросами, чем с ответами:

— И дочку ты назвала Франсин, — вырвалось у меня, помимо воли, слишком ярки были воспоминания. — Ты так и не забыла «Деревце в Бруклине».

— Да нет, забыла, — пожалала плечами Катерина. — Но муж — он шотландец, и при этом в роду у него были русские. Представляешь? Когда мы встретились

с ним, я вспомнила про русский псевдоним Бетти Смит. Мир, что не говори, так мал... Вот я и выбрала для дочери имя Франсин. Оно напомнило мне школу, тебя, наш книжный шкаф. А это издание с картинками, которое было у твоего отца! [Михалополу 2008: 229].

Финал рассказа способен совершенно перевернуть восприятие и забавного эпизода с ярким обманом, вокруг которого строился сюжет, и характеров героинь. Во всяком случае, судя по свободному упоминанию «шотландско-русского» происхождения мужа Катерины (причем тоже инвертированного — по сравнению с шотландскими корнями русского классика), о Лермонтове она слышала не только в связи с «псевдонимами» и «коммунистами», а в шотландском вкладе в русскую культуру разбирается едва ли не на уровне Лермонтовской энциклопедии [Мурьянов 1981: 467–468]. Подобная реабилитация «глупенькой» Катерины заставляет пересмотреть и ее отношение к родительской книжной коллекции. Была ли девочка, увлеченно читавшая роман Бетти Смит, совершенно индифферентна к более серьезным изданиям из домашнего собрания? Ведь впервые придя в гости к подруге, Ирена слышит вопрос: «А Маяковского ты читала?» [Михалополу 2008: 224]. Возможно, книги на полках и не были страстью Катерины, но вряд ли девочка, выросшая в книжной среде, совершенно не имела представления об авторах и национальных литературах, этими книгами представленными. Женская дружба, столь значимая для рассказов А. Михалополу, в таком случае оказывается важной не только для рефлектирующей Ирены, но и для Катерины, не захотевшей смущать подругу ради установления «книжной» правды.

Другое дело, что, оставив читателям выбор на уровне интерпретации поступков своих героев, А. Михалополу позволяет нам строить предположения по поводу глубины ее собственного знакомства с русской классикой. «Что ей Гекуба», и случайно ли из русских авторов уже сама писательница, а не ее героиня выбирает имя Лермонтова в качестве «псевдонима Бетти Смит»? Недавние мероприятия, посвященные юбилею поэта, предоставили возможность задать эти вопросы и специалистам, занимающимся творчеством Лермонтова, и студентам-филологам разных ступеней обучения. Ответ удивляет единодушием: образ дерева в поэзии М. Ю. Лермонтова не мог не сказаться в выстраивании парадигмы вокруг метафоры «Дерево растет в Бруклине». Трудное детство «дерева»-Франсин включилось бы, таким образом, в традицию высокого поэтического

обобщения, утверждаемую программным лермонтовским стихотворением:

Так в трещине развалин иногда
Береза вырастает молода
И зелена, и взоры веселит,
И украшает сумрачный гранит.
И о судьбе ее чужой пришлец
Жалеет. Беззащитно предана
Порыву бурь и зною, наконец
Увянет преждевременно она;
Но с корнем не исторгнет никогда
Мою березу вихрь: она тверда
(«1831-го июня 11 дня»)

[Лермонтов 1958: 187].

Анализируя в своей монографии «Лирика М. Ю. Лермонтова: жанровые процессы» стихотворение «1831-го июня 11 дня», С. И. Ермоленко сопоставляет пейзажные образы лорда Байрона (в «Послании Августе») и М. Ю. Лермонтова — сразу двух поэтов «с шотландскими корнями»: «в том и другом произведении возникает образ Мира. Но у Байрона он имеет подчеркнута земной, локальный характер (что обычно для послания): деревья, цветы, ручьи, величественный альпийский пейзаж, настраивающий на глубокие и сосредоточенные раздумья <...> Лермонтов же создает совсем другой образ — образ поистине вселенского масштаба, вместивший одновременно небеса и реки, степи и моря, «гордые снежные горы» и пустыни — словом, все то, что в реальности не может существовать в одной точке пространства сразу» [Ермоленко 1996: 90–91]. Романтическое воплощение одиночества лирического героя с помощью образа дерева «на скале» или посреди «песчаной пустыни» характерно и для Байрона, и для Лермонтова, и для Г. Гейне. (У Байрона:

Есть в пустыне родник, чтоб напиться,
Дерево есть на лысом горбе,
В одиночестве певчая птица
Целый день мне поет о тебе.

«Стансы к Августе», пер. Б. Пастернака
[Байрон 1974: 106].

Но именно лермонтовские деревья — «Три пальмы», «На севере диком» — заслуженно закреплены в качестве классических, в том числе и в школьном (во всех смыслах) восприятии.

Семантика образа дерева у Лермонтова далеко не однозначна. В недавней статье, посвященной лермонтовским «Завещаниям», С. И. Ермоленко рассматривает стихотворение с показательным названием «Дереву» и делает следующее заключение: «В нем главным становится другой мотив — погибшей

любви, раскрывающийся с помощью характерного для лермонтовской лирики приема — развернутого сравнения («*И дерево с моей любовью/Погибло, чтобы вновь не цвести...*»), переходящий в заключительной строфе в размышление лирического героя о бессмертии творческого «духа», преодолевающего смерть» [Ермоленко 2014: 31]. Было бы, вероятно, преувеличением предполагать чрезвычайно глубокое знакомство А. Михалополу с творчеством Лермонтова, однако собственно тема разлуки (и тоски по невозможной дружбе) в связи с образом одиноко стоящего дерева вполне может быть известна западному читателю, а в произведении современного автора благодаря метафорам из «Деревце растет в Бруклине» актуализируются и жизнеутверждающие мотивы. Для Аманды Михалополу в ее рассказе-мистификации о Лермонтове-Бетти Смит, думается, интересна также своеобразная идея замещения одного автора другим на уровне знаменитых влияний: Лермонтов и Байрон, Лермонтов и Гейне... В результате, небольшой рассказ греческой писательницы становится очень симпатичным многоуровневым текстом и настоящим подарком даже российским любителям творчества отечественного классика.

ЛИТЕРАТУРА

Fragopoulos G. “I’d like” by Amanda Michalopoulou. URL: <http://quarterlyconversation.com/id-like-by-amanda-michalopoulou-review> (дата обращения: 05.09.2014).

Lermontov Festival in Scotland/event in Nairn on the 7th October. URL: <http://www.gurnnurn.com/2014/10/lermontov-festival-in-scotlandevent-in.html> (дата обращения: 21.11.2014).

Shteyngart G. // “Why I Killed My Best Friend” by Amanda Michalopoulou. URL: <http://www.goodreads.com/book/show/18801330-why-i-killed-my-best-friend> (дата обращения: 05.09.2014).

The Scottish roots of renowned Russian poet Lermontov // Russia Beyond the Headlines. URL: http://rbth.com/arts/2014/10/16/the_scottish_roots_of_great_russian_poet_lermontov_40663.html (дата обращения: 03.11.2014).

Байрон Дж. Г. Сочинения: в 3 т. / пер. с англ. М.: Худож. лит., 1974. Т.1. — 462 с.

Ермоленко С. И. «Завещания» М. Ю. Лермонтова: к проблеме творческой эволюции // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2. Гуманитарные науки. 2014. № 4 (133). С. 27–39.

Ермоленко С. И. Лирика М. Ю. Лермонтова: жанровые процессы: монография / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург: Изд-во АРГО, 1996. — 420 с.

Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. Т. 1. — 754 с.

Михалополу А. Лермонтов / пер. с новогреч. И. Ковалевой, А. Нестерова // Иностранная литература. 2008. № 2. С. 222–229.

Мурьянов М. Ф., Шехурина Л. Д., Панфилова С. А. Род Лермонтовых // Лермонтовская энциклопедия / гл. ред. В. А. Мануйлов. М.: Сов. энциклопедия, 1981. С. 467–468.

ДАнные об авторе

Доценко Елена Георгиевна — доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания Уральского государственного педагогического университета.

Адрес: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26, к. 279

Эл. почта: eldot@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Dotsenko Elena Georgiyevna is a Doctor of Philology, Professor of the Department of Literature and Methodics of its Teaching, Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg).

Стивен-герой, или Художник в юности: рефлексия романа М. Ю. Лермонтова у Д. Джойса

Л. Ю. Макарова
Екатеринбург, Россия

Аннотация. В статье рассматривается вопрос о рефлексии романа Ю. Лермонтова в ранней прозе Д. Джойса.

Ключевые слова: Д. Джойс, М. Ю. Лермонтов, реализм, модернизм, роман, рефлексия, литературные аллюзии, герой.

L.Yu. MAKAROVA. *Stephen Hero, or the Artist as a Young Man: Reflection on the Novel by M. Lermontov in the Works of James Joyce*

Abstract. The article considers the reflection on the novel by M. Lermontov in the early prose of James Joyce.

Keywords: James Joyce, Mikhail Lermontov, realism, modernism, novel, literary allusions, reflection, hero.

На протяжении всего творчества Джеймс Джойс проявлял интерес к русской культуре и литературе. В разные годы в круг чтения Джойса входили переведенные на английский язык произведения А. С. Пушкина, Н. А. Островского, Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, И. С. Тургенева, В. Г. Короленко, А. И. Куприна. Также, в переводах, Джойс ознакомился с произведениями своих современников — М. Горького, Л. Н. Андреева, М. Замятина, В. И. Набокова. По-разному оценивая значение, которое Джойс придавал русской литературе, исследователи обращают внимание на русские реминисценции, которые присутствуют во всех произведениях писателя-модерниста и количество их нарастает по мере приближения к «Поминкам по Финнегану» [см. Гарин 2002: 291–302].

В литературоведении неоднократно обсуждалась проблема «Лермонтовской традиции в творчестве Джойса». Первый русский психологический роман в прозе, «Герой нашего времени», был актуален для Джойса в период становления эстетической позиции, формирования оригинальной художественной манеры.

В сентябре 1905 года Джойс писал брату Станиславу¹ о влиянии романа Лермонтова на «Стивена-героя»: «Единственная книга, из мне известных, которая похожа на мою, — это „Герой нашего времени“ Лермонтова. Правда, мой роман гораздо длинней, кроме того, герой Лермонтова — аристократ, уставший человек, смелое животное [...] Сходство проявляется в задачах, в заглавии и местах в убийственном анализе» [Джойс 1985] Отметим, что в письме Джойс соотносит русский роман

¹ С братом Станиславом Джойс был очень дружен и посвящал его в свои творческие планы, нередко следуя его предложениям. Так, например, Станислав Джойс предложил романное название «Стивен герой».

со своим одним из ранних произведений, романом «Стивен-герой». Первым был этюд «Портрет художника», написанный в едином порыве 7 февраля 1904 года. Особенность этого стремительного текста в том, что на его основе последовательно «выросли» «Стивен-герой» и «Портрет художника в юности». «Стивен-герой», над которым Джойс работал с марта 1904 года до 1906 года, остался незавершенным, и спустя некоторое время материал этого романа был переработан в «Портрет художника в юности», опубликованный в 1914 г. Таким образом, идеи молодого писателя нашли воплощение в целой серии произведений, созданных с 1904 по 1914 гг. В связи с этим мы полагаем, что отклик Джеймса Джойса на роман М. Ю. Лермонтова необходимо рассматривать не только в связи с романом «Стивен-герой», но и на фоне органично связанных работ раннего творчества писателя-модерниста.

«Задачи», о которых писал Джойс в письме своему брату, были сформулированы Лермонтовым в романских предисловиях. В первом предисловии к роману Лермонтов подчеркивал, что ему важно написать «портрет, но не одного человека: это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии»². Печорин интересен Лермонтову не сам по себе, а как человек, воплощающий в себе закономерные черты характера, связанный с определенной эпохой. Во втором предисловии автор уточняет свою задачу: «История души человеческой, хотя бы самой мелкой, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа». Тем самым для Лермонтова оказывается приоритетным показ внутренних психологических процессов, диалектики души; «история души человеческой» рассказывается посредством «пристального глубокого самоанализа» [Ермоленко 1999: 17]. Психологической задаче художник подчиняет построение романа: автор избегает последовательного повествования о жизни героя, он избирает для сюжета лишь несколько месяцев пребывания Печорина на Кавказе и повествует об этом, выстраивая пять глав «в ином порядке, внутренне оправданном художественными задачами наиболее полного раскрытия героя» [Удодов 1973: 578].

Важная для Лермонтова мысль о «процессуальности, „текучести“ внутренней жизни личности» созвучна тому, как Джойс понимает личность Художника. Образ творца, наполненный особым смыслом, впервые воплощен в этюде «Портрет художника». Познающий «тайные пружины» мира, творец вступает в сакральные отношения с Искусством и Жизнью. Как комментирует С. Хоружий, отмечая «закрытый и темный стиль» раннего

Джойса, в творческом акте Жизнь, «пропускаемая [художником] через себя» и претворенная в Искусство, становится «Жизнью художника. Тогда в свою очередь, Искусство — не что иное, как сама Жизнь, явленная как [...] художественная форма», как Портрет Художника [Хоружий 2011: 860]³.

Суть Портрета, в понимании Джойса, выражена через контраст двух образов прошлого. Портрет — это форма, но не безжизненная, не фиксирующая прошлое подобно «чугунному мемориалу», но «текучая смена настоящих, развитие некой сущности, лишь одной из фаз которой служит наше теперешнее настоящее» (27)⁴. Портрет передает творческий жизненный поток, в котором «высвобождается из олицетворенных сгустков материи то, что есть их индивидуализирующий ритм» (27). Эти определения обнаруживают суть Художника, чье живое, непосредственное, индивидуальное, самобытное начало и «дивная жизнь» отражаются в Портрете (30). В «текучей смене настоящих», в «ритмах фраз и периодов», «символах слов и аллюзий» Художник «выстраивает» свой опыт, «утруждается и отчаивается», «в нетерпении торопит день», и все это время его «душа вспоминает древние дни» (30–31).

Так, в этюде впервые получили художественное воплощение идеи, «личные и важные» для Джойса: идея портрета, «несущая в себе джойсовское решение темы личности — как темы о корнях и природе самоидентичности, и идея Художника, для которого «Искусство и Жизнь ... слиты воедино в напряженной, пульсирующей полноте» [Хоружий 2011: 870]. Этюд воспринимается как пролог ко всему последующему творчеству писателя и предвещает появление в прозе Джойса большой формы — романа.

Первой попыткой Джойса в жанре романа является произведение «Стивен-герой». Оговорим, что издавать роман не входило в планы Джойса, рукопись дошла до читателей без начала и завершения. Как пишет в комментариях С. С. Хоружий, «в исчезнувших главах I–XIII описывалось детство и отрочество героя, жизнь в семье и учеба» в колледжах [Хоружий 2011: 778]. В основе сюжета опубликованной части текста лежит последовательное и подробное повествование о молодом человеке, прообразом которого был Художник, выведенный в этюде. С молодым человеком связана и разработ-

³ Мысль об искусстве и жизни, сопряженных и взаимопроникающих, впервые была высказана Джойсом в докладе-эссе «Драма и жизнь» (1900), а затем и в статьях, рецензиях и заметках будущего писателя, написанных в период с 1900 по 1903 гг. («Новая драма Г. Ибсена», «Торжество черни», «Джеймс Кларенс Мэнген»).

⁴ Художественные произведения Д. Джойса цит. по: [Джойс 2011] с указанием страницы.

² Цит. по: [Лермонтов: 1958] с указанием страницы.

ка тем и коллизий, лишь намеченных в начальном «Портрете».

Следуя задаче, обозначенной в эюде («двуединство Жизни и Искусства»), Джойс разрабатывает концепцию героя и наделяет его знаковым для своего творчества именем. Именем «Стивен Дедал» подписывал Джойс свои новеллы из цикла «Дублинцы»; так назвал писатель и своего первого романного героя. «Стивен — от первомученика Стефана: знакомый Джойсов „закон смещения“, закон переноса христианских парадигм в сферу искусства; подходил к образу и смысл греческого имени: стефанос — венок, символ славы художника. Дедал — художник и сразу во многом — нужного Джойсу типа: хитроумный искусник, создатель и возносящих вверх крыльев и бесконечно запутанного лабиринта, к тому же творящий на чужбине» [Хоружий 1994: 375]. Имя героя и мотивы, связанные с ним, во многом определили уникальность первого романного произведения Джойса. В основу образа Стивена Дедала положен архетип Художника; воспоминания о далеком предшественнике оживают в прапамяти джойсовского героя и направляют его судьбу, постепенно приближая к осознанию особого пути в Искусстве.

Интерес вызывает и название первого романного опыта Джойса: Стивен нарочито определен автором как Герой! Созвучие с заглавием романа М. Ю. Лермонтова обратило на себя внимание Д. Джойса, как он писал в письме к брату Станиславу. В дневниковой записи от 2 февраля 1904 года Станислав Джойс рассказывает историю замысла романа и частично объясняет название. По идее Д. Джойса, роман должен быть «почти автобиографическим и, естественно, как всё, что делается [у Джойса], сатирическим. Туда он вставит многих своих знакомых и тех иезуитов, которых знал» [Кубатиев 2011]. Предложенное Станиславом Джойсом «название [„Стивен-герой“], как и сама книга, сатирическое» [Кубатиев 2011]. С. Джойс отмечает нарочитую пародийность многих имен в романе, и, отчасти, это замечание относится и к названию произведения. По замечанию британского ученого Р. Элмана [см. об этом: Хоружий 2011: 780], в названии «Стивен-герой» содержится аллюзия на поэму Д. Г. Байрона «Паломничество Чайльд Гарольда», а также аллюзия на «старинную английскую балладу» «Терпин-герой»⁵, любимую и исполняемую Джойсом. Эти аллюзии наслаиваются на архетипическую заданность имени Стивена Дедала и наполняют образ героя новыми смыслами.

⁵ Баллада о знаменитом разбойнике первой половины XVIII века была популярна и в Англии, и в Ирландии, так как в одном из вариантов балладного сюжета Дик Терпин рассказывает о себе как о выходце из Дублина.

С одной стороны, крайне неожиданны в одном ряду образы ловкого вора-конокрада и романтического героя, переживающего тоску и одиночество; столь странная параллель «героев» своего времени воспринимается как ирония по отношению к образу Стивена Дедала. Пародийное начало явно связано с негативным пафосом героя, с его возрастающим настойчивым отрицанием догматичных представлений. Максимализм, прямолинейность, надменность, отстраненность или некоторая холодность, за которой скрывается чувствительная и ранимая душа, — эти черты, присущие образу поэта, может быть, позволили Джойсу сблизить героя Стивена с образом лермонтовского Печорина.

С другой стороны, с образами Терпина и Чайльд-Гарольда в роман Джойса входит мотив покидания отчизны: Терпин уходит из Дублина (по одной из версий баллады), Чайльд-Гарольд покидает берега «туманного Альбиона». Странствия Стивена в романе Джойса не буквальные, это, скорее, предчувствие героя своего призвания быть поэтом, внутреннее приготовление к пути, требующего отбросить прежние связи⁶. Думаем, «история странствующего офицера» и духовные искания Печорина оказались близки и понятны Джойсу. Ведь в своем романе писатель-модернист стремился показать «чуждость» Стивена, его непохожесть на толпу «запуганных мальчуганов, сбитых вместе круговой поруккой робости» (270). Врожденным чувством справедливости, нетерпимостью ко лжи и лицемерию, искренностью и гуманизмом наделена душа Стивена Дедала. В философствовании, познании Жизни, в творческих порывах молодой человек осознает себя центром, к которому стянуты «все помыслы микрокосма» (28). Внутренний мир героя и есть собственная Вселенная, безграничная и свободная.

В судьбе Стивена намечены не этапы, но круги, по которым «нисходит» и «восходит» сознание героя: поездка к крестному отцу, сложные взаимоотношения в семье, Дублинский католический университет, первое любовное увлечение, первая лирика и проза, споры о судьбах нации, об эстетике, о вере. Вопросы, важные для Стивена, в свое время решал сам Джойс, которому необходимо было понять, что такое Религия, Искусство и его собственная личность. И, подобно писателю, «обездоленный и нуждающийся, чувствительный» (230) к недостойному, Стивен переживает духовный кризис, «крушение веры». В герое постепенно вызревает отказ «служить под

⁶ Сам Джойс в начале работы над романом принял решение покинуть страну, вторую часть романа писатель создавал уже за пределами Ирландии.

[...] началом» «и Церкви, и любого учреждения»: «Не буду им подчиняться, ни внешне, ни внутренне» (271). В «глубинах души», своей «духовной природы» Стивен чувствует свое призвание Художника и выбирает путь служителя Искусства (178). Но также в поисках ответов на множественные вопросы Стивен стремится обрести, прежде всего, самого себя, и духовные и внешние странствия аналогичны бесконечному лабиринту, создателем которого когда-то явился «древний искусник».

Лабиринтом, и безвыходным, становится повествование Джойса. По ходу работы над романом писатель чувствует, что ему не удастся реализовать замысел, выразить напряженный драматизм идеи «Художника и его страстной участи». Последовательное изложение событий из жизни юного Стивена с желанием показать духовный рост Художника привело к разрастанию сюжетных линий, введению большого количества персонажей, обилию подробностей. Рыхлая структура романа тяготит Джойса, который дорожил идеей портрета художника как внутреннего портрета, передающего «пульсацию жизни души и ума», а также «портрета [...] как метафоры творчества, [...] направленного [...] вызревания внутреннего мира, рождающего плод — мир художества и плод художества, форму». Прямолинейное письмо «Стивена-героя» не позволило «реализовать собой ни той, ни другой идеи» [Хоружий 2011: 866].

Неудовлетворение неоконченным романном повествованием выразилось в начале 1905 года в желании пересмотреть название романа. В феврале 1905 года в письме к брату Станиславу Джеймс Джойс «думал вернуться к первоначальному варианту „Портрет художника“, или, может быть, назвать роман „Главы из жизни молодого человека“» (письмо от 28.02.1905) [Джойс 2014]. Как отмечает С. С. Хоружий, с лета 1905 года в письмах Джойса роман «Стивен-герой» почти не упоминается. Работа над произведением фактически остановилась, и годы 1906 и 1907 явились временем творческого кризиса в жизни писателя. Вероятно, незадолго до момента, когда ослабел интерес к «Стивену-герою», Джойс познакомился с романом М. Ю. Лермонтова, о чем и написал в письме к брату Станиславу в марте 1905 года. Мы можем лишь предположить, что сочетание интроспекции и ретроспекции в организации повествования в романе М. Ю. Лермонтова было замечено Джойсом, переживающим несовершенство формы собственного произведения. Осенью 1907 году Джойс принял решение «переписать» роман, изменив стиль, число глав и название. В соответствии со своим замыслом, писатель выбирает в качестве романного заглавия

название этюда, но «удлинив его до „Портрета художника в юности“».

В процессе работы над вторым «Портретом» Джойс вновь переживал кризис, и один из черновых вариантов, промежуточных между «Стивеном-героем» и «Портретом художника в юности», был брошен писателем в камин⁷. Работа над 4 и 5 главами завершилась в конце 1913 г. В 1914 году, благодаря Э. Паунду, роман «Портрет художника в юности» был опубликован.

Роману предшествует эпиграф, отсылающий читателя к «Метаморфозам» Овидия, к книге VIII, повествующей о судьбе искусника Дедала. Тем самым Джойс определяет направление своего оригинального поиска, и аллюзия на поэму Овидия на различных уровнях обуславливает параллелизм между «Метаморфозами» и модернистским романом. В начальных строках поэмы бесформенный «лик природы», «нечлененный и грубый» Хаос преобразуется в «устойчивый мир», в котором число «пять» символизирует гармонию и «согласие мирное» (45)⁸. Подобное преобразование происходит и в романе Джойса. Пять глав структурированного циклического повествования, сопоставимые с фазами внутреннего «развития» героя (раннее детство, школа, каникулы, иезуитский колледж (церковь), университет), выразили «контуры „портрета художника“, ритм внутренней жизни» [Хоружий 1997: 348].

Обретение себя как художника — это предначертанный путь, к которому Стивен шел многие годы, то, к чему его призывал «долгий призывный звук», «голос из потустороннего мира». Мифологический Дедал, «древний кудесник», осознается Стивеном как «предвестник цели, которой он призван служить и к которой шел сквозь туман детских и отроческих лет» (664).

Тема возвращения к «тайне личности» сопровождается в романе мотивом узнавания, который замещает «развитие», «становление» классических романов воспитания. Герой выстраивается совершенно иначе по сравнению со всей литературной традицией. Стивен Дедал не просто молодой человек, но, прежде всего, Художник, отрекшийся от религии, покидающий семью и родину, чтобы «выковать в кузнице своей души несотворенное сознание своего народа» (755). Именно в этом смыс-

⁷ Эпизод относится к 1911 году, роман был спасен сестрой Джойса; впоследствии писатель был благодарен сестре за «страницы, которые он никогда бы не смог заново написать». Цит. по: [Хоружий 2011: 867].

⁸ Цит. по: [Овидий 1983] с указанием страницы.

ле в «Портрете художника в юности» оказывается востребованной традиция романа о художнике.

Размышляя над проблемами эстетики, что для себя, что есть Прекрасное, Стивен Дедал погружается в поиск формы, позволившей его духу освободиться. Для героя искусство обретает сакральный смысл, а сам он подобен жрецу. «Сверкающий миг» слияния «случайной формы» со Словом обретается героем как единственная несомненная реальность.

Новая реальность Стивена Дедала, как и особенности сознания героя, объясняется спецификой модернистской эстетики, которая утверждает превосходство искусства над реальностью, внеположной по отношению к литературе, и ориентирована на исследование и изображение извечных пластов в человеке.

В течение 1904–1914 гг. Джеймс Джойс переживает свой цикл исканий. Период творческого поиска, сопровождавшийся обращением к традициям, собственными открытиями и кризисами, завершился возвращением Джойса к тем идеям, которые он начинал разрабатывать в этюде «Портрет художника» и романе «Стивен-герой». Художественные и эстетические возможности формы, вызревшей и воплотившейся в «Портрете художника в юности», стали предвестием нового этапа в творчестве Джойса, новой поэтики и рождения нового жанра романа-мифа, каковым станет уже «Улисс».

ЛИТЕРАТУРА

Гарин И. И. Век Джойса. М.: ТЕРРА — Книжный клуб, 2002. — 848 с.

Джойс Д. Герой Стивен // Джойс Д. Собрание ранней прозы / пер. с англ. С. Хоружего. М.: Эксмо, 2011. С. 37–272.

Джойс Д. Письма. Некролог. С. Беккет о Д. Джойсе // Синтаксис. — 1985. — № 14. URL: http://imwerden.de/pdf/syntaxis_14.pdf (дата обращения: 30.11.14).

Джойс Д. Письмо Станиславу Джойсу. URL: <http://www.james-joyce.ru/works/letter-stanislaw-joyce.htm> (дата обращения: 26.11.2014).

Джойс Д. Портрет художника // Джойс Д. Собрание ранней прозы / пер. с англ. С. Хоружего. М.: Эксмо, 2011. С. 25–35

Джойс Д. Портрет художника в юности // Джойс Д. Собрание ранней прозы / пер. с англ. С. Хоружего. М.: Эксмо, 2011. С. 491–755.

Ермоленко С. И. Феномен Лермонтова в русской литературе // Лермонтовские чтения: мат-лы зональной науч. конф.: 27 октября 1999, г. Екатеринбург, 1999. С. 5–20.

Кубатиев А. Д. Джойс. Серия ЖЗЛ. URL: http://www.e-reading.mobi/bookreader.php/1013235/Kubatiev_-_Dzhoys.html (дата обращения 30.11.2014).

Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени // Лермонтов М. Ю. Собр. Соч. в 4 т. Т. 4. М.: Художественная литература, 1958. С. 7–158.

Публий Овидий Назон. Любовные элегии. Метаморфозы. Скорбные элегии / Пер. с латин. С. В. Шервинского. М.: Художественная литература, 1983. — 512 с.

Удодов Б. Т. М. Ю. Лермонтов: художественная индивидуальность и творческие процессы. Воронеж. 1973. — 702 с.

Хоружий С. С. Комментарии // Джойс Д. Собрание ранней прозы / пер. с англ. С. Хоружего. М.: Эксмо, 2011. С. 757–855.

Хоружий С. С. Комментарии к «Портрету художника в юности» // Джойс Д. Избранное в 2 т. Т. 2. М.: ТЕРРА, 1997. С. 348–558.

Хоружий С. С. Ранний Джойс, или Стивениада до Одиссеи // Джойс Д. Собрание ранней прозы / пер. с англ. С. Хоружего. М.: Эксмо, 2011. С. 857–879.

Хоружий С. С. Улисс в русском зеркале // Д. Джойс Собрание сочинений: В 3 томах. Т. 3. Улисс: роман (часть III) / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. М.: ЗнаК, 1994. С. 363–605.

ДААННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Макарова Людмила Юрьевна — кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры литературы и методики ее преподавания Уральского государственного педагогического университета.

Адрес: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26, к. 279

Эл. почта: winterday@pochta.ru

ABOUT THE AUTHOR

Makarova Ludmila Yurievna is a Candidate of Philology, senior teacher of Literature and Methods of Teaching Department of the Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg).

УДК 821.161.1 (Лермонтов М. Ю.) (049.32) ББК Ш33(2Рос=Рус)5-8,4

Общение и диалог в условиях «неконтактности и глухоты» мира

Юхнова И. С. Проблема общения и поэтика диалога в прозе М. Ю. Лермонтова: Монография. Нижний Новгород: Изд-во ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2011. — 219 с.

С. И. Ермоленко
Екатеринбург, Россия

Аннотация. В рецензии рассматривается научная монография доктора филологических наук И. С. Юхновой «Проблема общения и поэтика диалога в прозе М. Ю. Лермонтова». Акцентируется значение наблюдений и выводов автора над поэтикой диалога в творчестве Лермонтова, способствующих уточнению и углублению существующего представления о мастерстве Лермонтова-прозаика и его вкладе в формирование русской психологической прозы.

Ключевые слова: общение, диалог, коммуникативная проблематика, поэтика диалога, эпоха 30-х годов XIX века, М. Ю. Лермонтов, проза.

S. I. YERMOLENKO. *Communication and dialogue in the situation "lack of contact and deafness" of the world*

Yukhnova I. S. The Problem of Communication and Poetics of Dialogue in The Prose by M. Yu. Lermontov: Monograph. Nizhni Novgorod: Publishing house of Lobachevsky State University, 2011. — 219 c.

Abstract. The review examines the scientific monograph the doctor of Philology I. S. Yukhnova «The Problem of Communication and Poetics of Dialogue in The Prose by M. Yu. Lermontov». The article emphasizes the value of the observations and conclusions of the author about the poetics of dialogue in the works by Lermontov, promoting to the refinement and deepening of the existing representation about the mastership of Lermontov-writer and his contribution to the formation of the Russian psychological prose.

Keywords: communication, dialogue, problems of communication, poetics of dialogue, the epoch of 30-ies of the XIX century, M. Yu. Lermontov, prose.

«...Общение может быть затруднено, осложнено, может вообще отрицаться, но оно всегда осознается как необходимость»

Возрастание интереса к проблеме общения и одной из важнейших форм его осуществления — диалогу, изучаемых сегодня с позиций разных наук, очевидно, что представляется закономерным отражением тех сдвигов в общественном сознании, которые характерны для «переломных» эпох (к их числу относится и наша). Выбор в качестве объекта исследования прозы М. Ю. Лермонтова в контексте заявленной темы в высшей степени знаменателен.

Как известно, литературная деятельность Лермонтова приходится на 30-е годы XIX века — переходный период в жизни русского общества, «самый безнадежно глухой, сонный, удушливый» (Е. В. Тарле), когда в России, «разбуженной выстрелами на Сенатской площади», происходит резкий слом в общественном сознании. «Очень сдержанные», как теперь принято говорить, репрессии «в виде назидательного урока обществу» [Высочков 2003: 138] противопоставили нового царя и всю систему власти, возглавляемую им, образованной, мыслящей части русского дворянства. Внешняя, политическая, салонно-кружковая жизнь замирает. «Общественная мысль, — писал декабрист М. С. Лунин, — остановленная в своем развитии давлением грубой силы, ушла в себя...» [Лунин 1987: 45]. «Впуганное в раздумье» русское общество, не имея иного, достойного человека поприща, кроме духовной деятельности, углубляется в осмысление вопросов о правах личности, ее

взаимоотношениях с обществом, о судьбе и границах свободной воли человека, его месте в системе мироздания. Ответом на репрессии, давление извне становится подъем чувства личности, что было способом ее сопротивления и самозащиты в условиях николаевского режима. «Напряженное внимание к идее личности, — отмечает Л. Я. Гинзбург, — в такой форме и степени не свойственное ни людям декабристской закваски, ни даже идеалистам-романтикам, сложившимся в 20-х годах», характеризует лермонтовскую эпоху [Гинзбург 1974: 140].

Вместо пушкинской «сферы всепроникающего художественного общения» (В. А. Грехнев) и безусловной диалогической отзывчивости в общественном сознании лермонтовской эпохи формируется устойчивое ощущение разрыва всех и всяческих связей между людьми. На смену человеку декабристской эпохи с ее «хоровой» идеологией — гражданственному, универсально и социально мыслящему, нуждающемуся в диалоге со всеми, а главное — убежденному в возможности и достижимости контактов с другим (другими) «я», — приходит в условиях «глубокой неконтактности и „глухоты“ наличного мира... невозможности ответа» [Бройтман 1983: 32] «внутренний человек» со свойственным ему типом «уединенного сознания». В соответствии с этим типом сознания «субъект... вступает в коммуникацию с кем-либо лишь затем, чтобы актуализировать свою альтернативность этому Другому: „Таинственным я занят разговором, / Но не с тобой я сердцем говорю“ (Лермонтов)» [Тюпа 1996].

Принципиальные изменения в общественном сознании русского общества постдекабристской эпохи, выразившиеся в новом ощущении личности, в ее сосредоточенности на своем внутреннем мире, получающей выражение в углубленном самоанализе, казалось бы, не могли способствовать общению и установлению диалогических контактов. Вместе с тем, как справедливо подчеркивает И. С. Юхнова, та или иная общественная или социально-политическая ситуация может затруднить или осложнить общение, может даже, как кажется на первый взгляд, сделать его почти невозможным, но и в условиях «молчания и оцепенения» (а именно такой была атмосфера 30-х годов XIX века) «оно всегда осознается как необходимость» [б. *Здесь и далее в цитатах указываются страницы по рецензируемому изданию*]. Следовательно, проблема коммуникации, диалога в новых исторических обстоятельствах не только не уходит на второй план, но, более того, оказывается особенно острой. Это не могло

не найти своего отражения в литературе, прежде всего в творчестве Лермонтова, который стал подлинным выразителем своего времени — «эпохи общественного недуга», «философствующего духа, размышления, „рефлексии“» (В. Г. Белинский).

Точным представляется следующее наблюдение И. С. Юхновой: до Лермонтова в литературе ясно обозначались две тенденции, в каждой из которых отразился тот или иной тип общения. Первая, романтическая, нашла свое воплощение в творчестве А. А. Бестужева-Марлинского: в его повестях диалоги, из которых мы узнаем о происходящих событиях, чувствах и мыслях героев, сосредоточенных на своих переживаниях, явно перевешивают над авторским повествованием. Вторая тенденция формируется в реалистической прозе Пушкина: диалог лаконичен, почти никогда не «замещает» самое событие, герои, включенные в естественный поток жизни, нередко говорят о пустяках, обычных житейских мелочах (уместно вспомнить в этой связи известную пушкинскую фразу «роман требует болтовни»). И в этом проявляется пушкинское доверие к жизни, к тем глубинным закономерностям, которые определяют ее неостановимый ход. И что важно: пушкинские герои, в отличие от персонажей Бестужева-Марлинского, «*слышат* друг друга, способны понять позицию другого, даже если не принимают ее» [б. Курсив наш. — С. Е.].

В прозе Лермонтова, по мнению И. С. Юхновой, соединились обе эти тенденции: «с одной стороны, диалог в его произведениях жизнеподобен» (пушкинское начало); «с другой стороны, он связан с событием, ориентирован на него, всегда **обусловлен ситуацией**» [127. Выделено автором. — С. Е.]. Однако Лермонтов не просто творчески усвоил то, что было открыто до него. Он увидел и начал разрабатывать новые аспекты «коммуникативной проблематики», которые потом будут активно осваиваться писателями XIX века, вплоть до Чехова с его «странными» диалогами, участвующими в создании знаменитого «подводного течения» его новаторских пьес.

Принципиальным, с нашей точки зрения, является следующее аргументированное утверждение И. С. Юхновой, позволяющее уточнить существующее представление о роли Лермонтова в формировании русской психологической прозы. Именно в творчестве Лермонтова, полагает исследователь, формируется и художественно воплощается (может быть, впервые в русской литературе!) обусловленный временем тип общения, получающий свое выражение в особой природе диалога, когда «*многое*

не говорится, а угадывается», когда «звучащее слово не соответствует тому, что по-настоящему чувствует» герой, о чем он думает, когда усиливается «иррациональное воздействие слова на эмоциональный строй воспринимающего сознания» [7]. Новаторство Лермонтова автор рецензируемого труда видит в создании «скрытого (подтекстового) диалога», который нередко строится как «словесная игра», «психологически напряженный поединок», таящийся за, казалось бы, «внешне незначительным диалогом», в котором есть «произносимое и подразумеваемое». Все это позволяет автору монографии говорить о «многослойности» изображаемого Лермонтовым процесса общения, что убедительно подтверждается анализом текстов его произведений.

Несомненный научный интерес представляет конкретный анализ поэтики диалогов, в результате которого в прозе Лермонтова выявляются разнообразные типы речевых ситуаций, свидетельствующие о многообразии форм общения: путевой диалог, приятельское общение, карточный диалог, диалог-спор, пари, любовный диалог, «мазурочная болтовня», светский разговор, интеллектуальная «дуэль», застольная беседа и др.

В зависимости от речевого поведения героев, оказывающихся в тех или иных ситуациях общения, автор монографии выделяет и описывает их психологические типы. Логика анализа приводит И. С. Юхнову к выводу о том, что Лермонтов смело нарушает «единство речевого поведения»: традиционные для литературы типы — «молчун», «говорун» — по-новому интерпретируются писателем. Один и тот же герой может вести себя по-разному в разных речевых ситуациях. «Традиционно молчаливые, немногословные» герои у Лермонтова вдруг уходят в «метафизические прения» при всей нелюбви к ним (примером может служить «длинная диссертация» Максима Максимыча, произнесенная с вероятной целью «заглушить печальные воспоминания», которую автор-повествователь «не слушает», но и «не перебивает» штабс-капитана); в то время как интеллектуальный герой может почти демонстративно избегать общения, уходить от диалога (сцена последнего свидания Печорина с Максимом Максимычем).

Важным в работе, с нашей точки зрения, является уточнение представления об интеллектуальном типе героя у Лермонтова, в психической, духовно-душевной организации которого, как показывает анализ, сочетаются рациональное (его выражением становится «память рассудка») и эмоциональное («память сердца»). При всей конфликтности этих, казалось

бы, противоположных начал «память сердца» у лермонтовского героя, по мнению автора монографии, всегда «сращена» с «памятью рассудка», «между ними существует устойчивая связь». Именно «память сердца» заставляет героя вновь и вновь «проживать» события прошлого, переживать их так, как будто они происходят в настоящем. И если мы принимаем во внимание наличие у героя «памяти сердца», то это позволяет многое понять в его поведении, почувствовать скрытый смысл его слов. Например, прочитывая в контексте «памяти сердца» уже упомянутую сцену последнего свидания Печорина с Максимом Максимычем, мы сможем приблизиться к пониманию причины, казалось бы, непростительной холодности и даже черствости Печорина по отношению к «добрейшему» штабс-капитану: «„А помните наше житье-бытье в крепости?.. Славная страна для охоты!.. <...> А Бэла?..“. Печорин чуть побледнел и отвернулся...». Появление этой внезапной бледности героя, когда Максим Максимыч так неосторожно коснулся мучительной для героя «памяти», отсылает читателя к эпизоду смерти Бэлы: услышав слова штабс-капитана о том, что «невыносимая жажда — признак приближающегося конца», Печорин «сделался бледен, как полотно». Внезапная бледность Печорина выступает в обоих случаях как знак сильнейшего душевного волнения (значимая у Лермонтова деталь, «выдающая скрываемые чувства», сопровождающая речь и поведение героя в «кризисных для него ситуациях», отмеченная в монографии). И, наконец, фраза из дневника Печорина от «13-го мая»: «Нет в мире человека, над которым прошедшее приобретало бы такую власть, как надо мной: всякое напоминание о минувшей печали или радости болезненно ударяет в мою душу и извлекает из нее все те же звуки; я глупо создан: ничего не забываю, ничего» — вновь возвращает внимательного читателя к эпизоду последней встречи Печорина, едущего в Персию («...авось где-нибудь умру на дороге!»), и Максима Максимыча, по-новому освещающая его, заставляя увидеть неявные, скрытые смыслы диалога героев.

В этой связи особую значимость приобретает в прозе Лермонтова, по наблюдению И. С. Юхновой, недоговоренность, а особенно молчание как фигура речи. Семантика молчания в каждом конкретном случае у Лермонтова различна. Но всегда за молчанием, как устанавливается исследователем, «скрывается внутреннее движение, душевное потрясение»; молчание выступает «как катарсис, как мгновение, когда герой прозревает свою судьбу, осознает роковую предопределенность происходя-

щего» [38]. Так, в «Княгине Лиговской» молчание может выступать знаком «опустошенности» (состояние Лизы Негуровой после прочтения анонимного письма), «внезапного поворота в судьбе героя, когда обнаруживается его сокровенная тайна, кровоточащая внутренняя рана» (молчание Печорина после уничтожения им визитной карточки Лиговских), или же молчание может быть «знаком сжигающей душу идеи», которую вынашивает Красинский. Молчание, в отличие от слова, «всегда нефальшиво», в то время как «речи обильные» лермонтовских героев, произносимые прилюдно, как правило, замечает И. С. Юхнова, являются «лишь маской, надеваемой в обществе и снимаемой, как только герой остается наедине с собой» [40].

Наличие «второго (скрытого) плана», по мнению И. С. Юхновой, — отличительная особенность диалогов в прозе Лермонтова. Отсюда такая выявленная исследователем особенность речевой организации, например «Героя нашего времени», как «внутренняя связь между отдаленными друг от друга диалогическими фрагментами», когда они начинают соотноситься друг с другом «как начало и конец, первое и последнее слово», в результате чего «слово в романе... получает свое завершение, разрешение» [135]. Именно так «сцепляются» между собой, с одной стороны, разговор Печорина с Вернером, когда «оформляется интрига против Грушницкого», и, с другой стороны, «словесное завершение дуэли» Печорина с Грушницким («Завязка есть! — закричал я в восхищении, — об развязке этой комедии мы похлопочем. <...> „Я предчувствую, — сказал доктор, — что бедный Грушницкий будет вашей жертвой“» — и — «„Finita la comedia!“ — сказал я доктору. Он не отвечал и с ужасом отвернулся»); предсказание Печорина в сцене пари с Вуличем: «Вы нынче умрете!» — и — предсмертные слова Вулича: «он прав!», «темное значение» которых было понятно только Печорину, и т. д.

Герои Лермонтова утаивают не только слова, но и свои идеи, даже и в том случае, когда они одержимы ими (как Красинский или Лугин), не вынося их на «всеобщее обсуждение» (как потом будут делать это испытывающие жгучую потребность диалога герои-идеологи Достоевского). Поэтому, считает И. С. Юхнова, нужны «способы обозначения» «присутствия» невысказанных слов, утаиваемых мыслей. Лермонтов ищет эти способы и находит, используя «фон, предметные детали... музыкальные цитаты и т. д.» [58], смысл и значение которых должен разгадать читатель.

Наличие подтекста, скрытых «темных» мест в диалоге, таким образом, предъявляет особые требования к читателю Лермонтова, который, будучи свободным от «несчастной доверчивости... к буквальному значению слов», должен уметь читать «между строк», соотносить «начала» и «концы». Он должен понимать смысл и значение не только того, о чем говорится, но и того, как говорится, угадывать семантику деталей, которые сопровождают диалог, по-своему его «окрашивая» и «озвучивая».

С этой точки зрения, нам представляются ценными наблюдения И. С. Юхновой над «звуковым фоном диалогов» в прозе Лермонтова. Отметим, прежде всего, тонкий анализ музыкальной цитатности в «<Штоссе>», позволяющий увидеть новые аспекты в лермонтовском произведении. Речь идет о выделенных исследователем двух «контрастно соположенных» музыкальных стихиях — народной и салонной: первая представлена камаринской, которую «насвистывает» «порожний извозчик», и звуками «какого-то старинного немецкого вальса», издаваемыми уличной шарманкой; вторая — исполняемой «заезжей певицей» балладой Шуберта на стихи Гете «Лесной царь», вводящей в художественный мир повести «таинственное, необъяснимое», не поддающееся прямому словесному обозначению. Эта «контрастная соположенность» двух музыкальных стихий становится, как показывает И. С. Юхновой, выражением своеобразной бинарности образа мира в лермонтовской повести, который «строится на соединении двух планов: реального и фантастического, мира действительности и инобытия» [см.: 50–58].

Включенные в монографию размышления (в заданном ее темой аспекте) о произведениях К. Н. Батюшкова, А. А. Бестужева-Марлинского, А. С. Пушкина, Н. Ф. Павлова, А. Ф. Вельтмана вводят прозу Лермонтова в широкий историко-литературный контекст эпохи, позволяющий яснее представить значение лермонтовских художественных открытий. Помимо означенной функции (воссоздание контекста), ряд «попутных» наблюдений имеют и самостоятельную научную ценность. Так, несомненный интерес представляет анализ «Странника» (1830–1832) Вельтмана, в ходе которого И. С. Юхнова, разделяя существующее мнение об оригинальном воплощении в нем пушкинского принципа «болтовни», приходит к выводу о том, что этот принцип обуславливает сюжетную многоплановость романа, «калейдоскопичность, фрагментарность» его повествования, а это, в свою очередь, становится

художественным выражением «вельтмановской философии писательского труда» [99–106].

Коммуникативная проблематика и поэтика диалога (шире — диалогичности) прозы М. Ю. Лермонтова впервые исследуется столь тщательно. Можно говорить об исследовательской смелости И. С. Юхновой: обращение к творчеству автора, неизменно находящегося в центре внимания литературоведов, — Лермонтову — по меньшей мере, является рискованным. Такой шаг оказывается оправданным только в том случае, если исследователю удастся сказать свое, новое слово. И И. С. Юхновой это действительно удается: казалось бы, давно, хотя и с разной степенью основательности, изученные произведения Лермонтова — «Княгиня Лиговская», «Герой нашего времени», «<Штосс>», рассмотренные в аспекте коммуникативной проблематики, увидены под новым углом зрения. А значит, произошло существенное «приращение» смысла к уже имеющемуся знанию о литературном наследии такой знаковой в истории русской литературы фигуры, как Лермонтов, что в конечном итоге является задачей всякого исследования.

Монография И. С. Юхновой адресована широкому кругу читателей — всем тем, кто занимается проблемами общения и диалога. Но, прежде всего,

она будет полезна, конечно, литературоведам, которых порадует также приведенный в книге обширнейший список научной литературы, посвященной прозе Лермонтова. Читателям, увлеченным Лермонтовым, будет интересна подборка отрывков из воспоминаний современников, в которых по-разному, в зависимости от степени близости мемуаристов к художнику, освещается его сложная, незаурядная личность и трагическая судьба.

ЛИТЕРАТУРА

Бройтман С. Н. Проблема диалога в русской лирике первой половины XIX века. Махачкала: Изд-во Даг. гос. ун-та, 1983.

Выскочков Л. В. Николай I. М.: Молодая гвардия, 2003. Гинзбург Л. О лирике. 2 изд., доп. Л.: Сов. писатель, 1974.

Гинзбург Л. О лирике. 2 изд., доп. Л.: Сов. писатель, 1974. — 408 с.

Лунин М. С. Письма из Сибири. М.: Наука, 1987.

Тюпа В. И. Модусы сознания и школа коммуникативной дидактики // Дискурс. Коммуникация. Образование. Культура. 1996. №1. URL: [http:// nsu.ru/education/virtual/discourse1_4.htm](http://nsu.ru/education/virtual/discourse1_4.htm) (дата обращения: 15.11 2014).

ДАнные об авторе

Ермоленко Светлана Ивановна — доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания Уральского государственного педагогического университета.

Адрес: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

Эл. почта: ermolenko-1@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Svetlana Ivanovna Yermolenko is a Doctor of Philology, Professor of the Department of Literature and Methods of Teaching of the Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg).

Молодежный «Драфт» приглашает к диалогу

Н. В. Барковская
Екатеринбург, Россия

Аннотация. В обзоре дается краткая характеристика двух выпусков молодежного сборника статей «Драфт: молодая наука». Приводятся отзывы и рецензии на опубликованные материалы. Анонсируется третий выпуск сборника

Ключевые слова: Уральский филологический вестник, Драфт, методология литературоведения

N.V. BARKOVSKAYA. *Youth "Draft" invites to dialogue*

Abstract. The review provides a brief description of two issues of the young authors collection of articles titled "Draft: young science". Comments and reviews on the published materials provided. The third issue of "Draft" is announced.

Keywords: Urals Philology Vestnik, Draft, methodology of literary criticism.

В 2012 г. состоялся первый выпуск молодежной серии «Уральского филологического вестника» [Драфт 2012]. Он собрал 28 статей авторов, представляющих 12 вузов из шести городов России (Екатеринбург, Кемерово, Пермь, Сыктывкар, Ульяновск, Челябинск), двух городов Украины (Днепропетровск, Донецк), а также из Минска (Беларусь) и Тбилиси (Грузия). Как выяснилось, начинающих литературоведов интересует все: от аллегорической английской «Песни о Петре Пархаре» У. Ленгленда (К. А. Вельчева) до масс-медийного текста (Е. В. Васина) и экспертных интернет-сообществ (Ф. А. Катаев), от Достоевского и Толстого (Н. Л. Гатина, Л. Чакветадзе) до манги (Т. Л. Минина), О. Славниковой (М. А. Быкова, Ю. С. Некрасова) и Е. Фанайловой (Д. Г. Ермакова). Таким образом, молодые исследователи, следуя завету Ю. Н. Тынянова, пишут историю литературы отнюдь не как историю «литературных генералов», свободно ориентируются в культурном пространстве, без эстетического высокомерия и мировоззренческих «шор». Наряду с рассказами Горького 1920-х гг. (З. С. Потапова), анализировались «Столбцы» Заболоцкого (А. Ю. Дунаева) и роман Ауслендера (Н. А. Евсина); тема школы в повести Л. Франка «Причина» (С. С. Воронин) и структура литературных сказок А. Зеленина (А. И. Зырянова).

Заметно было преобладание жанрового и мотивного анализа, интерес к мифопоэтике, процессам циклизации, геопозитике. Почти не было статей по драматургии (за исключением анализа рамочных компонентов в трагедии «Владимир Маяковский», ставшего предметом исследования Е. Н. Колмогоровой). Примерно треть статей (9 из 28-ми) были посвящены анализу поэзии, но большая часть все-таки предпочла прозаические произведения. При экстенсивности материала заметна интенсивность научного поиска, проявившаяся в не очень большом диапазоне используемых методов и приемов анализа, сосредоточенность, чаще всего, на одном произведении, что, вместе с тем, в качестве положительного эффекта, обуславливало тщательность исследования семантики и функций элементов поэтики, вплоть до мельчайших ее составляющих.

Второй выпуск молодежного «Уральского филологического вестника» [Драфт 2013] получился по объему чуть больше первого. В этот раз статьи 33 авторов представляли научные школы вузов Екатеринбурга, Омска и Челябинска, Перми и Кемерово, Одессы и Минска. Но более четко обозначились проблемные «поля» (напомним, что в сборнике 2012 г. статьи были расположены просто по алфавитному порядку фамилий авторов). Удалось скомпоновать материалы в пять разделов: «Новый взгляд на литературную классику», «Поэтика модернизма», «Феномен циклизации в русской литературе XX века», «Современная литература: проблемы поэтики», «Литература в контексте интермедийности».

«Драфт-2012» вызвал некоторые отклики в научной среде. Так, **П. А. Ковалев** опубликовал очень доброжелательную рецензию в «Ученых записках Орловского государственного университета» [Ковалев 2014: 421–422]. Вот некоторые выдержки из статьи уважаемого коллеги:

Площадка для молодняка

«Кажется, Ванга предсказывала, что в XXI веке центр силы переместится за Урал. И представляется так, что движение это уже началось. Оторванное от европейского центра России в безденежные 90-е научное сообщество из восточных часовых поясов накопило немалый энергетический потенциал для выработки нового филологического дискурса, так особенно необходимого в ситуации постоянных вызовов и санкций. <...>

Молодые ученые из Днепропетровска, Донецка, Екатеринбурга, Кемерово, Минска, Одессы, Омска, Перми, Сыктывкара, Тбилиси, Ульяновска и Челябинска за два года существования «Уральского филологического вестника» просто завалили редакцию креативными идеями и темами. Среди них студенты, бакалавры, магистранты, аспиранты, соискатели и молодые учителя, — словом, все те, кто, несмотря на очень скромную государственную субсидию, собираются посвятить свою жизнь изучению литературы.

На этой площадке для молодняка функционируют подчас безумные, но очень полезные проекты для нашего растерявшегося перед всемогуществом рынка литературоведения. Мне, например, очень imponируют мысли Т. С. Потаповой о новой социальной поэзии, которая «до окончательной словесной точности вызревает [правка моя — П. К.] уже на бумаге», наблюдения Д. Г. Ермаковой над «новой гражданской» поэзией Елены Фанайловой, А. В. Малеевой над феноменом одиночества в современной коми женской поэзии, М. Е. Паниной и М. Н. Хабибуллиной над «семантикой городского транспорта» и «китайской темой» в поэзии Владимира Кучерявкина, анализ ориентальных мотивов в лирике номинанта Букеровской

премии челябинского поэта Н. Ф. Болдырева в статье Е. А. Смышляева.

«Необсуждаемая классика» (М. Л. Гаспаров) представлена в выпусках «Драфта» статьями о творчестве У. Ленгленда, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя, Н. Г. Чернышевского, А. Н. Островского, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, Д. Г. Лоуренса, Максима Горького, Л. Н. Андреева, К. Д. Бальмонта, А. М. Ремизова, А. А. Блока, Андрея Белого, Велимира Хлебникова, В. В. Маяковского, А. А. Ахматовой, М. И. Цветаевой, Н. А. Заболоцкого, Н. Н. Асеева, И. Г. Эренбурга, Ю. В. Трифонова, А. Н. и Б. Н. Стругацких etc. При этом важно отметить, что парадоксальным образом заявленные персоналии в обоих выпусках «Драфта» практически не совпадают. И дело здесь, как думается, не в политике ограничений, а в «экстенсивности материала» при «интенсивности научного поиска». Этим же обусловлен и выход на проблему «функционирования литературы в медийной среде», обозначенный в журнале статьями Е. В. Васиной, Ф. А. Катаева, П. И. Ковалевой и Т. О. Максимовой, на уровень массовой литературы и искусства — статьи А. В. Игнатовой, Т. Л. Мининой, Ю. С. Некрасовой, Т. Н. Огневой и Л. А. Юдина. Все это требует от молодых ученых, среди которых преобладают представители слабого (!) пола, больших методологических усилий и кропотливой работы от редколлегии, трудами которой выпуски «Драфта» от номера к номеру все больше начинают напоминать своей всеядностью и экстравертностью сборники незабвенного ОПОЯЗа. Пожалуй, именно этот инновационный дискурс (а не возраст, пол или социальный статус) и роднит все представленные в серии «Молодая наука» материалы».

Анна Меньщикова, аспирантка кафедры русской литературы XX и XXI вв. департамента филологии УрФУ [см. Меньщикова 2012: 166–174] заинтересовалась статьей Т. О. Максимовой (аспирантки Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета), исследующей своеобразие фигуры автора в блогосфере [Максимова 2013: 276–275]. Приведем фрагменты рецензии:

Статья Т. О. Максимовой «Писатель в блоге. Заметки об авторской субъективности» <...> оказалась едва ли не единственной, затрагивающей проблемы функционирования литературы в интернете. Ситуация кажется несколько удивительной, поскольку круг тем, связанных с привычными категориями, подвергающимися изменениям в условиях создания интерактивного текста, представляется весьма любопытным, как и возможность работы с текстами, появляющимися «здесь и сейчас».

<...> исследование образа автора в художественном произведении является одним из магистральных векторов в теории литературы, что и подогревает

исследовательский интерес: к какому выводу можно прийти, наложив теорию на такое явление современной культуры, как писательский блог?

Исследовательница, как представляется, вполне искусно справляется с поставленной задачей, подкрепляя собственные идеи уместными теоретическими обоснованиями. Именно логичное и внятное изложение материала, а также несомненная актуальность и открытость темы вдохновляют на попытку диалога с автором статьи.

Во-первых, было бы любопытно подумать о возможности расширения диапазона анализируемого материала. Безусловно, в поле зрения попадают, прежде всего, именно блоги, в первую очередь, ЖЖ. Однако можно ли говорить о существовании принципиальных различий между текстами в ЖЖ и размещенными в аккаунтах социальных сетей (прежде всего, Facebook)? Вероятно, в каждом отдельном случае необходимо делать оговорки об уместности сравнения и / или соотнесения.

На примере ЖЖ и Facebook Т. Толстой хотелось бы немного развить свое предположение. Страничка писательницы на Facebook, которая обновляется практически ежедневно, в отличие от профиля в ЖЖ, вполне соответствует типологии предназначения писательских блогов, которой придерживается в своем исследовании Т. О. Максимова: «блоги как современная форма бытования классических писательских дневников и записных книжек». На основании этого, как представляется, можно включить в рассмотрение и некоторые страницы в социальных сетях. Примечательно, что большинство текстов публикуется писательницей в обоих электронных ресурсах, причем без изменений и одновременно. В обоих случаях посты привлекают большое число комментаторов (характер комментариев также одинаков). В связи с этим возникает два вопроса: во-первых, целесообразности существования двух частично одинаковых профилей (наполнение странички на Facebook оказывается значительно за счет включения внешних ссылок, фотографий, преимущественно связанных с рецептами или путешествиями, а также небольших заметок повседневного характера), во-вторых, специфики читателя, для которого создаются аккаунты. <...>

Во-вторых, хотелось бы предположить возможность расширения типологии предназначения писательских блогов: при несомненной справедливости выделения двух типов (черновика и современной формы бытования дневников и записных книжек), хочется сделать поправку на интерактивность, публичность записей. Именно это обстоятельство подталкивает к выделению еще одного типа: блог — анонсирование. Анонс как жанр поста в блоге и как предназначение значительной части записей в нем. Презентации новых книг, круглые столы, встречи с читателями и т. д. — все, что составляет значительную часть публичной жизни поэтов

и писателей, освещается именно в блогах. Причем освещение событий связано с интенцией дать читателю точную информацию о предстоящем событии. В частности, сама структура и графическое оформление блога Б. Акунина предполагает возможность читателя ознакомиться с вышедшими книгами непосредственно в ЖЖ. <...>

Логично предположить, что разновидности писательских блогов связаны с различными ипостасями авторов, на которых подробно останавливается Т. О. Максимова. Единственная роль поэта/писателя, не вошедшая в поле зрения исследовательницы в данной статье — деятельность биографического автора, относящегося к определенному полю, по П. Бурдьё. Безусловно, эта ипостась (или маска) оказывается несколько в стороне от заявленной проблемы автора, однако в силу ее широкой распространенности в блогах, в том числе, в ЖЖ, стоит упомянуть и о ней. Например, блог Н. Коляды в ЖЖ представляет собой сплав черновиков (драматург публикует отрывки из новых пьес, а также пьес своих учеников), дневниковых записей, связанных с частной жизнью, воспоминаниями, фотографиями и т. д., записей, напоминающих путевые заметки (тексты о гастролях и наблюдениях за жизнью за границей), текстов, обращенных к зрителям «Коляда-театра», и пресс-релизов для журналистов. Таким образом, очевидно, что пространство блогов (и зачастую страниц на Facebook) позволяет говорить о гораздо более сложной типологии, которая, в конечном счете, сводится к предлагаемой Т. О. Максимова. Однако если говорить о категории автора, то именно за различными оттенками функционирования блогов и скрываются различные составляющие образа автора. <...>

Число оговорок, безусловно, не умаляет достоинств статьи, а напротив, служит подтверждением ее актуальности. Как представляется, природа писательских блогов, их фрагментарность, на которую указывает Т. О. Максимова, сами по себе не допускают строгой типизации и постулатов, что, безусловно, вызывает огромный читательский и исследовательский интерес.

«Драфт» открыт для сотрудничества молодых русистов из других стран. Пока их не так уж много, традиционно среди участников есть украинские и белорусские аспиранты и магистранты. Ниже приводятся фрагменты из отклика на «Драфт-2013» коллег из Одесского Национального университета имени И. И. Мечникова **С. Фокиной и Е. Митевой**. Положительно оценивая статьи всех разделов, более подробно рецензенты остановились на блоке материалов, посвященных модернизму и, в частности, на концепции статьи одного из соавторов отзыва:

Для данной рецензии наиболее приоритетно осмысление авторских стратегий молодых ученых, представленных во втором разделе. Раздел «Поэтика

модернизма» привлёк внимание авторов данной рецензии в связи со сферой научных интересов. К тому же Евгении Митевой посчастливилось принять участие в Уральском филологическом вестнике. Ее исследование о М. Цветаевой было включено именно во второй раздел сборника. <...>

Теперь остановимся на статье «Концепт „рыцарство“ в смысловой структуре стихотворения М. Цветаевой „Я с вызовом ношу его кольцо...“» [Митева 2013: 91–98]. Целью исследования было разностороннее изучение концепта «рыцарство» в вышеназванном стихотворении М. Цветаевой. В рамках анализа важна была фиксация посвящения данного поэтического текста Сергею Эфрону. С точки зрения автора статьи, М. Цветаева моделирует миф о своем браке и избраннике С. Эфроне, соотнося в своей лирике его реальную личность с образом идеализированного рыцаря. Прочтение цветаевской интерпретации концепта «рыцарство» позволило выявить, что поэтесса трансформирует традиционную рыцарскую модель. В цветаевском мифе ее реальное супружество предстает своего рода поэтическим братством. В качестве перспективы дальнейшего научного поиска в этом направлении может быть избрано более подробное осмысление модификаций и семантических полей, соотносимых с концептом «рыцарство» в цветаевской лирике разных лет.

Консолидирующая идея, объединяющая материалы раздела «Поэтика модернизма», определена ориентированностью на выявление различных эстетических стратегий и художественных идеологем Серебряного века. В статьях раскрываются разные вехи русского модернизма и своеобразие миромоделирующих экспериментов его знаковых фигур. Данные персоналии, в чьем творчестве различные эстетические течения получили свою самобытную реализацию, соотносятся с поэтикой символизма (творчество А. Белого, К. Бальмонта), экспрессионизма (проза Л. Андреева), постсимволизма (лирика М. Цветаевой), авангарда (футуристические эксперименты В. Маяковского, В. Хлебникова, С. Бирюкова, Н. Асеева). В соответствии с этим раздел отличается как внутренней целостностью, так и полифоничностью идей, что обусловлено проявлениями разных ликов модернизма полного противоречий и заставляющего дискутировать.

Авторы рецензии выражают благодарность «Уральскому филологическому вестнику», который, следуя установке серии «Драфт: молодая наука», предоставляет возможность молодым ученым заявить о себе и реализовать свой исследовательский потенциал! Авторы рецензии от души желают сборнику продолжать развивать свою концепцию в дальнейших выпусках, сохраняя самобытность и будучи для молодых исследователей возможностью проявить себя и вступить в диалог!

Сейчас заканчивается работа над новым (третьим) выпуском молодежного сборника «Драфт». В нем будет представлено 36 статей авторов из 15 городов России, Украины, Беларуси: по-прежнему это филологи Екатеринбургa и Челябинска, Одессы и Минска, Ижевска и Кемерово, Новосибирска и Тюмени. Мы рады приветствовать «новеньких» из Смоленска, Орла, Казани, Москвы, Луганска, Гродно, Петрозаводска. И очень жалеем об отсутствии пермяков!

В качестве анонса можно сказать, что будут преобладать статьи по поэзии и прозе, по-прежнему меньше пишут о драматургии; больше, чем ранее, авторы рассматривают произведение в социокультурном и медийном контекстах. Это статьи Рудницкой Ю. К. (Москва). «Поэтика киноромана эпохи НЭПа: транспонирование приема (на примере романов М. Шагинян «Месс-менд, или Янки в Петрограде» (1923–1924), Вс. Иванова и В. Шкловского «Иприт» (1924–1925))», Фроловой Е. В. (Москва). «Функционирование топосов в российской политизированной рэп-культуре», Юдина Л. А. (Челябинск). «Драматургический потенциал графического романа» и некоторые другие. Несколько статей предлагают сравнительно-типологический анализ, например: Максимкин В. А. (Петрозаводск). «Н. С. Лесков и Ориген: к реконструкции опыта взаимодействия и отталкивания». Появились материалы о литературе Русского Зарубежья, например: Денисова О. Е. (Орел). «Судьба поэта-реэмигранта Ю. Б. Софиева» и др.

Вот фрагменты из некоторых «внутренних» рецензий:

Т. Н. Бреева пишет о статье **Карбивничей М. Г.** «Своеобразие художественного решения проблемы личностной самоидентификации в пьесе Евгения Гришковца „Осада“»: «Проблема личностной самоидентификации занимает важное место в современной культуре и литературе, отчасти замещая собой проблематику, связанную с раскрытием метафизического и антропологического комплексов вопросов, характерного для литературы предшествующего времени. В этой связи творчество Е. Гришковца представляет собой особый интерес, так как весьма последовательно демонстрирует решение данной проблемы на протяжении уже нескольких десятилетий, причем проблемная однородность произведений писателя сочетается с многообразием форм художественной репрезентации данной проблемы».

О. Ю. Багдасарян рецензирует статью **Юдина Л. А.** «Драматургический потенциал графического романа» и приходит к выводу: «Среди достоинств исследования можно назвать следующие: статья посвящена малоисследованному материалу, что предполагает большую степень самостоятельности автора; привлекает попыт-

ка автора проанализировать поэтику комикса именно в теоретическом ключе (стоит ли говорить, что комикс до сих пор остается для русских исследователей маргинальным феноменом) теоретические положения хорошо аргументируются практикой анализа». Вместе с тем, у рецензента есть замечания и пожелания, имеющие дискуссионный характер: «1. Некоторые вопросы вызывает терминологическая неопределенность в начале статьи. Как автором понимается комикс? Как самостоятельный (новый) вид искусства? Как техника? Как жанр? (тогда жанр чего?). Является ли графическая проза разновидностью комикса? Или эти понятия можно использовать как синонимы? 2. Не проясненным остался вопрос о соотносительности в комиксе установки на «повествовательность» и в то же время на «драматургичность». 3. Кажется, что в ряде случаев «драматургичность» понимается как вполне формальные особенности построения речи в драме (расположение реплик, наличие ремарок)».

О. А. Скрипова отзывается о статье **Е. А. Джаббаров** «Местоименная игра в ранней лирике М. Цветаевой»: «Статья представляет несомненный научный интерес, поскольку местоименная игра и её эволюция в творчестве Цветаевой ещё не становилась предметом специального изучения у цветаеведов. Даная проблема важна для понимания цветаевской концепции личности и её отношений с другими людьми и с миром. <...> К достоинствам исследования можно отнести культуру филологического анализа текста, чёткость выводов, интересно прослежено, как цветаевское «я» раскрывается в диалоге, тщательно проработаны отношения «Я — Ты», «Я — Вы». В качестве пожеланий автору хотелось бы отметить следующее: в начале статьи нужно раскрыть само понятие «местоименная игра», поскольку, на наш взгляд, в статье не акцентирован игровой характер употребления поэтом местоимений. Складывается впечатление, что речь идёт об особенностях функционирования местоимений в тексте, а не об игре».

Н. В. Барковская пишет о статье Л. Ламеко «Композиция книги С. Бирюкова „Sphinx“ (2008)»: «Внимание к композиции книги стихов объясняется установкой самого С. Бирюкова на несовпадение итогов жизненного пути автора и творческой эволюции поэта. Книга организуется мотивом *возвращения домой*, но

не петербургская тема в ней главенствует. Сюжет обретения голоса, центральный, по мнению Л. Ламеко, убедительно анализируется через соотношение циклов в составе книги. Статья интересна не только исследованием поэтики данной книги, но и блестящей реализацией алгоритма интерпретации сложных поэтических макроструктур через динамику лейтмотивов».

«Драфт-2014» должен появиться на сайте «Научные журналы УрГПУ» во второй половине января 2015 г. Статьи в следующий выпуск можно присылать в сентябре 2015 г. Приглашаем молодых литературоведов (и их научных руководителей!) к продуктивному диалогу.

ЛИТЕРАТУРА

Драфт-2012/Уральский филологический вестник/ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет». № 4/Гл. ред. Н. В. Барковская. Екатеринбург, 2012. (Серия «Драфт: молодая наука». Вып. 1).

Драфт-2013/Уральский филологический вестник/ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет». № 5/Гл. ред. Н. В. Барковская. Екатеринбург, 2013. (Серия «Драфт: молодая наука». Вып. 2).

Ковалев А. А. Площадка для молодняка (Уральский филологический вестник. 2012. № 4)//Ученые записки Орловского государственного университета. Сер. Гуманитарные и социальные науки. 2014. № 5 (61).

Максимова Т. О. Писатель в блоге. Заметки об авторской субъективности//Уральский филологический вестник / ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет». № 5/Гл. ред. Н. В. Барковская. Екатеринбург, 2013.

Меньщикова А. М. «Поэма без героя» А. Ахматовой: многовариантность текста как структурно-смысловая специфика//Уральский филологический вестник/ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет». № 4/Гл. ред. Н.В. Барковская. Екатеринбург, 2012. (Серия «Драфт: молодая наука». Вып. 1).

Митева Е. Н. Концепт «рыцарство» в смысловой структуре стихотворения М. Цветаевой «Я с вызовом ношу его кольцо...»//Уральский филологический вестник/ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет». № 5/Гл. ред. Н. В. Барковская. Екатеринбург, 2013.

ДААННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Барковская Нина Владимировна — доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания Уральского государственного педагогического университета
Адрес: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26
Эл. почта: n_barkovskaya@list.ru

ABOUT THE AUTHOR

Nina Vladimirovna Barkovskaya is a Doctor of Philology, Professor of the Department of Literature and Methods of Teaching of the Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg).

«Лермонтовские чтения—IV»: продолжение традиции

Т. А. Ложкова
Екатеринбург, Россия

Аннотация. Обзор материалов научного семинара «Лермонтовские чтения—IV» (6–7 октября 2014).

Ключевые слова: М. Ю. Лермонтов, «Лермонтовские чтения», русская классика.

T. A. LOZHKOVA. “*Lermontov readings-IV*”:
continuation of the tradition

Abstract. An overview of the materials of scientific seminar “Lermontov readings—IV” (6–7 October 2014).

Keywords: Lermontov, “Lermontov readings”, Russian classics.

На протяжении последних пятнадцати лет кафедра русской и зарубежной литературы (ныне кафедра литературы и методики ее преподавания) Уральского государственного педагогического университета является инициатором проведения «Лермонтовских чтений». Формы проведения этого важного для уральской и российской науки мероприятия были разными: зональная научная конференция [Лермонтовские чтения 1999], специальная секция Всероссийской научной конференции «Дергачевские чтения-II» [Лермонтовские чтения 2004], Всероссийская научная конференция [Лермонтовские чтения 2010]. Все эти годы проведение «Лермонтовских чтений», публикация материалов осуществлялись при активном сотрудничестве и содействии Объединенного музея писателей Урала.

В этом юбилейном году «Лермонтовские чтения—IV» прошли, как всегда, в уютном и гостеприимном здании музея «Литературная жизнь Урала XIX века» (директор Л. А. Чеснова) в форме научного семинара в рамках XI Всероссийской научной конференции «Дергачевские чтения—2014. Русская литература: типы художественного сознания и диалог культурно-национальных традиций» (Екатеринбург, 6–7 октября 2014 г.). Организатором «Дергачевских чтений» выступил Институт гуманитарных наук и искусств Уральского федерального университета при сотрудничестве кафедры русской и зарубежной литературы Уральского государственного педагогического университета, Объединенного музея писателей Урала.

Участникам «Лермонтовских чтений» была предложена тема «Литературное наследие М. Ю. Лермонтова в контексте русской и зарубежной литературы: к 200-летию со дня рождения». Роль главных координаторов работы семинара взяли на себя профессор С. И. Ермоленко (УрГПУ) и профессор О. В. Зырянов (УрФУ).

Лермонтовскую тематику открыла докладом «„Завещания“ М. Ю. Лермонтова: к проблеме творческой эволюции» на пленарном заседании научной конференции С. И. Ермоленко, в котором вниманию слушателей был предложено глубокое осмысление особой жанровой линии, сформировавшейся в лирике Лермонтова в процессе сложного становления творческой индивидуальности поэта, его поэтического самоопределения. С. И. Ермоленко впервые соотнесла «Завещания» Лермонтова с фольклорной традицией предсмертного слова, что позволило сделать вывод о расширении сферы лирического переживания в творчестве поэта последних лет в процессе объективации лирического сознания, преодоления его замкнутости, осознания «чужого» «я» как другой самоценной личности. Все это открывало новые горизонты для развития русской лирики.

Первое заседание семинара было посвящено проблемам лермонтовской поэтики. Участники с большим интересом выслушали серию докладов, ориентированных на выявление жанровой и стилиевой специфики лирических произведений, в которых автор стремится выйти на экзистенциальные уровни личностного сознания. Л. Н. Житкова (Екатеринбург) сосредоточилась на поэтических формах выражения пафоса Богопознания в лермонтовских «молитвах». О. А. Перевалова (Екатеринбург) предложила оригинальную концепцию, согласно которой в творчестве Лермонтова формируется особое жанровое образование — «метамолитва», призванное выразить специфический тип лирического переживания и требующее для решения данной задачи соответствующих художественных форм. Завершил данную серию доклад Л. Н. Тихомировой (Челябинск), в котором был освещен вопрос об экзистенциальном смысловом насыщении лермонтовской «ночной» поэзии.

Вторая серия докладов была ориентирована на тщательный анализ особенностей поэтики в отдельных произведениях Лермонтова, позволяющий углубить понимание художественного замысла их автора.

А. В. Ложкова (Екатеринбург) сосредоточила свои усилия на выявлении особенностей выражения авторского сознания в сатире Лермонтова «Пир Асмодея». Анализ основных уровней поэтической структуры (хронотоп, система образов, организация повествования), пожалуй, впервые так тщательно выполненный, позволил докладчику сделать вывод об иронии как основной форме выражения авторского отношения к общему миропорядку — главному предмету художественного осмысления в названном

произведении. И. М. Жукова (Курган) представила слушателям свои наблюдения над семантической насыщенностью строфической композиции в поэме Лермонтова «Аул Бастунджи».

В ходе второго заседания семинара были заслушаны доклады, посвященные рассмотрению лермонтовского творчества в широком контексте русской культуры XIX–XX веков. Большой интерес вызвали материалы, представленные Т. М. Аболиной и М. И. Стихиной (Екатеринбург): анализ образа Варвары Лопухиной в акварелях и рисунках Лермонтова позволил глубже проникнуть в особенности образного мышления их создателя. Особо хочется отметить фактографическую насыщенность доклада Т. Н. Масальцевой (Пермь) «Творчество М. Ю. Лермонтова в региональной газетной литературной критике конца XIX — начала XX вв.», позволившего значительно уточнить представление об особенностях развития эстетической мысли в одном из крупнейших региональных центров российской культуры. Доклад Н. М. Улитиной (Екатеринбург) «Экзистенциальные аспекты творчества М. Ю. Лермонтова и их влияние на развитие русской художественной культуры» был воспринят слушателями как закономерное и обусловленное логикой предыдущих выступлений завершение первого дня работы семинара.

Второй день работы начался заседанием секции, посвященной рассмотрению творчества М. Ю. Лермонтова в свете русско-европейских литературных взаимосвязей.

А. Н. Кудреватых (Екатеринбург) в своем докладе «Значение опыта Н. М. Карамзина в создании образа „странного человека“: М. Ю. Лермонтов „Герой нашего времени“» остановилась на роли и значении психологических открытий главы русского сентиментализма для автора первого психологического романа в русской реалистической литературе. Т. А. Ложкова (Екатеринбург) в докладе «Образ байронического героя в интерпретациях К. Ф. Рылеева и М. Ю. Лермонтова: „Войнаровский“ и „Измаил-Бей“», предложив оригинальную трактовку центральных персонажей рылеевской и лермонтовской поэм, убедительно раскрыла трагизм сознания русского байронического героя, неразрешимость его внутренних противоречий. Обращение к роману «Герой нашего времени» в докладе «Тургеневский „Печорин маленького размера“» позволило И. А. Семухиной (Екатеринбург) по-новому увидеть образ героя романа «Отцы и дети» — Павла Петровича Кирсанова в его сложности и неоднозначности. Каждый из докладчиков, аргументировав свою по-

зицию тщательным сопоставительным анализом, вполне обоснованно ставил вопрос о необходимости углубления современного представления о роли лермонтовского творчества в определении, формировании и развитии важных жанровых и стилевых тенденций историко-литературного процесса в русской литературе XIX века. Доклады вызвали живую дискуссию, определившую характер всей последующей работы семинара.

Вторая часть заседания была посвящена рецепции лермонтовского творчества в контексте мировой эстетической и художественной мысли. А. Г. Овчинников (Екатеринбург) предложил оригинальный сопоставительный анализ эстетического опыта личности в творчестве С. Киркегора и М. Ю. Лермонтова. Т. В. Васильева (Кемерово) привлекла внимание участников семинара к своеобразию художественной интерпретации лермонтовских мотивов в лирике А. Штейгера. Л. Ю. Макарова (Екатеринбург) поделилась своими размышлениями о рефлексии лермонтовского романа «Герой нашего времени» в творчестве Дж. Джойса. Заседание завершилось докладом Е. Г. Доценко (Екатеринбург) «„В Греции все есть“: рассказ А. Михалополу „Лермонтов“», в котором вниманию слушателей был предложен тонкий и изящный анализ ассоциативного уровня, возникающего в результате обнаруженных докладчиком в тексте Михалополу явных и неявных отсылок к личности и творчеству Лермонтова, значительно углубляющих как психологическую канву сюжета, так и художественный смысл авторского замысла в целом.

Завершилась работа семинара круглым столом на тему «Личность и судьба Лермонтова как литературный сюжет». Тон последующему обсуждению был задан выступлениями профессора Ли Чжицян (Сычуаньский университет, Чэнду, КНР) («Лер-

монтов и Передонов: два типа садомазохистской психологии»), М. А. Алексеевой (Екатеринбург) («Биография М. Ю. Лермонтова: от пламенного борца за свободу к мистическому гению») и А. А. Медведева (Тюмень) («Феномен Лермонтова в эссеистике В. Розанова»). Каждое из выступлений было встречено с интересом, проявившемся в большом количестве вопросов к выступающим и непосредственным обсуждением предложенной ими тематики в ходе живой дискуссии. Выступление О. В. Зырянова, посвященное вопросам биографии Лермонтова, его личности, судьбы как литературного сюжета для целого ряда авторов — художников и исследователей, — прозвучало, с одной стороны, как итоговое, обобщившее работу круглого стола, а с другой — обозначило возможные перспективы дальнейшего научного осмысления лермонтовского наследия, его значения в развитии русской и мировой литературы.

ЛИТЕРАТУРА

Лермонтовские чтения: материалы зональной научной конференции: 27 октября 1999 г./ науч. ред. С. И. Ермоленко, отв. ред. Е. Ф. Шефер. Екатеринбург: НУДО «Межотраслевой региональный центр», 1999. — 200 с.

Лермонтовские чтения-II: материалы Всероссийской научной конференции: 7–9 октября 2004 г./ науч. ред. С. И. Ермоленко, отв. ред. Е. Ф. Шефер. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2004. — 176 с.

Лермонтовские чтения-III: материалы Всероссийской научной конференции: 15–16 октября 2009 г./ науч. ред. С. И. Ермоленко, отв. ред. Т. А. Ложкова; Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2010. — 254 с.

ДАнные об авторе

Ложкова Татьяна Анатольевна — доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания Уральского государственного педагогического университета.

Адрес: 620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

Эл. почта: lozhkova@eka-net.ru

ABOUT THE AUTHOR

Lozhkova Tatyana Anatolyevna is a Doctor of Philology, Professor of Literature and Methods of Teaching Department of the Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg).

«ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС»

Основное направление журнала — сближение академической науки с непосредственной практикой школьного образования и формирование единой системы гуманитарного образования в средней школе.

Специфика журнала определяется постоянными рубриками:

1. Проекты. Программы. Гипотезы.

Рубрика, формирующая стратегическое лицо журнала. Здесь публикуются программы филологического образования школьников по дисциплинам гуманитарного цикла; образовательные проекты, связанные с вузовским преподаванием русского языка, литературы и междисциплинарных предметов - психолингвистики, этно- и социолингвистики, лингвокультурологии; гипотетические концепции, отражающие новый взгляд на те или иные феномены историко-литературного процесса,

2. Психолингвистика в образовании

Новое направление филологического образования, учитывающее особенности отражения языка в сознании его носителей, исследующее психологические механизмы эффективного обучения языку. Анализируются факторы, стимулирующие проявление речевой активности школьника. Особое внимание уделяется при этом экспериментальным методам диагностики языковой способности и тренингам вербальной креативности.

3. Педагогические технологии

В данной рубрике печатаются материалы, посвященные магистральным проблемам школьного филологического образования; инновационные технологии в разных аспектах филологического образования.

4. Феномен современной литературы

Уникальность современной литературы — в параллельном развитии сразу нескольких традиций, что делает возможным публиковать анализы произведений, принадлежащих к разным парадигмам художественности (постмодернизму, постреализму, новому реализму и т. д.).

5. Готовимся к уроку / Идет урок

Составляют тактическое ядро журнала. Публикуются как оригинальные конспекты уроков, так и материалы к ним, предлагается новое прочтение текстов школьной программы. Среди авторов — не только и не столько ученые-методисты, сколько учителя-практики.

6. Медленное чтение

Статьи, составляющие эту рубрику, дают детальный анализ художественного текста, входящего в школьную программу или могущего быть рекомендованным для изучения в школе.

7. Перечитываем классику / Перечитываем зарубежную классику

Включают статьи, предлагающие новое, порой неожиданное, прочтение классики — как русской, так и зарубежной.

8. Обзоры и рецензии

В данной рубрике представлены обзоры наиболее значительных научных конференций, литературных журналов; рецензии на монографии, учебники, пособия по филологическим дисциплинам.

Основная специальность: 10.00.00 — Филологические науки

Издательство: ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет»

Адрес: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26, кафедра современной русской литературы (к. 279)

телефон: (343) 235-76-66; (343) 235-76-41

E-mail: filclass@yandex.ru

Сайт кафедры: <http://lit.kkos.ru>

Главный редактор: Н. И. Коновалова

Заместитель главного редактора: Н. П. Хрящева

Зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере массовых коммуникаций, связи и охраны культурного наследия. Свидетельство о регистрации ПИ № ФС 77-53411 от 29.03.2013.

Зарегистрирован Международным центром стандартной нумерации сериальных изданий (International Standart Serial Numbering — ISSN) с присвоением международного стандартного номера ISSN 2071-2405.

Включен в каталог Роспечать.
Индекс 84587

Материалы журнала регулярно размещаются на платформе Российского индекса научного цитирования (РИНЦ). http://elibrary.ru/title_about.asp?id=32349

Правила направления, рецензирования и опубликования

Редакция журнала «Филологический класс» приглашает всех специалистов по проблемам русской и зарубежной, классической и современной литератур, а также методике преподавания литературы.

Редакция принимает к публикации статьи, соответствующие тематике журнала. Вне очереди могут быть опубликованы материалы для рубрик «Педагогические технологии», «Идет урок», «Обзоры и рецензии».

Рукописи принимаются на русском языке. Статьи публикуются на русском языке.

Статьи включаются в план печати очередного номера только при соблюдении следующих условий:

- 1) материалы полностью соответствуют требованиям к оформлению материалов;
- 2) комплект материалов содержит все необходимые документы:
 - текст статьи;
 - сведения об авторе(ах) — полное имя, отчество, фамилия, место работы, должность, организация, адрес для публикации в журнале, адрес для рассылки журнала;
 - отзыв доктора наук (имя рекомендателя будет опубликовано в журнале);
 - справка из аспирантуры (если автор аспирант).

В журнале «Филологический класс» ограничивается возможное количество статей одного автора в одном выпуске журнала: публикуется только одна статья, выполненная индивидуально, и не более двух статей, выполненных в соавторстве.

Все полученные редакцией статьи обязательно проходят проверку в системе «Антиплагиат». Минимальный порог оригинальности принимаемого к рецензированию текста — 70%. В случае несоответствия автору отсылается результат проверки для приведения текста в соответствие с настоящим требованием.

Далее материалы передаются на рецензирование.

В результате рецензирования принимается четыре варианта решения:

- 1) статья может быть опубликована без изменений;
- 2) статья нуждается в доработке;
- 3) статья нуждается в полной переработке;
- 4) статью следует отклонить.

Если статья нуждается в доработке, автору предоставляется 7-дневный срок для устранения замечаний. Если статья нуждается в полной переработке, автору рекомендуется подготовить статью в очередной номер.

После согласования результатов рецензирования с автором материалы выносятся на обсуждение редакционной коллегии, которая принимает окончательное решение об их включении в очередной выпуск журнала.

После принятия материалов к печати решается вопрос об оплате публикации. Для аспирантов любой формы обучения публикация бесплатная — для подтверждения своего статуса автор должен выслать скан справки из аспирантуры. Для остальных категорий авторов стоимость публикации статьи составляет 7000 рублей (за одну статью независимо от объема и количества авторов). Оплата производится в соответствии с договором, который высылается автору после принятия его статьи к печати. Договор может быть заключен как с автором статьи (физическим лицом), так и с учреждением (юридическим лицом).

Далее текст статьи поступает к техническому редактору для вычитки и верстки. На этапе окончательной вычитки технический редактор может запросить у автора дополнительную информацию уточняющего характера.

В течение месяца после подписания номера в печать каждому автору бесплатно высылается pdf-версия журнала на электронную почту. Ознакомиться с pdf-версией журнала можно на официальном сайте — <http://journals.usru.ru>.

Отправить статью в редакцию журнала можно также через форму на сайте: <http://lit.kkos.ru/filclass/getstat>.

Требования к оформлению статей в журнал

Поля страницы, размер шрифта, интервалы любые. Нумерация страниц не требуется. Автоматические переносы выключены.

Сноски в статье постраничные. Ссылки на литературу в тексте статьи и в сносках оформляются по образцу: [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].

Список литературы оформляется в конце статьи без нумерации в алфавитном порядке по ГОСТ 7.0.5-2008 (<http://protect.gost.ru>). Заголовок у списка: «Литература».

В оформлении статьи не рекомендуется использовать выделение прописными буквами и подчеркиванием.

Отправить статью в журнал можно по электронной почте: filclass@yandex.ru или через форму отправки на сайте: <http://lit.kkos.ru/filclass/getstat>.

«PHILOLOGICAL CLASS»

The journal Class in Philology is committed to exploring the issues of bringing together academic science with the real practice of school education and the formation of a uniform system of secondary education.

The topics of the Journal are defined by the standing sections:

1. Projects. Topics. Hypotheses

This section formulates the strategy of the journal. It publishes the programs of secondary school philological education in humanities; educational projects, connected with higher school teaching of the Russian language, literature and interrelated subjects – psycholinguistics, ethno linguistics, sociolinguistics and linguistic culturology; hypotheses reflecting new approaches to certain phenomena in the history of literature.

2. Psycholinguistics in Education

The section covers the new trend in philological education that takes into account the specific features of reflection of language in the mind of the speakers and the psychological mechanisms of effective language teaching. It analyzes the factors stimulating speaking activity of a schoolchild. Special attention is paid to experimental methods of speech ability diagnostics and verbal creativity training.

3. Pedagogical Technologies

The section publishes materials dedicated to mainstream problems of secondary school philological education and to innovational technologies in different branches of philological education.

4. Phenomenon of Contemporary Literature

The unique property of contemporary literature lies in the possibility of parallel development of several traditions, which makes it possible to publish analyses belonging to different literary paradigms (postmodernism, postrealism, neorealism, etc.).

5. Getting Ready for a Lesson / The Lesson Is in Progress

This section formulates the tactics of the journal. It publishes both original lesson plans and supporting materials and suggests new interpretations of the school program literary texts. Authors include not only scholarly methodologists but also practical teachers.

6. Slow Reading

The articles of this section present a detailed analysis of literary texts included in the school program or recommended for such inclusion.

7. Rereading Classics / Rereading Foreign Classics

The section publishes articles suggesting new, sometimes unexpected interpretation of the works of both Russian and foreign classics.

8. Reviews

The section carries reviews of the most significant scientific conferences and literary journals, reviews of monographs, textbooks and supporting materials in philological subjects.

Major Specialty: 10.00.00 – Philology

Publishing Institution: Ural State Pedagogical University

Postal Address: 620117, Ekaterinburg, Cosmonauts Ave, 26, Department of Modern Russian Literature (Room 219), Russia,

telephones: (343) 235-76-66; (343) 235-76-41

E-mail: filclass@yandex.ru

Web page: <http://lit.kkos.ru>

Editor-in-Chief: Nadezhda Ilinichna Konovalova

Deputy Editor-in-Chief: Nina Petrovna Khriashcheva

Registered by The Federal Service
for Supervision of Communications,
Information Technology and Mass
Media and Cultural Heritage Protection.
Registration certificate ПИ № ФС 77-
53411 of 29.03.2013.

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

Included in the Rospechat
Catalogue, Index 84587
(for subscription).

The materials published in the journal are regularly uploaded at the platform of the Russian Science Citation Index (РИНЦ). http://elibrary.ru/title_about.asp?id=32349

Submission process

The editorial board of the journal "Class in Philology" invites specialists to contribute articles in the field of the Russian language and literature (Russian and foreign, classical and modern), linguistic culturology, psycholinguistics, ethno linguistics, sociolinguistics and methods of teaching Russian and literature.

The editorial board accepts articles in the fields covered by the journal. Materials for the sections "Pedagogical Technologies", "The Lesson Is in Progress" and "Reviews" may be published out of turn.

Manuscripts are accepted in Russian. The articles are published in Russian.

The articles are included in the current issue for publication only on condition of the following:

- 1) the materials fully conform to the formatting requirements;
- 2) the materials include all the necessary documents, namely:
 - text of the article;
 - information about the author(s) – full family name, first name and patronymic, affiliation to organization, postal address for publication in the journal, postal address for shipping the journal.
 - positive review of a PhD;
 - certificate from the Post-graduate Department (if the author is a post-graduate student).

One article of a single author may be published in each issue of the journal. Two articles may be accepted in the case of co-authorship.

All submitted articles are tested by the "Antiplagiat" system. The threshold of originality should not be less than 70%. If the article doesn't meet this requirement the notification is sent to the author for the text to be adjusted to this demand.

Then the materials are forwarded for a review.

There may be four review outcomes:

- 1) the article is recommended for publication "as is";
- 2) the article is accepted pending revisions;
- 3) the article is accepted after complete revision;
- 4) the article is rejected.

If the article is accepted pending revisions the author is given 7 days for adjusting the issues that need improvement. If the article is accepted after complete revision it is scheduled for publication in the next issue of the journal.

After the discussion of the results of the review with the author the materials are put to the consideration of the editorial board which takes the final decision about the publication of the manuscript in the current issue of the journal.

Publication for post-graduate students of all forms of education is free of charge. All other authors are to pay 7000 rubles for a single publication regardless of number of pages and co-authors. Payment shall be made in accordance with the agreement which is sent to the author after his or her article has been accepted for publication. The agreement may be concluded both with the author (individual) and the institution (legal entity).

Then the manuscript is forwarded to the technical editor for proof-reading and formatting. On this stage the technical editor may ask the author to provide additional information specifying some points.

A month after the issue has been passed for printing each author is e-mailed a PDF version of the journal free of charge.

The PDF version of the journal is to be found on its official site — <http://journals.uspu.ru>.

Articles may be sent to the editorial board electronically through a special form on the website: <http://lit.kkos.ru/filclass/getstat>.

Article formatting requirements

Any value of margins, font size and line spacing can be used. Pages should not be numbered.

Footnotes should be given at the bottom of the page. References to the literature in the body of the text and footnotes are given in square brackets according to the model: [Name, 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] ...

The literature is listed alphabetically at the end of the manuscript and is formatted according to ГОСТ 7.0.5.-2008 (<http://protect.gost.ru>). Headline for the list is: «Литература».

Capitalizing whole words in the text and underlining should be avoided.

Articles may be sent to the editorial board to the following e-mail address filclass@yandex.ru or through a special form on the website: <http://lit.kkos.ru/filclass/getstat>.