

Филологический класс

Научно-методический журнал

1 (39) / 2015

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

Н. П. Хрящева

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», 2015

© Филологический класс, 2015

Филологический класс

№ 1 (39) 2015

ПРОЕКТЫ. ПРОГРАММЫ. ГИПОТЕЗЫ

Подшивалова Е. А. Категория жанра в понимании Н. Л. Лейдермана. 7

К 70-ЛЕТИЮ СО ДНЯ ПОБЕДЫ В ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ

Маркова Т. Н. Русская военная проза 1990–2000-х годов. 12

Петров И. В. «Война вошла в мальчишество мое...»: образ подростка в поэзии 1950–1960-х годов. 17

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ

Турьшева О. Н. Литературные герои читают Достоевского 24

Налегач Н. В. Событие чтения как цель спецкурса по литературе в современной школе 29

СОВРЕМЕННАЯ ЯЗЫКОВАЯ СИТУАЦИЯ

Зуева Т. А., Воробьев А. М. Психолингвистический эксперимент как способ выявления эффективности ойконима 33

Демидова К. И. Диалектная лексика уральской территории как источник изучения истории края 38

ГОТОВИМСЯ К УРОКУ

Федотов О. И. В поисках утраченного времени (стиховедческий комментарий к стихотворениям Н. Гумилева, предусмотренным школьной программой) 43

Соловьева Ф. Е. Формирование представлений о жизни как экзистенциальной ценности гуманизма (на примере анализа рассказа А. П. Платонова «Цветок на земле») . . . 53

ИДЕТ УРОК

Меркин Г. С. Исследовательский проект в 5 классе: русская волшебная сказка «Царевна-лягушка» 58

Ложкова Т. А., Осипов В. Н. Сказка как отражение менталитета народа 65

С РАБОЧЕГО СТОЛА УЧЕНОГО

Ван Лие. Рецепция творчества М. Ю. Лермонтова в Китае: новейшее литературоведение 1980–2014 гг. (Статья вторая) 74

Струкова Т. В. Фольклорная и литературная традиция в загадках Василия Левшина 82

<i>Проскурина Е. Н.</i> Фауст-концепт или «Фауст» Гете? Об одной нерешенной загадке платоноведения.	89
<i>Козут К. С., Хрящева Н. П.</i> Мотив юродства в пьесе А. П. Платонова «Ученик Лицея»	93

ТРАЕКТОРИИ СОВРЕМЕННОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА

<i>Лобин А. М.</i> Концепция гениальности в творчестве Д. А. Гранина (на материале романа «Вечера с Петром Великим»).	100
<i>Кобзарь Е. Р.</i> Сотериологические мотивы в романах В. Набокова «Лолита» и Е. Водолазкина «Лавр»	105

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

<i>Барковская Н. В.</i> Русская литература в восприятии зарубежных русистов (по материалам софийских конференций 2013–2014 гг.)	109
--	-----

Кочетков А. Н. *Semper in Motu.* Актуальные филологические исследования болгарских ученых

Р. Божанкова. Горизонти на дигиталната литература. София:
Университетско издателство «Св. Климент Охридски», 2013. — 320 с.

Л. Димитров. Да размиваш Мелпомена, или Чехов на големия път към драмата.
София: Издателство «Факел», 2013. — 422 с.

Илиана Чекова. Първите староруски князе светци (образи, символика, типология).
София: Университетско издателство «Св. Климент Охридски», 2013. — 264 с. 113

Хрящева Н. П. «Родословная» романа А. Платонова «Чевенгур»: опыт прочтения

Алейников О. Ю. Андрей Платонов и его роман «Чевенгур».
Монография. — Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2013. — 222 с.: ил. 121

Philological class

№ 1 (39) 2015

PROJECTS. PROGRAMMS. HYPOTHESIS

Podshivalova E. A. Category of genre within the speculation of N. L. Leiderman 7

ON THE 70TH ANNIVERSARY OF VICTORY IN GREAT PATRIOTIC WAR

Markova T. N. Russian military prose 1990–2000th 12

Petrov I. A. “The war came into my boyish...”: image teenager in poetry 1950–1960th 17

PEDAGOGICAL TECHNOLOGIES

Turysheva O. N. Literary heroes read Dostoyevsky 24

Nalegach N. V. The event of reading as the purpose of teaching literature
in the contemporary secondary school 29

MODERN LANGUAGE SITUATION

Zueva T. A., Vorobiev A. M. Psycholinguistic Experiment as the Way of the Revelation
of the Efficiency of the Oikonym 33

Demidova K. I. Dialectal vocabulary Ural territory as a source of knowledge
of the history of the region 38

GETTING PREPARED FOR THE LESSON

Fedotov O. I. In Search of the Lost Time (versification comment
to poems of N. Gumilev by school programs) 43

Solovyova F. E. Forming notions about life as an existential value of humanism
(the analysis of A. P. Platonov’s story “A flower on the Earth” in the 5th form) 53

A LESSON IN PROGRESS

Merkin G. S. Investigational project in the 5th grademrussian fairy-tale “frog-princess” 58

Lozhkova T. A., Osipov V. N. The tale as a reflection of the mentality of the people 65

FROM THE DESKTOP OF SCIENTIST

Wang Liye. The reception of M. Yu. Lermontov’s creativity in China:
the newest literary criticism (article second) 74

Strukova T. V. Folklore and literary tradition in the riddles of Basil Levshin. 82

<i>Proskurina E. N.</i> Faust-concept or «Faust» by Goethe? On an unsolved riddle Platonov-science.	89
<i>Kogut K. S., Hryascheva N. P.</i> Motif of the whacky in A. Platonov’s play “Apprentice Lyceum”	93

THE TRAJECTORY OF MODERN LITERARY PROCESS

<i>Lobin A. M.</i> The Concept of Genius in D. A. Granin’s Work (based on the novel “Evenings with Peter the Great”)	100
<i>Kobzar E. R.</i> Soteriological motifs in the novels of V. Nabokov “Lolita” and E. Vodolazkin “Laurus”	105

REVIEWS

<i>Barkovskaya N. V.</i> Russian literature in the perception of foreign specialists in Russian philology (based on the Sofia Conferences 2013–2014).	109
<i>Kochetkov A. N.</i> Semper in Motu. Topical Philological Studies of Bulgarian Scholars.	113
<i>Hryascheva N. P.</i> “Pedigree” of the novel A. Platonov “Chevengur”: experience of reading (Aleinikov O. Yu. Andrey Platonov and his novel “Chevengur”. Monograph. — Voronezh: Nauka- Unipress, 2013. — 222 p.)	121

Категория жанра в понимании Н. Л. Лейдермана

Е. А. Подшивалова
Ижевск, Россия

Аннотация. В статье осмысляется теория жанра, разработанная проф. Н. Л. Лейдерманом. Описываются подходы ученого к исследованию данной категории, интерпретируется предложенное им определение этого понятия, выясняется, как оно взаимодействует с другими элементами системы произведения, системы творчества писателя и шире — литературного направления. Созданная Н. Л. Лейдерманом теория жанра соотносится с концепциями других ученых. Сделан вывод о том, что теоретическую модель жанра Н. Л. Лейдерман не считает инструментом самодавлеющего классификаторства, более того, предостерегает от подобных шагов. Он строит ее как рабочий инструмент жанрового анализа или определенных жанровых тенденций.

Ключевые слова: теория жанра, Н. Л. Лейдерман.

Е. А. PODSHIVALOVA. *Category of genre within the speculation of N. L. Leiderman*

Abstract. The following article dwells on the theory of genre developed by N. L. Leiderman. The paper describes some researcher's approaches taken to explore the category under discussion and interprets the definition of this phenomenon suggested by N. L. Leiderman. The author clarifies the way this theory intersects with other components of the system of the work, system of the writer's creative works and eventually with the literary school. The theory of genre developed by N. L. Leiderman correlates with concepts of other scholars. The article concludes that N. L. Leiderman does not consider the theoretical model of genre as a tool of the classification code. Moreover, the researcher warns against taking these steps. He constructs it as an operating tool of the genre analysis or some genre tendencies.

Keywords: theory of genre, N. L. Leiderman.

Двумя книгами как двумя вехами отмечена история изучения жанра в научном наследии Н. Л. Лейдермана — «Движение времени и законы жанра: Жанровые закономерности развития советской прозы в 60–70-е годы» (Свердловск, 1982) и «Теория жанра» (Екатеринбург, 2010). Первая создавалась в 1970-е годы, когда отечественное литературоведение переживало возрождение, своеобразный «серебряный» век своего развития, если за абсолютную точку отсчета принять сформированный в XIX и на заре XX вв. его золотой фонд, состоящий из трудов Ф. И. Буслаева, А. Н. Веселовского, А. А. Потебни, Ю. Н. Тынянова, В. В. Виноградова, Б. М. Эйхенбаума, В. Я. Проппа, теоретиков символизма и представителей русской антропологической философии. В 1960–70-е годы, возвращалась в научную и общественную жизнь практика рассмотрения художественного творчества в его эстетической функции и поэтическом наполнении. Подобно тому, как в поэзии серебряного века внимание с общественной (служилой) функции искусства переключилось на эстетическую, в литературоведении 1960–70-х годов исследовательский интерес сфокусировался на содержательности формы. Отсюда внимание к структуре текста как к репрезентации художественного мышления писателя. Своеобразие советского литературоведения той эпохи заключалось в активном развитии провинциальных научных школ, изучавших разные элементы структуры литературного произведения. Творческая индивидуальность писателя и типология литературного процесса активно исследовались в Перми [Проблемы типологии и истории русской литературы 1975, Типология литературного процесса 1979, Проблемы типологии литературного процесса 1983–1989], вопросы сюжетосложения — в Даугавпилсе [Вопросы сюжетосложения 1974–1983], художественное время и

пространство, целостность художественного произведения — в Донецке [Целостность художественного произведения 1977], проблема автора и способы выражения авторского сознания — в Ижевске [Проблема автора в художественной литературе 1974–2003], проблемы метода и жанра — в Томске [Проблемы метода и жанра 1971–1982], жанр и композиция литературного произведения — в Калининграде [Жанр и композиция литературного произведения 1972–1978], жанр и стиль — в Свердловске. В течение длительного времени регулярно созывая коллег на межвузовские конференции и издавая по их материалам сборники научных статей, Н. Л. Лейдерман превратил Свердловск в научный центр по изучению проблемы жанра. И, несмотря на многогранный характер своей филологической деятельности, именно эту проблему он сделал стержневой и выстраивал вокруг нее все научные изыскания. Поэтому итоговую работу «Теория жанра» можно назвать его книгой жизни.

И в первой, и в последней теоретических монографиях ученого отчетливо сформулирована мысль о недостаточной определенности, неуловимости самого предмета исследования: «...литературоведение до сих пор не располагает достаточно убедительными представлениями о сущности жанра как об одном из фундаментальных законов художественного творчества, о той функции, которую он выполняет в творческом акте» [Лейдерман 2010: 12]. Об отсутствии в отечественном литературоведении целостной теории жанра свидетельствуют фундаментальные теоретико-литературные труды, переизданные и изданные в последние десятилетия [Теория литературы 2003, 2004, Хализев 200]. Когда в 1982 г. Б. О. Корман создавал «Словарь литературоведческих терминов по проблеме автора», дойдя в своих формулировках до категории «жанр», он пришел к выводу о том, что это единственная дефиниция, не поддающаяся определению с точки зрения системно-субъектного подхода. Он нашел субъектную доминанту, позволившую разграничить литературные роды, но не жанры [Корман 2006: 314–334]. Таким образом, опыт историко-литературного исследования и теоретических построений привел ученых к одинаковым результатам: категория «жанр» требует более пристального изучения, а именно — описания жанрообразующих элементов в их функциональном и текстопорождающем проявлениях. Именно эту задачу и поставил перед собой Н. Л. Лейдерман, воплотив итоги своей работы в книге «Теория жанра».

Прежде всего хочется отметить, что этот труд написан не кабинетным ученым, а преподавателем, привыкшим выносить серьезные вопросы теории и истории литературы на обсуждение аудитории. Со страниц книги звучит живая лекторская речь, рассчитанная на восприятие слушателя, на работу его мысли. Поэтому в тексте теоретического труда используются элементы учебно-методического дискурса: в начале каждой главы поставлены цели исследования; по ходу их достижения вопросами обозначены главные повороты исследовательской мысли; сформулированы промежуточные и конечные итоги; теоретический разговор о жанре проиллюстрирован примерами жанрового мышления писателей и поэтов разных эпох и продолжен в историко-литературных разборах. Все это поддерживает интригу и обеспечивает читательский интерес. Теория жанра воспринимается последовательно, пошагово, при постоянной авторской поддержке читательского внимания. Потому создается впечатление живого диалога с ученым, что обеспечивает полноту осмысления проблемы без интеллектуальной перегрузки.

В полноте осмысления категории жанра очевидно и видел Н. Л. Лейдерман назначение своего труда. Совершив емкий экскурс в историю вопроса, перечислив существующие в науке подходы к теории жанра и выявив слабые места каждого, он сформулировал свой ракурс рассмотрения проблемы — «уловить сущность жанра через выяснение его функции в создании художественного произведения» [Лейдерман 2010: 16].

Поскольку ученый выбрал функциональный подход к осмыслению сущности жанра, он начал с рассмотрения феномена литературного произведения и с главной составляющей последнего — категории художественности. Он понимает произведение как многослойную художественную систему, состоящую из текста, подтекста и интертекста. При этом жанр участвует в создании текста, но на меру его участия — по-разному влияют подтекстовая и интертекстовая составляющие. Жанр, наряду с методом и стилем Н. Л. Лейдерман рассматривает в качестве фундаментального закона художественного творчества, поэтому останавливает свое исследовательское внимание на общих законах жанра, на роли жанра в акте творения художественной реальности, на значении жанра и жанровых систем в историко-литературном процессе.

Отличие жанра от других фундаментальных категорий искусства, по мнению ученого, состоит в том, что эта дефиниция обеспечивает формиро-

вание эстетической целостности художественного произведения через главные составляющие — содержание и форму, т. е. авторскую концепцию действительности, ставшую конструкцией эстетического феномена. Сравнивая функции жанра и стиля Н. Л. Лейдерман пишет: «Стиль организует прежде всего внешнюю форму, обнаруживая ее в колорите, тоне» [Там же: 47]. Понимание системообразующей функции жанра соотносится в книге с размышлениями М. М. Бахтина. Н. Л. Лейдерман отталкивается от его утверждения: «Жанр уясняет действительность» [Медведев 1928: 185]. И это позволяет увидеть философскую основу жанра в модели мира.

Выявив функцию жанра в формировании целостности художественного произведения, Н. Л. Лейдерман обращается к рассмотрению генезиса данной функции, к тому, как она функционирует в мифе и литературе. Данный аспект изучения проблемы позволяет уяснить историческую роль жанра — устойчивость и динамику в его воплощении, состав жанров архаичной культуры и функционирование жанровых архетипов в литературе последующих исторических эпох. Особенно наглядно он демонстрирует эволюцию жанровых трансформаций работой М. М. Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса»: «Показательна исследовательская логика Бахтина. Сначала он выделяет наиболее принципиальные трансформации карнавальных категорий в ряд литературных категорий. В первую очередь обнаруживает «огромное формальное, жанрообразующее влияние на литературу» карнавального модуса взаимоотношений человека с человеком (...) Затем Бахтин рассматривает транспортировку в литературу форм карнавальной обрядности (...) Далее ученый устанавливает литературный жанр, в котором карнавальное мироощущение впервые получило целостное воплощение — это жанр меннипеи» [Лейдерман 2010: 80]. Интерес к трансформационным процессам позволил Н. Л. Лейдерману заострить внимание на важной проблеме, определяющей во многом специфику эволюционных процессов, происходящих в истории литературы — на «памяти жанра». При смене ценностных ориентиров, которыми череваты литературные революции, оборачивающиеся коренной перестройкой поэтического языка, «память о модели космоса, лежащей в основе жанровой структуры» обеспечивает непрерывность историко-культурной традиции, «направляет творческую мысль писателя», «подсказывает читателю ключ к адекватному прочтению произведения» [Там же: 85].

Чтобы оценить значение категории «память жанра» достаточно вспомнить хотя бы мысль Л. Гинзбург о том, какое значение для выстраивания культурной коммуникации имеет соотношение поэтического языка В. Маяковского с языком высоких жанров поэзии XVIII в. [Гинзбург 1974: 401–406]. Одним из существенных компонентов культуры, по мнению Н. Л. Лейдермана, является ощущение жанра как системы художественного моделирования мира. «Каждый художник осознанно или подсознательно этой культурой овладевает» [Лейдерман 2010: 85]. Параллельно формируется культура читательского жанрового восприятия, в сознании читателя накапливается арсенал жанровых кодов. Память жанра ученый справедливо называет «постоянно действующим механизмом художественного творчества и читательского восприятия» [Там же: 87].

Собственно лейдермановская теория жанра изложена в главе «Структурный аспект жанра». Что называется «сухим остатком» его научного наследия является теоретическая модель жанра, изложенная в этой главе. Чтобы создать подобную модель, мало было освоить теоретико и историко-литературные источники, необходимо было проделать большую работу по исследованию жанров в литературе разных эпох, следовало пронаблюдать за исторической динамикой жанровых форм, обдумать и уяснить самые механизмы ее функционирования. Полный объем этой впечатляющей работы представлен в последующих главах книги. Н. Л. Лейдерман описывает эпические, лирические и драматические жанры на конкретных художественных примерах. В поле его зрения рассказ («Судьба человека» М. Шолохова, рассказы В. Шукшина), новеллистический цикл И. Бабеля «Конармия», повести Ю. Трифонова, романы К. Федина и К. Симонова, отдельное стихотворение, лирический метажанр, книга стихов («Гренада» М. Светлова, лирика Н. Заболоцкого, «Камень» О. Мандельштама), драма М. Горького «На дне» и драматургические произведения Н. Коляды. Как видим, он изучил малые и большие жанры разных литературных родов. При этом наблюдения над поэтикой жанра в конкретных произведениях привели ученого к теоретическим выкладкам о жанре рассказа, к размышлениям об эвристических возможностях жанра новеллистического цикла, о специфике лирических жанров, о константах драматических жанров.

Помимо функционирования системы жанров в трех литературных родах, Н. Л. Лейдерман характеризует значение жанра в историко-литературном процессе. Здесь его наблюдения выходят за границы

отечественного историко-литературного процесса. Он обращается к закономерностям развития общеевропейской письменной культуры и делает вывод о цикличности как механизме ее функционирования, введя понятия Космографии и Хаографии. При этом основное внимание уделяется характеристике системы жанров больших периодов (культурных эр, литературных эпох), жанровым системам в литературных направлениях Нового времени. Наблюдения над жанровыми стратегиями модернизма и авангарда, соцреализма и постреализма также внесли свою лепту в построение теоретической модели жанра. Конкретным историко-литературным опытом для исследования жанровых функций в построении Космографической, Хаографической и Хаосмографической моделей мира послужили произведения А. Пушкина, В. Маяковского, М. Цветаевой, Л. Леонова, А. Солженицына, Е. Замятина, Д. Джойса, Б. Пастернака, В. Шаламова, В. Катаева, М. Харитонова, Л. Петрушевской, В. Маканина, В. Блаженного, И. Бродского).

Каково же содержание и значение теоретической модели жанра, разработанной Н. Л. Лейдерманом? Исходя из мысли о системообразующей функции жанра в процессе создания целого произведения, в теоретической модели жанра он выделяет план содержания, план структуры и план восприятия. Между этими планами существует субординация: «План содержания выступает фактором по отношению к структуре, а план восприятия выступает по отношению к структуре в качестве ожидаемого результата, жанровая структура — это своего рода код к эстетическому эффекту, система мотивировок и сигналов, управляющая эстетическим восприятием читателя» [Там же: 109]. Жанровое содержание — это тематика, т. е. жизненный материал, отобранный жанром; проблематика, т. е. тип конфликта; экстенсивность или интенсивность воспроизведения художественного мира; эстетический пафос. Перечисленные аспекты жанрового содержания в разные эпохи, в жанровых системах разных литературных родов играют различную роль. В драматических и лирических жанрах доминирующую роль играет пафос. Добавим к этому вслед за Б. О. Корманом, что в эпических жанрах на первый план выдвигается жизненный материал и тип конфликта.

Основные элементы жанровой формы мыслятся Н. Л. Лейдерманом как носители жанра. Самым главным носителем жанра он считает субъектную организацию произведения. Каждый жанр, по его мнению, связан со своей типовой субъектной организацией. Не ставя под сомнение это мнение,

обратим внимание лишь на то, что субъектная организация в большей степени является дифференцирующим признаком литературного рода, чем жанра, а точнее — дифференцирующим признаком жанра она может являться только в том случае, если жанр мыслится в рамках литературно-родовых кластеров.

Отталкиваясь от определяющей роли субъектной организации в жанрообразовательных процессах, вторым существенным носителем жанра Н. Л. Лейдерман считает пространственно-временную организацию. Далее он вводит понятие пневмосферы, подразумевающее духовный срез внутреннего мира художественного произведения, тот макрообраз, который формируется из рационального и иррационального элементов, проявленных в жанровой форме. Наконец, носителем жанра на уровне формы Н. Л. Лейдерман считает ассоциативный фон, извлекаемый из подтекста и интертекста.

Носители жанра участвуют в сотворении образа мира. Их система воплощает определенное жанровое содержание и является механизмом мотивировок читательского восприятия. К последним Н. Л. Лейдерман относит прямые жанровые обозначения (поэма, роман), всякого рода присказки, зачины («В некотором царстве, в некотором государстве...»), пролог-увертюру. План восприятия для ученого жанрообразующая категория, ибо он ориентирует читателя в законах устройства художественного целого.

Теоретическую модель жанра Н. Л. Лейдерман не считает инструментом самодавящего классификаторства, более того, предостерегает от подобных шагов. Теоретическую модель жанра он строит как рабочий инструмент жанрового анализа или определенных жанровых тенденций. И это снова проявляет автора как ученого, активно участвующего в живом филологическом процессе — в обучении литературному анализу. Теория Н. Л. Лейдермана хороша тем, что она не затвердевает, что контуры ее остаются подвижными, что она может быть скорректирована творческим процессом создания и исследования литературы.

ЛИТЕРАТУРА

Вопросы сюжетосложения. Даугавпилс, 1974–1983.

Гинзбург Л. О лирике. Л., 1974.

Жанр и композиция литературного произведения. Калининград, 1972–1978.

Корман Б. О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературо-

ведческих терминов // Корман Б. О. Избранные труды. Теория литературы. Ижевск, 2006. С. 314–334.

Лейдерман Н. Л. Теория жанра. Екатеринбург, 2010.

Медведев П. Н. (Бахтин М. М.) Формальный метод в литературоведении. Критическое введение в социологическую поэтику. Л. : «Прибой», 1928.

Проблема автора в художественной литературе. Воронеж, 1967–1974; Ижевск, 1974–2003.

Проблемы метода и жанра. Томск, 1971–1982.

Проблемы типологии и истории русской литературы. Пермь, 1975.

Типология литературного процесса и индивидуальность писателя. Пермь, 1979.

Проблемы типологии литературного процесса. Пермь, 1983–1989.

Теория литературы. Т. III. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). М., 2003.

Теория литературы: В 2 т. / под ред. Н. Д. Тамарченко. Т. 1. М., 2004.

Хализев В. Е. Теория литературы. М., 2000.

Целостность художественного произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении литературы. Донецк, 1977.

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Подшивалова Елена Алексеевна — доктор филологических наук, профессор Удмуртского государственного университета.

Адрес: 426034, Ижевск, ул. Университетская, 1

Эл. почта: podshlena1@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Podshivalova Elena Alekseevna, Doctor of Philology, Professor, Udmurt State University.

УДК 821.161.1-311'19 ББК Ш33(2Рос=Рус)64-444

Русская военная проза 1990–2000-х годов

Т. Н. Маркова
Челябинск, Россия

Аннотация. Становление новой военной прозы происходило в условиях необъявленной войны, сформировавшей устойчивое антимилитаристское общественное сознание, которое внесло существенные коррективы в современные исторические реконструкции. При всем разнообразии художественных подходов и стилевых воплощений современная проза о Великой Отечественной войне устремлена к решению главного вопроса — о цене Победы. Новая военная проза смыкается с литературой «потерянного поколения», усваивает опыт экзистенциалистской прозы, приемы модернистского письма, вступает на поле жанровых экспериментов.

Ключевые слова: современная военная проза, батальная традиция, индивидуальный стиль, жанровый эксперимент.

T. N. MARKOVA. *Russian military prose 1990–2000th*

Abstract. Formation of a new war prose occurred in the conditions of an undeclared war, to form a stable anti-militarist public consciousness, which has made significant adjustments in the modern historical reconstruction. Despite the diversity of artistic approaches and stylistic incarnations contemporary prose about the Great Patriotic War is oriented to solve the main issue — the price of Victory. New war prose literature merges with the “lost generation”, acquires experience existentialist prose, modernist techniques of writing, enters the field of genre experiments.

Keywords: modern military prose, battle tradition, individual style, genre experiment.

Произведения о Великой Отечественной войне, созданные в последние два десятилетия, нельзя рассматривать вне связи с противоречивым историческим, социальным и литературным контекстом рубежа веков. Становление новой художественной парадигмы в 1980–1990-е годы происходило в условиях необъявленной (афганской, затем — чеченской) войны, сформировавшей устойчивое антимилитаристское общественное сознание, которое внесло существенные коррективы в современные исторические реконструкции.

Совершенно очевидно, что новый взгляд на войну был подготовлен «окопной правдой» В. Богомолова и В. Кондратьева, прозой и публицистикой Д. Гранина и А. Адамовича, В. Быкова и В. Астафьева. Но неумолимый ход времени год от года сужает круг авторов, обладающих личным фронтовым опытом, а знания и оценки новых поколений о войне имеют вторичный, опосредованный, заемный характер.

Движение военной прозы последнего десятилетия XX века определяется разнообразием художественных подходов, по-разному актуализирующих батальную традицию Л. Н. Толстого. В конце века в первую очередь оказались востребованы толстовский пацифизм (война — «противное человеческому разуму и всей человеческой природе событие») и жесткий реализм в изображении войны («в крови, в страданиях, в смерти»), доходящий до натуралистических форм. Для примера сопоставим публикации середины 1990–х: две повести («Бунташный остров» Ю. Нагибина и «Блок-ада» М. Кураева) и два романа («Плацдарм» В. Астафьева и «Генерал и его армия» Г. Владимова).

Конструированию сюжета в повестях Ю. Нагибина и М. Кураева сообщается толчок в современности. У Нагибина это экстремальная ситуация бунта в

интернате для инвалидов войны, спровоцированная жесткой реакцией Политбюро на передачу одной из западных радиостанций. Протестуя против эвакуации вглубь страны, обитатели бывшего монастыря, калеки-фронтовики занимают круговую оборону. Бунт пробуждает в людях человеческое достоинство, бесстрашие перед лицом жестокой правды, выдвигает своего лидера и своего летописца:

Я как-то спросил у Пашки, отчего такая дегероизация войны, раньше или хвастались, или молчали. «Жить было нечем, — ответил Пашка. — У кого нервы послабее, вздрючивали себя бахвальством, у кого покрепче, искали чего-то в собственных потемках. А сейчас есть жизнь. Так на хрена липа? Это замечательно, может, главное, чего мы добились. Отметь в своей летописи» [Нагибин 1994: 73].

В доме инвалидов войны не празднуют Дня Победы, здесь скорбным плачем и рыданием отмечают 22 июня — начало конца для людей, ставших калеками, страшными обрубками войны. Рассказываемые фронтовиками истории ранений и ампутаций окончательно освобождают читателя от романтических иллюзий и мифов о героизме, потому что не подвиг в состоянии аффекта и не трагическая случайность, а бездарность командования и безответственность врачей, одним словом, преступное пренебрежение к человеческой жизни вообще оказывается главной причиной искалеченных человеческих судеб.

Поводом для написания повести М. Кураева стало празднование 50-летия снятия ленинградской блокады как генеральная репетиция юбилея Великой Победы. Рядом с названием «Блок-ада» стоит шокирующий подзаголовок «Праздничная повесть» [Кураев 1994], обнажающий парадоксальные отношения внутри текста: два мира (прошлое и настоящее), два стиливых ключа (повествовательный и публицистический), два подхода (гуманный и ироничный). Реконструкция прошлого ведется автором через активизацию воспоминаний раннего детства и семейных преданий. Рисуя страшный мир, в который против своей воли втиснут человек, Кураев не нагромождает ужасы, страдания и героизм, но акцентирует внимание читателя на якобы «бытовых» мелочах, эксцентрических деталях и даже поэтических моментах жизни блокадников. Кромешный мир блокадного города он одухотворяет «субстанцией интеллигентности» своих любимых героев, очеловечивает их порядочностью, противостоящей как кровавой трагедии прошлого, так и пошлому политическому фарсу современности.

Романы В. Астафьева и Г. Владимова, безусловные лидеры 1995 года, удостоенные самых престижных литературных премий, получили широкий резонанс в критике (Л. Аннинский, Т. Вахитова, И. Дедков, Н. Иванова, А. Марченко, А. Немзер и мн. др.). Непреднамеренное, но символическое совпадение по времени и месту действия двух столь несхожих произведений контрастно оттеняет разницу писательских подходов.

В. Астафьев — участник Великой Отечественной, выстрадавший свою правду о войне, правду о помрачении, крови, ярости, предательстве, почти всевластно торжествующем зле. Стиль его романа отличается предельная экспрессивность, почти аввакумовская страстность, непримиримость, крайний максимализм и натурализм, композиционные и речевые контрасты. Астафьев 1990-х, начисто утративший романтические иллюзии, донельзя ожесточенный на Советскую власть, рисует картины беспросветно трагические. Так, в главе «Переправа» представлен подлинный апокалипсис, вселенская фантазмагория, кромешный ад на земле. Писатель сам ужаснулся картине массового смертоубийства:

На острове горели кусты, загодя облитые с самолетов горючей смесью, мечущихся в панике людей расстреливали из пулеметов, глушили минами, река все густела и густела от человеческой каши, все яростней хлестали орудия, глуша немцев, не давая им поднять головы. Но противник был хорошо закопан и укрыт, кроме того, через какие-то минуты появились ночные бомбардировщики, развесив фонари над землей, начали свою смертоносную работу — они сбрасывали бомбы, и в свете ракет река поднималась камнями, осколками, ошметками тряпок и мяса.

Старые и молодые, сознательные и несознательные, добровольцы и военкоматами мобилизованные, штрафники и гвардейцы, русские и нерусские, все они кричали одни и те же слова: «Мама! Божечка! Боже!» и «Караул! Помогите!». А пулеметы секли их и секли, поливали разноцветными струйками. Хватались друг за друга, раненые и не тронутые пулями и осколками люди связками уходили под воду, река бугрилась пузырями, пенилась красными бурунами [Астафьев 1994: 88].

И это та самая река, в которой князь Владимир крестил Русь, река, своими водами омывшая тела наших далеких предков во имя Отца и Сына и Святаго Духа. Астафьев яростно разрушает прежние каноны, утверждая, что народ — покинутый богом страдалец — смертен и уничтожим, он разномастен и разнолик, в нем есть все: и величие, и мерзость. Роман производит впечатление болевого шока,

пронзительной боли за народ, частицей которого ощущает себя и сам писатель. Если в произведении Астафьева акцентируется физиологический аспект в изображении войны, то в романе Г. Владимова «Генерал и его армия» [Владимов 1994] анализу подвергается ее стратегия и психология.

Композиция произведения Владимова вычерчена практически безупречно, необычайно богат круг исторических, культурных, фольклорных и литературных реминисценций, повествование аналитично и психологично. Главный герой романа, отстраненный от командования генерал Кобрисов на армейском «Виллисе» направляется в Москву, в Ставку, вновь и вновь мысленно возвращаясь к ключевому эпизоду — сцене заседания военного совета по поводу взятия Предславля (Киева). Он мучительно проигрывает про себя каждую деталь своего разговора с маршалом Жуковым, в результате которого он и оказывается в опале. Суть расхождения позиций генерала и маршала — в вопросе о цене победы, о тактической целесообразности потерь в живой силе («Спасти Россию ценой России») и цене солдатской жизни, жалости и сострадания. Кобрисову «этих людей жалко», но великий полководец не воспринимает слова «жалко», расценивая позицию Кобрисова как нерешительность и малодушие. Уже на въезде на Поклонную гору опальный генерал слышит по радио победоносную реляцию о взятии Мырятина и, нарушив распоряжение маршала, поворачивает машину обратно — в сторону Днепра, к оставленным им солдатам. Г. Владимов строит свою книгу на документе и творческом воображении, он почти романтизирует Великую и Священную. И все же...

Оба романа (Астафьева и Владимова) сходятся в одной болевой точке современности — вопросе о цене Победы. «Победили? — Мы просто завалили своими трупами фашистов», — восклицает максималист Астафьев. А герой романа Владимова, генерал Кобрисов размышляет о четырехслойной русской тактике, когда «три слоя ложатся, четвертый проходит». Именно здесь находится точка пересечения, которая возводит в более высокую степень момент истины. При всем разнообразии художественных подходов и стилевых воплощений современная военная проза устремлена к решению главного вопроса — о цене солдатской жизни, о цене Победы.

О смене художественной оптики и нравственных акцентов со всей определенностью заявила новая военная («афганская») проза (С. Алексиевич, О. Ермаков). Современный мир сквозь призму страшного опыта афганской войны предстал как мир

потрясенный, содрогнувшийся, потерявший свои ориентиры, свою человеческую сущность. Акцент в изображении войны смещается на проблему деформации человеческой психики, зараженной вирусом насилия, ненависти и мести.

Открытие новой темы принадлежит белорусской писательнице и журналистке С. Алексиевич, на что указывает само название ее книги — «Цинковые мальчики» [Алексиевич 1990] (в цинковых гробах доставляли на родину убитых в Афганистане). Произведение относится к документально-художественному жанру — «жанру голосов», согласно авторскому определению.

Таких голосов в повести более шестидесяти: летчики и десантники, разведчики и связисты, врачи и библиотекари, матери и жены погибших. Каждый рассказывает о своей боли, но в общем хоре (полифонии голосов) возникает многосторонний облик необъявленной войны. Задачу книги писательница видит в том, чтобы «сорвать лицемерную завесу молчания, выпотрошить лживые лозунги», записать воспоминания «окопных людей», исполнявших чужие приказы, запечатлеть народную память и боль, понять, разобраться, погрузить человека в себя. «Мой путь — от человека к человеку, от документа к образу», — объясняет свою стратегию автор. «Голоса» героев книги распределяются по трем главам — «День первый», «День второй», «День третий» (как три дня творения) и обрамляются авторскими разделами «Из дневниковых записей до книги» и «Из дневниковых записей после книги». Ее позиция воплощает женскую точку зрения на войну («война — порождение мужской природы»), позицию «абсолютного пацифиста». Каждая из глав предваряется библейской цитатой, а своего телефонного оппонента автор увещевает то Евангелием от Матфея, то Книгой Бытия. Передавая рассказы «афганцев», она никак не комментирует их, оставляя читателя наедине с чужой болью.

Герои новой военной прозы отличаются от своих предшественников тем, что существуют в тотально враждебном мире: чужая природа, чужие горы, чужие дороги, чужие лица. У них нет ощущения внутренней правоты, они переживают мучительную психологическую ломку — крах иллюзий о солдатском братстве, об исполнении интернационального долга. Отрекшись от ложных идей, они впадают в безверие, пессимизм, переживают состояние отчуждения от мира и от самих себя.

Если для С. Алексиевич главной является проблема деформации идей, вопрос о том, как ломается вера; для прошедшего через Афганистан О. Ерма-

кова важнее всего проблема деформации человеческой психики, вопрос о том, что происходит с человеком на войне.

После удачного дебюта с «Афганскими рассказами» [Ермаков 1989] он публикует в журнале «Знамя» первый роман об афганской войне — «Знак зверя» [Ермаков 1992] Библейский по замаху замысел воплотился в виде лирического романа с метафизическим сюжетом о «воспитании чувств» советского паренька, помещенного в условия «пограничной ситуации». Предмет романа Ермакова — психология человека на войне. Анализ психологии обеспечивается специфическим приемом расщепления авторского сознания. Автор и его герой живут сразу в двух сферах: в области природной вечности и в тесноте человеческого времени.

Война, которую изображает Ермаков в своем романе, — последняя война умирающей империи, война, у которой нет внятного ее участникам смысла, война без причин и целей — как бы сама стихия войны, это болезнь, повальная эпидемия, вызванная вирусом насилия и ненависти. Об этом говорит эпиграф, взятый из «Откровения Иоанна Богослова»:

И дым мучения их будет восходить во веки веков, и не будет иметь покоя ни днем, ни ночью поклоняющиеся зверю и образу его и принимающие начертание имени его.

Зверь — это антихрист, жестокий слуга дьявола, это лжепророк, соблазняющий и губящий людей, поклоняющихся антихристу. На каждом персонаже романа лежит «знак зверя», кровавый отсвет войны. Слепленный им, человек убивает сам и велит убивать другим. Он воюет с пространством, временем, материей, самим собой. Под апокалипсическим «знаком зверя» автор имеет в виду согласие вступить в круговую поруку ненависти, стать звеном в цепи насилия и мщения.

История главного героя — это история болезни души, которая оказывается не в силах сохранить личную порядочность (здоровье) во время повальной эпидемии. Неся службу в ночном карауле, Глеб непреднамеренно убивает дезертировавшего из части товарища с традиционно братним именем Борис. По ходу повествования герой теряет собственное имя (Глеб Свиридов — Черепаха — Череп), и эта утрата входит в тот синдром обезличенности, который постигает его, как и всех, кто принял «знак зверя». Финал романа носит амбивалентный, символический характер. Отслуживший свой срок герой как бы раздваивается: в одной из своих ипостасей он поднимается на трап самолета, улетающего в Союз,

а в другой — с вновь прибывшими новобранцами он возвращается в «мраморно-брезентовый город». И это не мифическое круговращение, а духовная реальность неискупленной вины за свершенное преступление («и не будут иметь покоя ни днем, ни ночью поклоняющиеся зверю»).

Если герои прозы о Великой Отечественной воювали с внутренним сознанием борьбы за правое дело, с ощущением поддержки боевых товарищей и верой в Победу, которая «одна на всех», то в новой военной прозе человек поставлен в условия, изначально исключаящие успех, он одинок, отчужден от мира и своей человеческой сути. Так новая военная проза смыкается с литературой «потерянного поколения» (Олдингтон, Ремарк, Хемингуэй), усваивая опыт экзистенциалистской прозы, приемы модернистского письма (Джойс, Пруст): расщепленного сознания, ассоциативных связей, символизации и метафоризации повествования.

При очевидной разнице индивидуальных стилей столь разных авторов, пишущих о войне, нельзя не отметить общие тенденции, среди них: 1) полемичность по отношению к официальному мифу о войне, 2) актуализация фольклорной и библейской образности и символики, 3) творческое усвоение приемов модернистского письма, 4) гуманистический пафос утверждения человеческой жизни как абсолютной ценности.

Среди новейших публикаций назовем роман писателя-фронтовика Владимира Богомолова «Жизнь моя, или ты приснилась мне?» [Богомолов 2005, 2006, 2008]. События в романе начинаются в феврале 1944 года с форсирования Одера и длятся до начала 1990-х. Свой роман-завещание Богомолов писал, активно привлекая историко-архивные документы: приказы Сталина, Жукова, выдержки из фронтовой печати. Автор передает настроение в армии, вступившей на территорию врага, бесстрашно показывая замалчиваемую ранее изнанку войны. О своей последней и главной книге Богомолов писал: «Это будет отнюдь не мемуарное сочинение, не воспоминания, а, выражаясь языком литературоведов, «автобиография вымышленного лица». Причем не совсем вымышленного: в шкуре большинства героев я провел целое десятилетие, коренными прототипами основных персонажей были близко знакомые мне во время войны и после нее офицеры. Этот роман не только об истории человека моего поколения, это реквием по России, по ее природе и нравственности, реквием по трудным, деформированным судьбам нескольких поколений — десятков миллионов моих соотечественников».

В шорт-лист премии «Национальный бестселлер» 2008 года вошел роман Андрея Тургенева (псевдоним В. Курицына) «Спать и верить: блокадный роман» [Тургенев 2007]. Книга содержит рассказы о реальных фактах и событиях, нашедших отражение в блокадной историографии, при всем том это не документальное, а художественное произведение, наполненное вымышленными именами, эпизодами, сюжетными перипетиями. Перед нами Ленинград конца 1941 года. Разрабатывается зловещий «План Д» — взрыв Ленинграда в случае его падения. Молодой полковник НКВД, готовящий покушение на секретаря обкома Марата Кирова (прообраз Жданова), влюбляется во вчерашнюю школьницу Варю, ожидающую писем жениха с фронта. Автор не скрывает от читателя своего отношения к описываемому как к вымышленному любовному роману литературных героев, фоном (только фоном!) для которого послужили блокадные дни города.

Среди бестселлеров 2009 года роман Ильи Бояшова «Танкист или «Белый тигр»» [Бояшов 2008] о поединке русского танкиста и немецкого чудо-танка. Почти былинный сюжет о схватке русского богатыря с заморским чудисем. Главный герой романа — неизвестный танкист, спасенный на Курской дуге из обгоревшего танка и чудом выживший. С этого момента для него война заключается в том, чтобы найти и уничтожить неуязвимый вражеский танк, который наносит огромный урон советским частям. Советский солдат — это Воин Света, а его противник — воплощенное Зло в виде фантастического

белого танка без опознавательных знаков. Так про войну еще не писали.

Приходится констатировать: временная дистанция, сделавшая Вторую мировую недоступной для сопереживания юному поколению, позволила ей стать благодатным материалом для конструирования иной реальности, и эту нишу немедленно заняли популярные в массовой литературе жанры мелодрамы и фэнтези.

ЛИТЕРАТУРА

- Алексиевич С.* Цинковые мальчики // Дружба народов. 1990. № 7.
- Астафьев В.* Плацдарм // Новый мир. 1994. № 10–12.
- Богомолов В.* Жизнь моя, иль ты приснилась мне? // Наш современник. 2005. № 11–12; 2006. № 1; 10–12; 2008. № 9–11.
- Бояшов И.* «Танкист или «Белый тигр»». СПб-М.: Лимбус Пресс, 2008.
- Владимов Г.* Генерал и его армия // Знамя. 1994. № 4–5.
- Ермаков О.* Афганские рассказы // Знамя. 1989. № 10.
- Ермаков О.* Знак зверя // Знамя. 1992, № 6–7.
- Кураев М.* Блок-ада. Праздничная повесть // Знамя. 1994. № 7.
- Нагибин Ю.* Бунташный остров // Юность. 1994. № 4.
- Тургенев А.* Спать и верить: блокадный роман. М.: Эксмо, 2007.

ДАнные об авторе

Маркова Татьяна Николаевна — доктор филологических наук, профессор Челябинского государственного педагогического университета.

Адрес: 454080, г. Челябинск., пр. Ленина, 69.

Эл. почта: makavelli@hotmail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Markova Tatyana Nikolayevna, Doctor of Philology, Professor, Chelyabinsk State Pedagogical University.

«Война вошла в мальчишество мое...»: образ подростка в поэзии 1950–1960-х годов

И. В. Петров
Екатеринбург, Россия

Аннотация. В статье анализируются произведения, объединенные образом военного детства. Рассматриваются духовные ценности поколения, которое вступило в литературу в «оттепельные» 1960-е годы и сохранило память о страшном военном опыте. Доказывается семантическая многослойность мотива памяти о войне и анализируются сопутствующие ему мотивы и мотивные образы – крушения всех романтических надежд, свойственных детству и юности, ускоренного духовного взросления лирического героя. Осуществляется также попытка вписать анализируемые произведения в контекст основных тенденций литературного процесса второй половины XX века, в частности, такого литературного течения как «тихая лирика», и показать, тем самым, процесс переосмысления молодыми поэтами предшествующей литературной традиции.

Ключевые слова: военная лирика, элегическое начало, «тихая лирика».

I. V. PETROV. *“The war came into my boyish...”: image teenager in poetry 1950–1960th*

Abstract. The article analyzes the work, combined way the military childhood. Considered the spiritual values of the generation that came into literature in the “thaw” the 1960th and to preserve the memory of the terrible war experiences. Proved semantic layering motif memory of the war and its attendant analyzed the motives and motivic images — the collapse of romantic hopes inherent in childhood and adolescence, fast growing spiritual lyrical. Is carried out as an attempt to enter the product analyzed in the context of the main trends of the literary process of the second half of the twentieth century, in particular, of the literary movement as “silent poetry” and show, thus, the process of rethinking the young poets preceding literary tradition.

Keywords: military lyric, elegiac beginning, “quiet lyricism”.

Традиции, заданные писателями-фронтовиками в изображении войны, во многом были продолжены следующим поколением советских поэтов, таких как О. Шестинский, Ю. Воронов, А. Прасолов, Е. Евтушенко, О. Дмитриев и др. Тема памяти для их лирики становится одной из ведущих, что существенно отличает образный ряд их стихотворений от лирики поэтов фронтового поколения (М. Луконина, С. Орлова, Б. Слуцкого, Д. Самойлова, А. Межирова и др.). Для каждого из них стали судьбоносными слова Г. Еремеева: «Война вошла в мальчишество мое». Именно Великая Отечественная война стала отправной точкой их жизненного пути, тем моментом, когда начали формироваться их духовные ценности.

Не претендуя на полный анализ образа военного детства в лирике советских поэтов, ограничимся тем поколением, дата рождения которого пришлась на конец 1920-х — начало 1930-х годов, а вступление в литературную жизнь совпало с «оттепельными» шестидесятыми. Мы попытаемся наметить основные мотивы, которые сопутствуют образу военного детства, отталкиваясь от ведущей для этих поэтов темы памяти.

Показательны уже названия стихотворений поэтов послевоенного поколения: Владимир Соколов «Памяти М. Луконина», «Памяти товарища», Ю. Воронов «Память», Олег Шестинский «Воспоминание о блокаде», Ю. Кузнецов «Память», А. Передреев «Воспоминание о старшем брате». Примеры можно продолжать и далее. Как видим, память становится одной из главных ценностных констант для поколения поэтов, которые пережили войну подростками. Причины этого лежат не только в преклонении перед подвигом отцов, не только в чувстве патриотического долга перед войнами,

но и в особой атмосфере военного времени. И здесь все будет далеко не однозначно.

Рассмотрим в этой связи стихотворение «Память» Ю. Воронова (1929–1993). Поэт подростком пережил ленинградскую блокаду. Закончил филфак ЛГУ. Был главным редактором газет «Смена» и «Комсомольская правда»,. Долгое время проработал в «Правде». Доминанта стихотворения «Память» — это образ зимы с ее могильными холмами, ассоциирующийся с блокадой Ленинграда: «Неверно, // Что сейчас от той зимы // Остались // Лишь могильные холмы, // Она жива, // Пока живые мы» [Идет война народная 2001: 234].

Неравносложность строк передает речь взволнованного человека. Именно память словно воскрешает умерших, возвращает их к жизни. Далее в стихотворении образы первой строфы повторяются, но повторяются в зеркальном повороте: «Она щемит и давит, // Только мы // Без той зимы // — Могильные холмы». По мысли поэта, память нужна не столько умершим, сколько их оставшимся потомкам. Именно память позволяет им остаться настоящими людьми. Отсюда и главный парадокс стихотворения: «Чуть что —// Она вздымается опять // Во всей своей жестокости нетленной // «Будь проклята!» — мне хочется кричать. // Но я шепчу ей: «Будь благословенна».

Обратим внимание на то, что эта строфа строится на взаимоисключающих понятиях: «крика» и «шепота», «проклятия» и «благословения». Само сочетание «нетленная жестокость» можно считать отчасти оксюморонным. В подтексте явно возникает идея «нетленной ценности», парадоксально вывернутая наизнанку. Образ «военного детства» оценивается сложно: очевидно, война не только отнимала — близких, родных, друзей, но и приобщала людей к особым духовным ценностям, заставляла жить их сердца настоящей жизнью: «Когда на сердце камень —// Тяжело. // Но разве легче — // Если сердце камень?» Лирический герой словно пытается разрешить мучительное противоречие между той болью, которую принесла война и тем духовным подъемом, которым ознаменовалась для советских людей важнейшая миссия спасения родной земли от нашествия. В другом своем стихотворении Ю. Воронов скажет: «Мы вышли // Из блокадных дней // Суровой, строже суше. // Сердца ж // Не стали холодной, // Черствей не стали души» (235).

Близка к проблематике поэзии Ю. Воронова и лирика С. Давыдова. Тоже ленинградец, родившийся в 1928 г., он подростком попал в армию, участвовал в боях на 3-м Белорусском фронте. И именно на

фронте он начал писать стихи. В одном из его стихотворений слышится голос рано повзрослевшего подростка: «В шестнадцать лет, в семнадцать лет // На долю пало мне — // Не из рассказов и газет // Услышать о войне. // Врага в медалях и крестах // Увидеть в полный рост, // Встречать друзей в чужих местах // Мне лично довелось» (226).

Обратим внимание на то, как бодро звучат эти строки. Четкий ритм, создаваемый чередованием строк четырех- и трехстопного ямба, поддерживается синтаксическим параллелизмом. Вновь встречаемся со столкновением разных понятий: здесь и враг, увиденный в полный рост, и друг, встреченный в чужих местах, и дым артподготовки, и тепло костра. И завершает стихотворение опять осознание ценности ушедшей эпохи, брошенное с вызовом: «Не всем ровесникам моим // В жизни повезло!» (227).

Не случайно одно из стихотворений С. Давыдова имеет название «Незабываемое». Память не отпускает, не отпускает ни в своей радости, ни в своей боли: «Тут нам, одеялами закутанным, // Принесли сгущенки, колбасы. // Вызволенья первые минуты, // Матери последние часы...» (226). Парадоксы и частые антонимы выражают противоречивый психологический комплекс: память о войне мучительна, но она необходима в послевоенное время, поскольку закладывает нравственный фундамент личности.

К разрешению коллизии между проклятиями войны и необходимостью помнить ее стремится и Олег Шестинский. Ленинградец из того же поколения 1929 года, он пережил все 900 дней ленинградской блокады. После войны закончил филологический факультет ЛГУ, книги начали печататься с середины 50-х гг. Творчество О. Шестинского отмечено многочисленными литературными премиями.

Стихотворение О. Шестинского «Воспоминание о блокаде» противоречиво и динамично по своей тональности. Начинается оно с пугающей, пронзительной ноты: «Я жизнь свою помню с огня и печали, // Со звона декабрьской мерзлой земли, // Когда динамитом кладбище взрывали, // Чтоб мертвые в землю легли» (232). Создается образ страшный, апокалипсический по своей сути: земля отказывается принимать людей, взрывы не только уносят жизнь, но и необходимы для обретения последнего покоя мертвыми. Ощущению ужаса сопутствует и эмоциональный тон стиха: «Что было, // То было, // Что было, // Не сплыло // Из памяти цепкой моей». Монотонный повтор одного и того же слова, обыгрывание просторечного «было, да сплыло» создают ощущение какого-то жуткого спокой-

ствия, точнее — почти бесчувственности, оторопи изможденного голодом человека. Это взгляд даже не ребенка, а взрослого, чей взор переполнен зрелищем страданий и смертей. Но затем происходит перелом в движении лирического сюжета. Герой задается вопросом: «И разве // Могу я забыть до сих пор, // Как светлые души ровесников гасли, // Их юности наперекор?» (233).

Стихотворение, как видим, строится на столкновении контрастных образных рядов: с одной стороны, присутствуют страшные детали натуралистического плана, а с другой — высокий бытийный образ «светлой души», уподобленной гаснущему огню. Герой словно поднимается от мрака и стужи блокадной жизни к высокому и вечному духовному миру. Обращение к памяти позволяет ему не просто отдать дань ушедшим друзьям, но и осознать самого себя, понять систему своих ценностей: «Я тоже блокадник, // Я тоже оттуда // Где холод, где голод, где стон... // И жизнь для меня это вечное чудо, // И я в это чудо влюблен» (233).

Строки заключают в себе целый комплекс переживаний. Прежде всего, важно самоопределение героя: «Я тоже блокадник». На наш взгляд, герой здесь оказывается близок к той позиции, которую в годы войны выразила О. Берггольц в своем «Февральском дневнике»: «Я тоже ленинградская вдова» [Берггольц 2010: 466]. Память позволяет герою ощутить себя сопричастным жизни родного города, но и жизни как высшей ценности, постигаемой перед лицом смерти, жизни как чуда.

Война стала «школой» для поколений советских людей, родившихся на исходе 1920-х годов. На фронт шли со школьной скамьи, подростками вставали к станку. Размытость грани между взрослостью и детскостью осознают и сами поэты. Так, Ю. Воронов писал: «В блокадных днях // Мы так и не узнали: // Меж юностью и детством // Где черта?... // Нам в сорок третьем // Выдали медали // И только в сорок пятом — паспорта» (235). Создается образ перевернутого, предельно ускоренного времени, текущего наперекор естественному времени детства и юности. Но такое время формирует новых людей, стойких, способных зрело понимать жизнь. Пожалуй, эти строки перекликаются со знаменитым стихотворением А. Суркова: «Человек склонился над водой // И увидел вдруг, что он седой. // Человеку было двадцать лет. // Над лесным ручьем он дал обет: // Беспощадно, яростно казнить // Тех убийц, что рвутся на восток. // Кто его посмеет обвинить, // Если будет он в бою жесток?» (14).

Художественное решение этой проблемы — проблемы духовного взросления человека на войне — было разным.

Так, О. Шестинский в своем стихотворном цикле «Ленинградская лирика» пытается передать трагедию утраченного детства: «О детство! // Нет, я в детстве не был, // Я сразу в мужество шагнул» (230). Обратим внимание, каким двуплановым оказывается образ мужества в этом стихотворении. «Шаг в мужество» сокращает расстояние между взрослостью и детскостью, обделяет душу тем, что присуще детским годам: радостью, наивностью, непосредственностью, защищенностью. Однако этот «шаг» приносит не только потери, но и новый ряд переживаний. Герой готов отказаться от романтических иллюзий, свойственных юности. Его мир словно утрачивает ту красоту и то очарование, которые способен увидеть только молодой взгляд. По-юношески внимательный к деталям окружающего мира, он ощущает враждебность природы, что совсем не свойственно романтической юности: «я молча ненавидел небо», «желтый ивовый листок» кажется ему «осколком ржавым», а «соль и боль земли заключена в тележке с овощами». Отказ от романтических иллюзий очень показателен. Он сближает лирику поэтов военного и послевоенного поколения с поэтами-романтиками 1930-х годов: П. Коганом, М. Кульчицким, Н. Майоровым, родившимися примерно в те же годы, но заявившими о себе еще до войны [Петров 2002]. В лирике и тех, и других субъект переживания нередко обозначен как «мы», общим является чувство связи с предшествующими поколениями борцов за правое дело: «Мы были юны, страшно юны // среди разрывов и траншей // Как мальчики времен Коммуны, // Как ребятня Октябрьских дней» (230). Однако, не смотря на определенные переключки мотивов, в поэзии «детей войны» гораздо чаще выражается утрата романтического мироощущения. И все же жизнь берет свое, душа человека, оставшегося жить после страшной войны, не может застыть и омертветь. О. Шестинский признается: «Никуда от юности не деться, // Потому что там в блокадный день // Лепестки осыпала мне в сердце // Белая тяжелая сирень;... // Никуда от юности не деться, // потому что где-то там, вдали, // мои нежность и суровость в сердце / На заре впервые зацвели» (232). Мотивы зари, юности, цветущей сирени замыкают и «преодолевают» образы смерти. Динамику неостановимого потока жизни передает интонация стихотворения: построенное как одна фраза с нагнетаемыми речевыми периодами, оно должно читаться в едином убеждающем

порыве, на едином дыхании. Кольцевая композиция словно возвращает героя к тем ценностям, которые рухнули было в годы войны: цветок сирени (явная переключка с «желтым ивовым листком» из начала стихотворения), поцелуй девочки, погибшие погодки пацаны. Но теперь эти ценности осознаются через страшные испытания. Обратим внимание на вновь использованное соединение полярных начал в последней строке стихотворения — «суровости» и «нежности».

Парадоксальное сплетение тематических мотивов детства и войны, жизни и смерти получает развитие в стихотворении В. Соколова «Нет школ никаких. Только совесть...». В. Соколов родился в 1928 году, позже его назовут лидером «городской тихой лирики». Герой стихотворения — молодой парень, пришедший в войну прямо со школьной скамьи. В лирике поэтов, вступивших в самостоятельную жизнь в годы войны, было значимо метафорическое уподобление войны школе, в которой человек проходит самое суровое обучение и воспитание (ср.: в другом стихотворении В. Соколова создается образ мальчишки, который «географию сдает по карте сплошь истыканной флажками»). «Нет школ никаких. Только совесть, // Да кем-то завещанный дар, // Да жизнь, как любимая повесть, // В которой и холод, и жар» (220). В этом стихотворении мастерски использован прием межстихового переноса, делающий акцент на образе самого строгого учителя — человеческой совести. Контраст войны, которая «школила <...> юность», и самой этой юности заостряет прием кольцевой композиции: «Но знаешь, зеленые даты // Я помню не хуже других. // Черемуха... Май... Аттестаты. // Березы. Нет школ никаких» (220). Причем «теснота стихового ряда» дает очень интересный эстетический эффект: «Березы. Нет школ никаких». Эти слова зеркально повторяют начало стихотворения. Но теперь создается ощущение, что учителем и судьей выступает уже не суровая совесть, а нежные березы. В рано повзрослевшем лирическом герое за суровым солдатом скрывается душа простого мальчишки. Подобное разрешение коллизии мы уже отмечали выше: герой Ю. Шерстинского, блокадник, не потерял веры в «чудо жизни».

Часто в произведениях поэтов послевоенного поколения можно услышать взаимодействие двух голосов — голоса взрослого и голоса ребенка. Так, первая фраза из стихотворения «Детство мое» Г. Горбовского поражает своей страшной жестокостью: «Война меня кормила из помойки, // Пороешься — так что-нибудь найдешь» (256). Фраза эта

не просто контрастирует, но противоречит названию стихотворения: ребенок так говорить не может, это голос уже опустившегося человека, заканчивающего свои дни. Но речь оказывается внутренне диалогичной. В слове героя возникают реалии именно детской речи: маленькая мышка-земле-ройка, пронырливый Гаврош. Образы даются в уменьшительно ласкательном ключе: «зелененький сухарик», «корка сыра», «пташки», «пульки». Это мир грубый, грязный, отвратительный, но увиденный глазами ребенка. И трагизм возникает именно в недозволенности подобного сочетания. По мере развития стихотворения над нищим, разоренным бытом начинают преобладать романтические образы: «И дым, // как будто знамя // молодости нашей, // встает над горизонтом // золотым...» (257). Не случайно ритмически выделено слово «золотым»!

Еще одной чертой поэтики поколения войны является создание особого образа мира. Память открывает в прошлом самые яркие, но вместе с тем и самые обжигающие душу мгновения. В центре каждого из стихотворений помещается то событие, которое переворачивает душу, смещает все людские нормы бытия. Для многих произведений важен сюжетный компонент. Показана некая острая жизненная коллизия, построенная на сломе, на парадоксе, но за этим парадоксом открывается и духовная сила человека. Остановимся на ряде таких произведений.

Первым назовем стихотворение «Еще метет во мне метель» А. Прасолова. (Поэт родился в 1930 году, детство провел в оккупации. После войны работал учителем. Печататься начал в 1960-е годы, что хронологически совпадает с расцветом лейтенантской прозы). Ключевым в этом стихотворении является образ метели, характерный и для творчества других поэтов этого поколения. Именно этот образ передает всю суровость мироздания, именно он создает холодную и зловещую атмосферу. Но показательно, что образ метели оказывается двуплановым. Это и символ застывшего мира в тот день, когда свозили убитых немцев («сверкают гвозди их сапог, упертых в белую метель»), это и символ состояния души лирического героя, его внутреннего смятения и тревоги: «Еще метет во мне метель, // Взбивает смертную постель // И причисляет к трупам труп, // — То воем обгорелых труб, // То шорохом бескровных губ // Та давняя метель» (253). В стихотворении складывается образ войска мертвых, которые ведут свою переключку уже в ином мире: «А ты враждебный им глядел // На руки талые вдоль тел. // И в тот уже беззлобный миг // Не в покаянии притих, // Но мертвой переключки их // Нарушить

не хотел». Герой словно замирает перед этой общей трагедией. Автор передает не только его состояние, а состояние целого мира — «беззлобный миг». В душе героя происходит некий процесс, который он даже сам не может понять. Отсюда и определенная недосказанность в финале стихотворения: «Какую боль, какую месть // Ты нес в себе в те дни! Но здесь // Задумался о чем-то ты // В суровой гордости своей, // Как будто мало было ей // Одной победной правоты» (253). Молодые поэты открывают, что в ситуации войны, помимо понятий «свой» или «враг», есть еще и просто «человек». В этом отношении их произведения могут соприкасаться с творческим опытом, который был явлен в лейтенантской прозе — в повестях К. Воробьева, А. Кондратьева, В. Быкова и многих других [Перевалова 2014: 18-22].

Война действительно меняет души людей. Эти изменения могут проявляться в быту, в самых малых поступках и жестах. Показательно здесь стихотворение О. Дмитриева «Военная игра», посвященное Е. Храмову. Поэт родился в 1937 году в Омске, для него война — это уже прошлое, хоть и не столь давнее. В стихотворении воссоздана бытовая ситуация — военная игра в пионерском лагере. Но границы образа оказываются принципиально размыты: «Была война на целом свете белом. // И, как один, мы крикнули «ура», // Когда вожатый вывел серым мелом // По всей доске: «Военная игра» (280). Детская военная игра словно помнит о тех битвах, которые переживала вся страна. Игроки делятся на две команды, но и те и другие борются против фашистов. Они сражаются за Родину, за Москву. И когда одна из команд побеждает, с их противниками происходит нечто странное: «Мы синий флаг нашли в стволе березы, // Мы победили — это каждый знал. // Но вдруг их звеневой глотая слезы, // Как запоем «Интернационал!» (280). Идея солидарности оказывается важнее для новых поколений, чем жестокая необходимость убивать врагов.

Переосмысляется в лирике поэтов военного поколения и еще один важный мотив, который условно можно назвать мотивом «жесткого зрения». Первоначально этот мотив наиболее ярко выразился в стихотворении К. Симонова «Майор повез мальчишку на лафете»: «Я должен видеть теми же глазами, // Которыми я плакал там, в пыли, // Как тот мальчишка возвратится с нами // И поцелует горсть своей земли» [Симонов 2004: 72]. Мотив этот находит свое преломление и в лирике поколения военных лет. Показателен опыт героя А. Прасолова, наблюдающего за санитарным поездом. Создается жуткая натуралистическая картина — обрубки тел,

стонущие люди. Им противопоставлен «детский глазастый испуг», словно встречаются два взгляда — инвалида и ребенка. И ребенок не отворачивается: «Прими этот облик страданья // Мальчишеской жизнью своей» (252). Здесь тот же самый вектор лирического переживания, что и в стихотворении К. Симонова — долг перед тем, кто вынес всю муку страдания в годы войны, и попытка искупить эту муку даже если не мезтью, то болью своей души. Но можно привести и другие примеры: «И не тревожьтесь, // Что подчас // Отсвет блокадной скорби // Вдруг полыхнет // Из наших глаз» (Ю. Воронов, 235); «Был тогда я щенком незрячим, // не узнал еще на веку, // что глубокие раны прячут, // а царапины — наверху» (С. Давыдов, 226).

Этот дар «жесткого зрения» позволил молодым поэтам увидеть сокровенную суть самой России, увидеть ее не парадный облик, а тот уголок земли, который знаком каждому, и за который солдаты шли в бой. Обратимся к стихотворению Г. Еремеева «Война вошла в мальчишество мое». Поэт родился в 1934 г., публиковаться начал в 1963 г. Стихотворение по форме напоминает монолог, размышление. Намеренно удлинена строка, нет деления на строфы, пятистопный ямб способствует созданию философского настроя: «Война вошла в мальчишество мое // Сперва без дыма, крови и тревоги, // А как заходят путники в жилье, // Передохнуть, испить воды с дороги» (276). Ситуация, воссозданная в стихотворении, подчеркнута бытовая. Солдаты идут на фронт, останавливаются на постой. Нет картин боев или сражений. Но благодаря эмоциональному тону, подержанному стиховым размером, событие приобретает эпический масштаб. Создается образ мощного потока, мощной силы, способной противостоять врагу: «Попарно, кучками, по одному, // Не торопясь они к Москве пылили. // Порой у нас в окраинном доме, // Степенно сняв пилотки, воду пили // И дальше, на восток, полями шли, // И все казалось, были пожилые, // В обмотках серых, серые и злые». Стихотворение сюжетно, в центре — событие, у которого, правда, не объясняются ни причины, ни истоки. Выразительные средства очень скупы. Герой словно смотрит на все происходящее со стороны, поскольку он ребенок, «мальчишка», для которого еще многое остается непонятным, но тем сильнее эмоциональное воздействие: «Солдаты ели истово, в запас, // А старший, рыжий с вислыми усами, // Рассказывал, давя бездонный бас, // И вдруг заплакал тихими слезами. // Сидел и плакал тягостно, в упор, / Не наклоняясь и лицо не пряча». Образ плачущего солдата — это образ трагический,

но одновременно наполненный психологической глубиной. Образ, создаваемый Г. Еремеевым, перекликается со знаменитой поэмой А. Твардовского: «— Что ж ты, брат, Василий Теркин, // Плачешь вроде?... // — Виноват...». Но Г. Еремеев по-особому поворачивает эту ситуацию. Ему важно, что плачущего солдата видит мальчишка, который еще не понимает причину слез, но который своей по-детски чистой душой может если и не осознать, то ощутить, прочувствовать всю глубину народного горя. Этот плач взрослого воина становится толчком к духовному открытию, потрясению: «И я войну запомнил с этих пор, // И до сих пор боюсь мужского плача» (276).

Поэтам послевоенного поколения во многом оказывается близок элегический модус мировосприятия. И это не случайно, как известно, элегия возникла из формы поминального плача, и такая форма была востребована лирикой военных лет. Достаточно назвать хотя бы «Соловьев» М. Дудина. Следы этой формы можно обнаружить и в стихах поэтов следующего поколения. Еще была жива память об ушедших, еще не прошла скорбь об убитых братьях и отцах. Но главное то, что элегический модус оказал воздействие на сам тип миропереживания, претворяемый поэтами послевоенного поколения. Как отмечает Н. Л. Лейдерман, «и в XX веке элегия продолжила свою работу — совершала открытие новых аспектов отношений между человеком и небытием, обнаруживала осложнение этой оппозиции новыми конфликтными коллизиями... Что же до второй половины XX века, то она отмечена активизацией элегии. Может быть причина в том, что с началом «оттепели» ослабели идеологические запреты? И, конечно же, в том, что человек вновь стал ощущать пробуждение в себе личности, потребовал права на автономию души, на исповедальный самонализ» [Лейдерман 2010: 352].

Показательно творчество Анатолия Жигулина, родившегося в 1930 году и вступившего в литературу в 1960-х: «Как жалобно ястреб кричит // На этой опушке глухой. // И ветер полынью горчит // И трогает вереск сухой. // Здесь черные листья дрожат // На старых кустах бузины. // Здесь черные гильзы лежат // В окопах последней войны. // Как много простора для глаз! // Какое безлюдье кругом! // И снова в назначенный час // За лесом гремит полигон» (246). В этих строчках воссоздается образ некоего антимира. Согласно типологии М. Эпштейна, этот пейзаж можно назвать унылым, связанным с комплексом элегических мотивов [Эпштейн 1990: 156–158]. Ощущение тоски нагнетается и на зву-

ковом уровне (унылый крик ястреба), и на уровне цветовом: доминирует черный цвет траура. Этот мир словно находится на грани смерти. Отсюда и образная параллель: «черные гильзы» — «черные листья бузины». Пространство огромное, но одновременно пустынное.

В другом стихотворении этого же автора появляется образ деревни, также отмеченный печатью увяданья. И здесь будут звучать мотивы плача по умершим, восходящие к истокам элегии: «И ясно слышится теперь, // Как возле тока у колодца // Скрипел и плакал журавель // О тех, кто вовсе не вернется // Открыты новые миры, // Покорены глухие дали // Но журавель до сей поры // Мелькнет вдали как знак печали» [Жигулин: электронный ресурс].

А. Жигулину, как и многим поэтам его поколения, свойственно восприятие земли как могилы, в которой похоронены солдаты. Так, в одном из его стихотворений создается образ русской природы, исполненной покоя и девственной чистоты: «Кордон печальный! Пойма топкая // Худой осинник на пути! // Хочу опять сырыми тропками, // В твои урочища уйти». Детали этого пейзажа также напоминают об элегической поэзии. Здесь и ивы, склонившиеся над водой, и весна царит, и плавают молочно-розовые караси, но в этом мире жить страшно, потому что весь этот мир становится могилой для погибшего летчика: «Хочу опушками сорочьими // Пройти к дымящейся реке // Хочу найти могилу летчика // В сухом и чистом сосняке».

На другом полюсе стихотворений А. Жигулина возникает образ «малой родины», идущий от М. Лермонтова — через симоновский «кочок земли, припавший к трем березам», также окрашенный высокой печалью: «Холодный сентябрь сорок пятого года. // Победа гремит по великой Руси // Намокла ботва на пустых огородах // Увяз «студебеккер» в тяжелой грязи // Утиные дворики... // Именем странным // Навек очарована тихая весть // Утиные дворики... // Там, за курганом, // Еще и Гусиные, кажется есть...» (250).

Итак, поэты, чье детство пришлось на годы войны, так же как и их старшие товарищи, продолжают процесс открытия духовной силы своего народа [Абрамов 1975]. Открытие это происходит в трудной, кризисной ситуации, но главное — происходит в мальчишески чистой детской душе. Именно мальчишка сталкивается в стихах с общенародным страданием, которое ранит его душу. Жесткая оппозиция жизни и смерти, мира и войны трансформируется в сложный психологический комплекс, когда му-

чающая память оказывается залогом человеческой нравственности, а в картинах военных лет противоречиво переплетаются мотивы преждевременной зрелости и неизжитого детства, ужас блокады, взрывов, близких смертей — и присутствие цветущей сирени или первой влюбленности. Со временем усиливается элегическая тональность в стихах поэтов послевоенного поколения. Причем элегическая форма в их произведениях явно эволюционирует от видения земли как всеобщей могилы к осознанию особого скромного и скорбного очарования мира. Не случайно позднее многие поэты оставят в русской литературе особое течение «тихой лирики» [Лейдерман, Липовецкий 2003: 47–62].

ЛИТЕРАТУРА

Абрамов А. М. Лирика и эпос Великой Отечественной войны. Проблематика. Стиль. Поэтика. 2-е изд. М.: Совет. писатель, 1975.

Берггольц О. Ольга. Запретный дневник. СПб.: Издательская группа «Азбука — классика», 2010.

Жигулин А. Еще не все пришли с войны // URL: <http://er3ed.qrz.ru/zhigulin.htm> (дата обращения: 10.04.2015).

«Идет война народная...»: Стихи о Великой Отечественной войне / Предисл., сост. и справки об авторах. Н. И. Горбачева. М.: Детская литература, 2001. С. 234. Ссылки на это издание даются далее в тексте работы с указанием страниц.

Лейдерман Н. Л. Теория жанра: научное издание / Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО; Урал. гос. пед. у-нт. Екатеринбург, 2010

Лейдерман Н. Л. Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: Учебное пособие: В 2-х тт. Т. 2. М.: Издательский центр «Академия», 2003 .

Симонов К. Разные лица войны. Дневники. Стихи. Проза. М.: Изд-во Эксмо, 2004.

Первалова С. В. Великая Отечественная война в произведениях современной «лейтенантской прозы» // Литература в школе. 2014. № 6.

Петров И. В. Поэзия молодого поколения 1930-х годов // Русская литература XX века: направления и течения: Вып. 6: Сб. науч. тр. / Урал. гос. пед. ун-т, Екатеринбург, 2002.

Эпштейн М. «Природа, мир, тайник вселенной...» Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высшая школа, 1990.

ДАнные ОБ АВТОРЕ

Петров Илья Вадимович — кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и методики ее преподавания Уральского государственного педагогического университета.

Адрес: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

Эл. почта: f39234@olympus.ru

ABOUT THE AUTHOR

Petrov Ilya Vadimovich is a Candidate of Philology, Assistant Professor of Literature and Methods of Teaching Department in Ural State Pedagogical University.

Литературные герои читают Достоевского

О. Н. Турышева
Екатеринбург, Россия

Аннотация. Предметом статьи являются две зарубежные новеллы, посвященные читателям произведений Достоевского. В обоих произведениях в изображении читательского поведения подчеркивается его подражательность: герой новеллы Г. Деледды «Заблуждение» идентифицирует себя с Раскольниковым, героиня новеллы Г. Айзенрайха «Приключение как у Достоевского» — с «положительно прекрасным человеком» Достоевского. В обоих случаях идентификация с литературным героем имеет негативные последствия. Однако ценой рефлексивного усилия герои преодолевают власть литературного образа, открывая тот факт, что реальную жизнь нельзя проверить литературной схемой. Материал рассматривается с точки зрения его значения для понимания характера юношеской рецепции.

Ключевые слова: Г. Деледда, Г. Айзенрайх, юношеское чтение, идентификация с литературным героем, Достоевский в зарубежной литературе, герой-читатель.

O. N. TURYSHEVA. *Literary heroes read Dostoyevsky*

Abstract. The subject of the article are two foreign novels devoted readers of Dostoevsky's works. In both works, the image of the reader's behavior is underscored by its imitation: the hero of the novel G. Deledda «Delusion» identifies himself with Raskolnikov, the heroine of the novel G. Ayzenrayha «Adventure as Dostoevsky» — with «positively beautiful man» Dostoevsky. In both cases, the identification with the literary character has negative consequences. However, the price of a reflexive effort heroes overcome the power of the literary image, revealing the fact that real life can not believe the literary circuit. The material considered in terms of its importance for understanding the nature of the youth reception.

Keywords: G. Deledda, G. Ayzenrayh, youthful reading, identification with the literary hero, Dostoevsky in foreign literature, the hero-reader.

Среди персонажей литературных произведений, изображенных в процессе чтения или осмысления прочитанного, читатели Достоевского встречаются не так редко. Предлагая учителю литературы обратить внимание на этот факт, мы хотели бы поставить проблему специфики юношеского восприятия произведений русского классика. Повествовательная литература, описывающая опыт чтения Достоевского, дает достаточный повод для подобных умозаключений. Причем художественный материал представляется не менее ценным для понимания сути тех процессов, которые отличают подростковое чтение, нежели социологические исследования психологии юношеского восприятия.

С другой стороны, обращение к произведениям такого рода позволяет получить представление не только о характере возможного отклика юных читателей Достоевского, но и о тех опасностях, которыми может быть чревато недостаточное понимание столь сложного в эстетическом и философском плане литературного материала. А ознакомление самих учеников с литературными историями о читателях Достоевского может быть полезным с той точки зрения, что очевидно поспособствует формированию рефлексии юного читателя не только в отношении идей и поступков литературных героев, но и в отношении своих собственных реакций на образы и идеи русского романиста. Рефлексивный навык такого рода представляется очень важным в виду того, что позволяет скорректировать некоторые чисто возрастные особенности.

Как известно, подростковое чтение — это чтение, нацеленное на самоузнавание и взыскующее права на самооправдание и опору. В поисках своего собственного образа юный читатель нередко переживает прочитанное как источник готового и универсального опыта, а потому — как руко-

водство к действию, к оформлению собственного поступка и переживания по модели поступка и переживания литературного героя. В этом плане юный читатель всегда читатель «слабый», легко поддающийся суггестивному воздействию со стороны художественного языка. Именно так — как нерелексивное подчинение власти литературного текста и выстраивание по его «инструкциям» собственной жизненной практики и собственного взгляда на вещи — описывал особенности «слабого» чтения автор данного понятия Харольд Блум [Блум 1998]. Правда, американский критик распространял это определение не только на юношеское чтение. Но последнее, что очевидно, в большей степени подвержено идентификационным ожиданиям и оттого особенно отличается миметическими, подражательными установками [Жабицкая 1974, Никифорова 1972, Маранцман 1986, Леонтьев 2002, Марголин 2012, Jauss 1982]. Если же говорить о чтении Достоевского, то следует признать, что роман «Преступление и наказание» является одним из самых сильно воздействующих на эмоциональную сферу юного читателя произведений [см., например: Касаткина]. Известны случаи прямого подражания Раскольникову со стороны идентифицирующих себя с ним подростков. По этой причине со стороны составителей школьных программ по литературе даже раздавались предложения изъять этот роман из курса школьного обучения — чтобы воспрепятствовать возможному заражению идеей проверки собственной состоятельности в совершении преступления (хронологически последнее предложение такого рода принадлежит министру культуры РФ В. Мединскому, оно было сделано в рамках Петербургского международного культурного форума в декабре 2014 года, о чем сообщили самые разные информационные издания (см., например: <http://lenta.ru/news/2014/12/10/rashka/>)). Тем более важным для старшеклассника может быть знакомство с опытом читателей Достоевского, описанным в самой литературе.

В рамках данной статьи мы обратимся к двум текстам о читателях Достоевского. Герой одного из них заморожен образом преступника, герой другого — образом «положительно прекрасного человека». И хотя основания для идентификации разные, в обоих случаях власть литературного образа преодолевается рефлексивным усилием, энергией самосознания изображенного читателя.

Первый текст — новелла итальянской писательницы, лауреата Нобелевской премии Грации Деледды «Заблуждение» («Un'aberrazione» — 1901;

в единственном русском переводе 1906 года рассказ имеет название «Навеянное»). Героем новеллы является бедный студент Андреа Верре, болезненно переживающий свое незаконное происхождение, нищету и отсутствие жизненных перспектив. Описывая то, как он читает роман Достоевского «Преступление и наказание», Деледда анализирует феномен «слабого» чтения во всей совокупности обуславливающих его рецептивных механизмов. Это узнавание, идентификация и подчинение суггестивной власти литературного образа: Андреа Верре сначала с удивлением признает свое сходство с героем Достоевского, потом отождествляет себя с ним и, наконец, примеривает на себя его идею, готовя себя к ее воплощению. Герой принимает решение повторить жест Раскольникова и убить старую служанку своего отца, которую он считает непосредственной виновницей своего униженного положения (некогда она отговорила отца Андреа от женитьбы на его матери).

Это намерение описано в новелле как «наваждение» и морок, отменивший реальность его подлинного существования. Верре начинает видеть сны Раскольникова, мучиться его страданиями, неосознанно цитировать его размышления: «Каждое слово отдавалось в его сердце, точно голос в пустынном месте, и вызывало глубокие отзвуки... Ему чудилось, что он вернулся откуда-то издалека, из мира, ужасного по силе страданий, собственная жизнь нарисовалась перед ним во всем своем печальном ничтожестве, и он почувствовал себя еще более мелким, чем обыкновенно, жалким, мелочным существом, без страстей и гр... Долгие часы Андреа жил этой странной отраженной жизнью и позабыл действительность» [Деледда 1906: 105–106]. Таким образом, читатель Достоевского в новелле Г. Деледды изображен отнюдь не как носитель самостоятельного намерения, якобы возникшего в результате литературного потрясения, а как носитель навязанного произведением больного видения жизни, отчуждающего его от самого себя.

Однако в финале герой возвращается в свою реальность, преодолев власть «ужасного романа», «чудовищно гнетущего душу», как он в период выздоровления характеризует книгу Достоевского. И преодоление это свершается на путях постепенного расподобления с Раскольниковым. Первоначальная идентификация с героем Достоевского скоро, наоборот, оборачивается переживанием собственной малости перед его лицом. В результате меняется мотивация вынашиваемого им убийства: теперь им руководит не ненависть к старухе, сломавшей его

жизнь, а «странное» желание «реабилитации» перед лицом русского преступника. Недаром герой начинает колебаться в выборе своей жертвы («Лучше выйти утром, встретить незнакомое существо, мужчину или женщину, и убить это существо» [Там же: 116]): теперь им движет не стремление восстановить справедливость, а «безумие» собственного ничтожества по сравнению с литературным героем.

Конечно, в этом мотиве можно увидеть сходство в образах героев Достоевского и Деледды: тот и другой сравнивают себя с теми, кто способен переступить через кровь, присваивая последним величие и героизм. Однако нам хотелось бы акцентировать другой мотив, возникающий на почве этого подчеркнутого итальянской писательницей сходства. Это мотив конкуренции читателя с литературным героем, мотив соперничества, сменяющего первоначальную идентификацию с ним.

В финале новеллы Андреа Верре преодолевает искуса соперничества, также отказываясь и от цитатного поступка: «Ему показалось, что он выздоровел от ужасной болезни» [Там же: 120]. Недаром новелла завершается словом героя о себе – словом, в рамках которого он дистанцируется от образа Раскольникова, принимая свою «другость»: «Я слаб, но моя сила заключается именно в этой слабости. Я никогда не сделаю зла, никогда, даже желая сделать его» [Там же: 120].

Интересно, что при повторном издании новеллы Деледда изменила ее название. В сборник «Igiuchidellavita» («Игра жизни», 1905) этот текст вошел под названием «Per riflesso» (в дословном переводе — «рефлексивно»). И. П. Володина, автор статьи о влиянии Достоевского на итальянскую литературу в сборнике «Достоевский в зарубежной литературе» (Л., 1978) переводит это название так: «Из-за рефлексии». Исследовательница считает, что Деледда таким образом «уточнила причину заблуждения» своего героя («Заблуждение», напомним, первоначальное название новеллы) [Володина 1978: 27–28]. Выскажем, однако, полемическое мнение: в изображении итальянской писательницы заблуждение Андреа Верре внерефлексивно, в его основе лежит иррациональное, идентификационное вчувствование в текст, следствием которого становится отказ от самостоятельной мысли и, что особенно парадоксально, подавление личного бессознательного (герой не только живет размышлениями Раскольникова, но и видит его сны). Рефлексия появляется, только когда герой начинает освобождаться от морока самоотождествления с героем Достоевского, когда он осознает свою отличность от него. Таким

образом, «из-за рефлексии» (а вернее, благодаря рефлексии) герой Грации Деледды восстанавливает свою идентичность, а не теряет ее под влиянием романа Достоевского (как считает И. П. Володина).

От ошибки идентификационного чтения рефлексия спасает и героиню новеллы австрийского писателя Герберта Айзенрайха «Приключение как у Достоевского» (1975) (о нем подробнее см.: История австрийской литературы XX века. М.: ИМЛИ РАН, 2010. Т. 2. 573 с.). Правда, она давно вышла из подросткового возраста, однако ее рецепцию отличают все черты юношеского восприятия: переживание сюжетов и образов Достоевского в ее случае также носит подражательный характер и также непосредственно (то есть вне посредничества рефлексивных усилий) формирует ее поступок. Причем поступок отнюдь не бескорыстный, а осознанно нацеленный на удовлетворение собственного эгоизма (как и в случае, описанном в новелле Г. Деледды).

Услышав на улице просьбу молодой девушки о милостыне, безымянная героиня Г. Айзенрайха сразу опознает литературный потенциал ситуации: она чувствует себя втянутой «в нечто такое, чего до сих пор еще не испытывала, о чем только читала, — в приключение, как у Достоевского!» [Айзенрайх 1981: 454]. В порыве самоотождествления с сострадательными героями русского писателя героиня приглашает девушку в ресторан, принимая ее робкие попытки отказа за выражение стеснения и испуга. Причем движет героиней откровенно эгоистический интерес. В сострадании по литературной модели она надеется, во-первых, пережить удовлетворение собственным гуманизмом, а во-вторых, преодолеть мучительное чувство утраты самоидентичности. Не решившись на дорогой подарок мужу, она «по собственной воле очутилась в каком-то низменном, неподобающем ей положении», что заставило ее почувствовать себя «бесконечно несчастной». В этой ситуации «полной сумятицы чувств» и «ощущения неблагополучия» неожиданную просьбу о помощи героиня воспринимает как «шанс возместить себе» утрату чувства собственного достоинства. Бедную девушку она воспринимает как «редкостную, бесценную добычу, которую счастливый случай прямо-таки отдал ей в руки», чтобы «заполнить горестный провал» в чувствах [Там же: 455]. Цитация высокого сострадательного поступка, таким образом, расценивается героиней как возможность преодоления унижительного эпизода, засвидетельствовавшего ее «мелочность и черствость». Воспринимая подражание «положительно прекрасному человеку»

Достоевского как форму искупления, героиня и своей просительнице присваивает статус литературного персонажа: жертвуя ей свое внимание, время и деньги, она ожидает исполнения литературной схемы, в которой за благотворительностью дарителя обязательно должна последовать благодарная исповедь одариваемого.

Однако в своих ожиданиях героиня терпит неудачу: из-за неожиданного сопротивления и бегства девушки ей не удастся осуществить роль из Достоевского. Как выясняется в ходе повествования, та незначительная сумма, о которой просила героиню бедная девушка, нужна была ей вовсе не «на кусок хлеба», а на трамвай и перронный билет, чтобы попасть на вокзал и проводить своего друга, с которым она была разлучена злой волей опустившегося родителя. Но, боясь отказа, девушка обратилась к незнакомке с обманной просьбой и, попав «в тиски ее благотворительности», упустила последнюю возможность встречи с любимым. Так благотворительное намерение героини воплощается в невольном, но разрушительном акте. Цитация, которой она была одержима в стремлении компенсировать собственную недостаточность, разрушает саму возможность диалога, понимания и помощи.

Впрочем, «приключение как у Достоевского» не удалось только на первый взгляд: цитата, жестоко-неуместная по отношению к просительнице, в отношении самой героини оказывает благотворное воздействие. В конце действия она признается себе в глубокой ценности и значительности происшествия, в котором она, казалось бы, потерпела фиаско. Пройдя через искус примитивного раздражения и злобы по поводу бессмысленно потраченных усилий и осознав непроницаемость чужой судьбы для постороннего, эгоистически заинтересованного взгляда, героиня переживает катарсическое просветление. «Литературное приключение», пусть и закончившееся вопреки «читательским» ожиданиям героини, осмысливается ей как способ «обретения истинного опыта», подлинного знания о себе, подлинного знания о другом и как способ обновления, начала «новой жизни». «Она плакала, уткнувшись лицом в колючий шерстяной платок, понимала, что домашние это заметят, но не могла остановиться и продолжала тихо и беззвучно плакать по дороге домой, она плакала в постели, со слезами уснула и со слезами начала новый день, новую жизнь, в которой очутилась с пустыми руками — и тем богаче» [Айзенрайх 1981: 462]. Катарсис героини многоосмысленен, но преодоление наивной веры в возможность перенесения литературной роли в жизнь

составляет его очевидный элемент. Кроме того, в основе финального переживания лежит и обретенное понимание того, что эгоистическое вторжение в чужую жизнь, пусть и под маской благотворительного поступка, не заслуживает никакой благодарности, а справедливо влечет за собой сопротивление. Неудачное воплощение литературного опыта, став предметом рефлексии героини, открывает для нее дверь в новую, умудренную жизнь.

Выскажем предположение о том, что знакомство старшеклассников с одним из этих текстов может быть продуктивным в плане понимания ими того, что русская литература (и Достоевский особенно), с одной стороны, подразумевая в читателе объект эстетического воздействия, в то же время понимает рецептивную деятельность как деятельность, сочетающую в себе как эмпатию герою, так и сохранение свободной рефлексивной позиции. Инфантильное вживание в героя и тем более стремление воспроизвести в жизни литературную схему, проверить ее действенность, неизбежно оборачивается поражением. От горького разочарования и непоправимого поступка героев проанализированных новелл спасает только усилие самостоятельной, бескомпромиссной по отношению к себе самому мысли. В целом же обе новеллы посвящены важнейшей в плане формирования читательской культуры теме — теме ответственности читателя — как перед самим собой и перед ближними, так и перед литературным текстом.

ЛИТЕРАТУРА

- Айзенрайх Г.* Приключение как у Достоевского // Австрийская новелла XX века. М.: Худож. лит., 1981. — С. 450–462.
- Блум Х.* Страх влияния. Карта перечитывания. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1998. — 351 с.
- Володина И. П.* Достоевский и итальянская литература XIX-начала XX в. // Достоевский в зарубежной литературе. Л.: Наука. — С. 5–36.
- Деледда Г.* Навянное // Вестник иностр. лит. 1906. Июль. С. 99–120.
- Жабицкая Л. Г.* Восприятие художественной литературы и личность. Кишнев: Штиинца, 1974. 134 с.
- История австрийской литературы XX века. М.: ИМЛИ РАН, 2010. Т. 2. — 573 с.
- Касаткина Т. А.* Восприятие Достоевского в XXI веке. Лекция // URL: <http://www.youtube.com/watch?v=sZYxxJenO04> (дата обращения 12.03.2015).

Леонтьев Д. А. Самоактуализация как движущая сила личностного развития: историко-критический анализ // Современная психология мотивации / под ред. Д. А. Леонтьева. М.: Смысл, 2002. — С. 13–46.

Маранцман В. Г. Труд читателя: от восприятия литературного произведения к анализу М.: Просвещение, 1986. — 128 с.

Марголин У. От предикатов к людям, похожим на нас. Типы читательского восприятия литературных

персонажей. Перевод с англ. // Narratorium. Электрон. журнал. 2012. № 3. // URL: <http://narratorium.rggu.ru/> (дата обращения: 10.03.20115).

Никифорова О. И. Психология восприятия художественной литературы. М.: Книга, 1972. — 152 с.

Jauss H.-R. Ästhetische Identifikation: Versuch über den literarischen Helden // Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik. Frankfurt, 1982. — P. 44–292.

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Турышева Ольга Наумовна — доктор филологических наук, профессор Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина.

Адрес: г. Екатеринбург, ул. Ленина, 51, к. 302

Эл. почта: oltur3@yandex.ru

ABOUT THE AUTHOR

Turysheva Olga Naumovna, Doctor of Philology, Professor, Ural Federal University.

Событие чтения как цель спецкурса по литературе в современной школе

Н. В. Налегач
Кемерово, Россия

Аннотация. В статье на основе практического опыта преподавания спецкурса «Практикум по медленному чтению» (для учащихся 9-го класса) предлагается один из возможных вариантов приобщения современных школьников к культуре чтения художественного произведения. Апробированная методика преподавания показывает, что сочетание двух принципов выбора произведения для совместного чтения с учениками — контекстуального, исходящего от учителя и обусловленного предложенными для изучения программой по литературе авторами и литературными течениями, и по желанию школьников — способно побудить подростков с интересом погрузиться в чтение русской классической литературы. При этом ключевую роль в понимании художественного произведения на уроке играет традиционный метод медленного чтения, позволяющий установить диалогические (субъект-субъектные) отношения между всеми участниками события интерпретации.

Ключевые слова: художественное произведение, событие чтения, медленное чтение, диалог, читатель.

N. V. NALEGACH. *The event of reading as the purpose of teaching literature in the contemporary secondary school*

Abstract. The main theme of this article is the “technology of slow reading”. The author of the article uses its own experience of this technology of teaching in the 9-th forms of the secondary school. The author considers that this method of reading may be one of the ways to file the contemporary schoolchildren to the culture of reading of the fiction literature. Approved methods of teaching shows that combination on two principles of choosing a work for joint reading with pupils — contextual proceeded from the teacher and motivated by the program for literature and from the other hand the choice and of desire pupils — promotes the teen-agers to immerse in reading of Russian classical literature with great interest. The key role in comprehension of the fiction literature at the lesson plays the traditional method of slow reading which allows to establish the dialogic (subject-subjective) relations among all participants of the event of the interpretation.

Keywords: fiction literature, event of reading, slow reading, dialogue, reader.

В последние годы на страницах научно-методических журналов активно обсуждается проблема кризиса чтения, ситуация «пренебрежения чтением» [Пранцова 2013: 20–21] и предлагаются разные способы выхода из нее: от формирования читательской среды в школе [Мишлимович 2013: 21–23] — до предложения различных методик чтения, анализа и интерпретации художественного произведения в рамках школьного образования, ориентированных на «...становление культуры художественного восприятия текста как читательской компетентности, необходимой для понимания произведений, изучаемых на уроке, и тех, что предстоит прочесть в дальнейшей насыщенной читательской жизни» (В. Б. Сергеева), а также создания программ, в основу которых положена задача «...сформировать понимающего читателя» (Л. И. Стрелец).

Одним из способов преодоления кризиса читательской культуры может быть спецкурс, целью которого является создание таких условий, при которых в пространстве школьного урока становится возможным событие чтения. Подобная цель спецкурса опирается на диалогический подход и личностно-ориентированную педагогику, при которых в центре образовательного процесса оказывается ученик, воспринимающийся как личность в ее становлении, раскрытии, проявлении и самореализации духовного потенциала. При таком подходе уроки литературы, содержательно наполненные всевозможными способами работы с художественным произведением, оказываются наиболее адекватной формой реализации идей и целей личностно-ориентированной педагогики, так как подключение диалогистики делает возможным осуществление в процессе урока субъект-субъектных отношений, согласно концепции М. М. Бахтина, «Событие

жизни текста, т. е. его подлинная сущность, всегда разыгрывается на рубеже двух сознаний, двух субъектов» [Бахтин 2000: 303]. Событийность чтения, таким образом, проявляется в ответственной творчески-познавательной реакции читателя на точки зрения автора и героя, если вспомнить идеи работы М. М. Бахтина «Автор и герой в эстетической деятельности».

При этом в момент осуществления чтения как события читатель учитель и читатель ученик оказываются в общей позиции, по одну сторону в отношениях автор — герой — читатель. Как следствие, между читателями возникает то, что С. П. Лавлинский называет учебным диалогом или вслед за теоретиками Школы диалога культур «диалогом согласия». «Важнейший «поворот» диалогической проблематики — осмысление коммуникативно-деятельностной природы теории и практики литературного образования, проявляющейся прежде всего в процессе совместной смыслодеятельности педагога-словесника и читателей-школьников, основу которой составляют восприятие, анализ и интерпретация литературного произведения» [Лавлинский 2003: 27].

Достижение цели спецкурса мыслится как создание таких условий, при которых во время урока учитель и ученики смогли бы стать участниками события чтения. В понимании сути этого события мы опираемся на методологические разработки и научно-практический опыт таких современных филологов, как Л. Ю. Фуксон и С. П. Лавлинский, которые, в свою очередь, основываются на диалогическом подходе, реализованном в работах М. М. Бахтина, М. Бубера, а также на принципах герменевтики и идут в одном направлении с разработками в этой области В. И. Тюпы, Н. Д. Тамарченко и Л. Е. Стрельцовой, в чьих трудах развитие читательской культуры напрямую связано с феноменологией литературных жанров.

Однако этот опыт преподавания литературы мы применили не в формате школьного предмета «литература», который сейчас во многом зависит от предложенных Министерством программ (предложение тем более убедительно, что по результатам прохождения предмета предполагается сдача ЕГЭ, задания которого не всегда соотносены с личностно-ориентированной педагогикой), а в чтении спецкурса, который условно можно обозначить как «Практикум по медленному чтению».

Освоение такого способа чтения является одним из возможных путей создания условий для участия в событии чтения как понимания смысла художественного произведения и личностного развития ученика и учителя вследствие этого опыта. При этом процесс чтения становится частью учеб-

ного диалога, как его понимает С. П. Лавлинский: «...прежде всего как герменевтический (т. е. «понижающий») способ общения-обучения на уроке литературы, адекватно отражающий онтологическое единство литературного произведения и многообразие соотносящихся между собой и взаимодополняющих позиций читателей-школьников, исследовательская и эстетическая смыслодеятельность которых в конечном итоге направлена на понимание ценностных кругозоров героя, автора и читателей-собеседников» [Лавлинский 2002: 14–15].

Диалог невозможен вне субъект-субъектных отношений, без участного включения учеников в процесс интерпретации. И если часть учеников сразу мотивирована на познание нового, то другая часть может этого интереса и не проявлять. Так как рассматриваемый спецкурс ведется в классе с углубленным изучением филологических дисциплин, для мотивации учеников первоначально был озвучен принцип расширения информационного контекста ради углубления своих знаний о русской литературе эпохи первой половины XIX столетия изучаемого в школьном курсе предмета.

Реализация такой мотивировки привела к нескольким принципам отбора материала. Первый условно можно обозначить как контекстуально-дополнительный. Так как в 9-м классе ученики изучают «золотой век» русской литературы, то авторы и произведения выбираются из этой же эпохи в соответствии с логикой школьного предмета. Так, если на уроке изучаются баллады В. А. Жуковского «Светлана» и «Людмила», то для чтения в рамках спецкурса, соответственно, выбираются баллады этого же автора, но из других тематических групп, традиционно выделяемых в литературоведческой традиции его изучения, античной и средневековой/рыцарской, например, «Ивиковы журавли» и «Замок Смальгольм, или Иванов вечер». Уже на этом этапе постепенно начинает применяться методика медленного комментированного чтения: чтение вслух, прояснение непонятных слов, историко-культурный и мифологический комментарий, необходимый для понимания описываемых в тексте баллад событий и ситуаций.

Имманентный анализ отдельных баллад перерастает в сопоставительный, отвечающий на вопрос, что позволяет рассматривать эти произведения на разные темы как реализацию балладного жанра? При ответе на этот вопрос актуализируются также знания, полученные на уроках литературы. В результате беседы осуществляется выход к законам балладного жанра в эпоху романтизма. Разговор о жанровой поэтике вызывает вопрос аудитории, а только ли в балладах сюжетобразующим началом становится страшная ситуация. Одна

из учениц вспоминает, что Иванов вечер как время размыкания границ между этим и потусторонним миром был описан и в повести Н. В. Гоголя «Вечер накануне Ивана Купалы». Так незаметно для самих учеников осуществляется второй принцип отбора материала — совместный выбор произведения для чтения на следующем уроке (уроках). На этом этапе, когда часть учеников знакомы с произведением, разумно предложить им прочитать или перечитать его дома и на уроке вступить в его интерпретацию, имея в виду их знакомство с фабулой.

Воспринявшие этот урок как «отступление от темы» ученики более охотно включились в процесс чтения-понимания, потребовавший, неожиданно для них самих, прочитывания отдельных фрагментов произведения вслух с целью развести точки зрения автора, рассказчика и персонажей на происходящие события. Чтение отдельных фрагментов вслух с последующей интерпретацией позволило им почувствовать не только страшность описываемой ситуации на уровне фантастической событийности вторжения нечистой силы в мир людей, но и выйти к переживанию ужаса нравственного выбора, вставшего перед Петрусем, куда более пугающего, чем сказочная образность ведьм и колдунов, в то же время удивиться искрометности юмора, пронизывающего гоголевский стиль, тем самым приподняться над кругозором героев и почувствовать присутствие в произведении точки зрения автора. Возвращение к читательскому опыту баллад В. А. Жуковского дало возможность почувствовать оригинальность того и другого авторов в изображении казалось бы сходной страшной ситуации и одновременно наметить разговор о жанровой поэтике и ее возможностях. Таким образом, оправдывается тезис С. П. Лавлинского о том, что «именно в смыслообразовательной зоне диалогического движения понимания закладываются основы жанрового сознания школьников. Будучи способом формирования и организации художественного целого, жанр одновременно является для читателей-подростков своеобразным «индикатором отношения к литературе» (Л. И. Беленькая), с помощью которого они открывают новые художественные миры и учатся обнаруживать способы адекватного прочтения и интерпретации произведения. Жанр, выступая в качестве особого «расширителя» читательского сознания обеспечивает рост культуры эстетического восприятия» [Лавлинский 2002: 68].

Переход к творчеству А. С. Пушкина на уроках литературы актуализировал разговор об «Арзамасе», лицейском братстве поэтов и поэтах пушкинской плеяды, способствуя изучению жанровых разновидностей дружеского послания, элегий,

идиллии. Охотное погружение в изучаемые произведения было мотивировано не только образовательным процессом, но и внеэстетическими жизненными причинами. Так, изучение лирики поэтов-лицеистов совпало по времени с празднованием 19-го октября как лицейской годовщины, отмечаемой всей школой как в том числе и собственный день рождения. За счет этого, в том числе, преодолевался психологический и языковой барьер, существующий между литературой пушкинской поры и речевым опытом современных школьников. «Диалогизация образования, ориентирующаяся на коммуникативные, жанрово-типологические и культурно-возрастные принципы, снимает традиционное для литературоведения и филологической педагогики противоречие между синхронным, системно-структурным (изучение произведения) и диахронным, историко-генетическим (изучение литературного процесса) подходами к постижению литературы» [Лавлинский 2003: 37].

Таким образом, постепенно в диалоге с учащимися определялись произведения и авторы русской классической литературы, вызывающие у них интерес. При этом роль учеников в выборе произведения для чтения все возрастала по мере погружения в спецкурс. Так, нежелание читать А. С. Пушкина и противопоставление ему М. Ю. Лермонтова, характерное для девятиклассников, позволило ради понимания требуемой ими поэмы «Демон» прочитать предварительно и пушкинское стихотворение, и одноименные стихотворения М. Ю. Лермонтова, и повесть Н. В. Гоголя «Портрет».

Организация ситуации предвкушения чтения, медленное построфное чтение поэмы, начинающееся с чтения вслух, продолжающееся комментированием, образным анализом, анализом композиции и уяснением точек зрения автора и героя, нарастающее непосредственное эмоциональное живое сопереживание учеников Тамаре, на наш взгляд, позволило достичь цели — втянуть всю подгруппу в событие чтения-понимания. Только после этого была предложена первая письменная работа на свободную тему о том, в чем они видят смысл прочитанного произведения. Анализ этих письменных работ на предмет случаев подмены понимания поэмы собственной фантазией на ее темы и ситуации, игнорирующий текст произведения, стал переломным моментом в спецкурсе, когда установка на развитие умения чтения как понимания стала осознанной и получила внутриличностную мотивировку со стороны учеников. Вследствие этого стало возможным предельное замедление процесса чтения, самостоятельный переход учеников от стремления поверхностно

схватить развитие фабулы к желанию проникнуть в смысл художественного события, чему в немалой мере способствовала интеграция «...анализа и истолкования, но – как принципиально различных акций, целью одной из которых является объяснение «устройства» структуры произведения, а другой – понимание его смысла» [Фуксон 2006: 5].

Кроме того, замедление чтения стало следствием активизации читательской позиции школьников, когда в процессе чтения они самостоятельно начали видеть «загадочные» или «странные», требующие прояснения и истолкования моменты. Ведь, как точно подметил Л. Ю. Фуксон, «учиться читать — это вовсе не учиться только разгадывать и дешифровать. Это прежде всего означает учиться видеть саму загадку» [Фуксон 2006: 7]. Вследствие этого постепенно учитель передает необходимость задавать вопросы самим ученикам и таким образом достигается определенное равновесие читательских позиций учителя и учеников перед лицом произведения. При этом постепенно вопросы учеников начинают адресоваться не только учителю, но и одноклассникам, в силу чего ответ рождается не как готовая данность из уст учителя, а как результат общей беседы. Гарантом же адекватного понимания смысла произведения теперь выступает не авторитетное слово учителя, а их опора на незаметно и постепенно усваиваемый инструментарий системного анализа произведения. Так, прочтение «Жемчужного ожерелья» Н. С. Лескова, выбор которого был мотивирован святочным временем и удивлением, что оно стало источником самостоятельного жанра в литературе, заняло две полноценные пары и привело к знакомству с жанром святочного рассказа. Более того, понимание рассказа позволило выяснить функции жанра в создании художественного произведения, о чем неоднократно писал Н. Л. Лейдерман, давая свое определение: «жанр — это система принципов и способов художественной завершенности, т. е. организации произведения в целостный образ мира (модель мира, «сокращенную Вселенную»), воплощающий эстетическую концепцию человека и мира» [Лейдерман 2006: 7].

В результате перехода к практике событийного читательского урока посредством метода медлен-

ного чтения существенно возрос интерес учеников к процессу чтения, выразившийся в желании не торопясь прочитать произведение, уловить не только фабульный ряд, но и понять смысл. Это мотивировало школьников на охотное освоение различных инструментов литературоведческого анализа, возникающее из желания глубже понять ту или иную грань читаемого произведения. Таким образом, один из достаточно традиционных методов в преподавании литературы — медленное вдумчивое чтение — получает новую жизнь как один из способов создания события чтения на уроке. При таком использовании он позволяет достичь цели — научиться читать с тем, чтобы освоить предмет спецкурса — художественное произведение как особую эстетическую реальность, существующую по своим уникальным законам, во многом опирающимся на законы жанра.

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин М. М. Проблема текста // Бахтин М. М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. СПб., 2000. — С. 299–317.

Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. СПб., 2000. — С. 9–226.

Лавлинский С. П. Диалог читателей в контексте литературного образования. Кемерово, 2002.

Лавлинский С. П. Технология литературного образования. Коммуникативно-деятельностный подход. Учебное пособие для студентов-филологов. М., 2003.

Лейдерман Н. Л. Проблема жанра в модернизме и авангарде (Испытание жанра или испытание жанром?) // Русская литература XX–XXI веков: Направления и течения. Вып. 9. Екатеринбург, 2006. — С. 3–33.

Мишлимич М. Я. Читательская среда в школе: создание и поддержка // Литература в школе. 2013. № 6. С. 21–23.

Пранцова Т. В. Школьный предмет «Литература» в ситуации пренебрежения чтением // Литература в школе. 2013. № 1. — С. 20–21.

Фуксон Л. Ю. Чтение. Кемерово, 2006.

ДАнные об авторе

Налегач Наталья Валерьевна — доктор филологических наук, доцент Кемеровского государственного университета.

Адрес: 650043, Кемерово, ул. Красная, 6.

Эл. почта: nalegach@list.ru

ABOUT THE AUTHOR

Natalya Valeryevna Nalegach, Doctor of Philology, Associate Professor, Kemerovo State University.

УДК 81'23 ББК Ш100.6

Психолингвистический эксперимент как способ выявления эффективности ойконима

Т. А. Зуева, А. М. Воробьев

Екатеринбург, Россия

Аннотация. В статье анализируются результаты методики субъективного шкалирования как вида психолингвистического эксперимента, направленного на выявление эффективности наименований коттеджных поселков, расположенных в окрестностях г. Екатеринбурга. Исследование ойконимических номинаций в психолингвистическом аспекте представляется перспективным, поскольку они не только формируют культурный и языковой облик уральского региона, но и отражают вкусовые предпочтения современных носителей языка.

Ключевые слова: ойконим, методика субъективного шкалирования, искусственная номинация, психолингвистический эксперимент, языковое сознание.

T. A. ZUEVA, A. M. VOROBIEV. *Psycholinguistic Experiment as the Way of the Revelation of the Efficiency of the Oikonym*

Abstract. The article describes the results of the methodic of the subjective scaling as a kind of the psycholinguistic experiment directed to the revelation of the efficiency of the names of the cottage settlements situated in the outskirts of Yekaterinburg. The studying of oikonymic nomination in the psycholinguistic aspect is supposed to be perspective as they not only form the cultural and linguistic appearance of the Ural region but also reflect the gustatory preferences of the contemporary language speakers.

Keywords: oikonym, the methodic of the subjective scaling, factitious nomination, psycholinguistic experiment, linguistic consciousness.

В настоящее время область ойконимии переживает состояние «номина-тивного взрыва» поскольку потребность и заинтересованность в индивидуальном строительстве в современном обществе возрастает, о чем свидетельствует впечатляющее количество коттеджных поселков (более 30), появившихся в окрестностях г. Екатеринбурга.

В подавляющем большинстве создание современных коттеджных ойко-нимических номинаций в настоящее время осуществляется без опоры на какую-либо теоретическую базу. В лучшем случае номинаторами оказываются сотрудники многочисленных рекламных агентств, однако чаще всего ими являются сами застройщики, не имеющие для этого рода деятельности специальной подготовки, необходимых умений и навыков. В результате подобного словотворчества появляется, как показывает собранный нами языковой материал, множество ни о чем не говорящих для потенциальных покупателей (будущих жителей коттеджных поселков) наименований типа: «Палникс», «Шато», «Шервуд парк» и им подобные.

С возникновением нейминга, профессионально занимающегося вопросами номинации, ситуация, к сожалению, не улучшилась, поскольку эта сфера рекламной деятельности слишком молода, ориентирована в основном на западных предпринимателей и оказывается не в состоянии охватить весь потенциал активно развивающихся российских ойконимических номинаций.

Названия современных коттеджных поселков представляют интерес для исследования, поскольку они не только определяют языковой облик уральского региона, но и отражают вкусовые предпочтения носителей массового сознания (самих номинаторов и их клиентов — покупателей загородной недвижимости).

В качестве обобщенного названия коттеджных поселков в статье используется термин ойконим, под которым понимается разновидность топонима, имя собственное, служащее наименованием любого населенного пункта, города, поселка, села и деревни, хутора и т. п. [Суперанская 1974].

С лингвистических позиций, относясь к классу искусственных онимов, современные названия коттеджных поселков выполняют четыре основных функции:

1. Номинативную, обусловленную необходимостью назвать новый объект, появившийся в результате деятельности человека, дать ему юридически зафиксированное имя, с помощью которого осуществляется бы его социальная и правовая легализация.

2. Дифференцирующую, обусловленную потребностью отличать данный объект от других.

3. Семиотическую, фиксирующую в названии определенные социально значимые смыслы.

4. Прагматическую, обусловленную потребностью найти для объекта наиболее выразительное название, привлекающее потенциального покупателя недвижимости [Голомидова 1998:130].

Успешность и результативность деятельности строительной фирмы, работающей на рынке жилья, зависит не только от грамотного управления, но и от наименования коттеджного поселка. Это не столь-

ко маркетинговый ход, сколько лингвистический, поскольку при выборе названия важно учитывать, прежде всего, прагматический потенциал ойконима, способствующий продвижению предлагаемой фирмой услуги на потребительском рынке.

Для того чтобы выявить и оценить коммуникативную эффективность современных номинаций коттеджных поселков, расположенных в окрестностях Екатеринбурга, мы воспользовались методом психолингвистического эксперимента, в результате обработки которого был сформирован банк удачных, с точки зрения респондентов, наименований данного вида загородного жилья.

В ходе эксперимента использовалась методика субъективного шкалирования [см.: Залевская 2004, Глухов 2005, Гридина, Коновалова 2008, 2014].

Методика субъективного шкалирования применялась с целью выявления наиболее релевантных для горожан критериев эффективности ойконимических номинаций.

В эксперименте участвовало 30 испытуемых, в качестве языкового материала было отобрано 30 ойконимов, номинирующих коттеджные поселки, расположенные в окрестностях г. Екатеринбурга.

Возраст респондентов от 21 до 35 лет (мужчины и женщины). Профессиональная деятельность, род занятий: студенты направления ГМУ — 15 человек; менеджеры (строительство) — 10 человек, архи-

Таблица 1

№	Ойконимы (название населенного пункта)	Оценивание по критериям (средняя оценка)				
		Удобство произношения	Соответствие / несоответствие названия загородному населенному пункту	Благозвучность названия	Оригинальность наименования	Положительное влияние на языковой облик региона
1	Палникс	2,6	2,5	2,8	3,6	3,7
2	Шишкино	4,5	4,2	4	2,8	3
3	Хризолитовый	3,3	3,2	3,4	3,8	3,4
4	Новая Рассоха	3,4	3,3	3	3,5	3,1
5	Европа	4,6	3,2	4	3	3,4
6	Скандинавия	4,2	3,1	4	3,6	3,5
7	Снегири	4,6	3,8	4,1	3,6	3,8
8	Хрустальный	4,6	4,2	4,5	3,9	4,2
9	Журавли	4,5	3,5	4	3,3	3,7
10	Григорьевские просторы	3	3,6	3,6	3,6	3,5
11	Солнечный	4,8	4,5	4,6	3,6	4,4
12	Надеждинск	3	3,4	3,3	3,5	3,4
13	Пересвет	4	3,6	3,7	3,6	3,4
14	Земляничная поляна	4,1	4,1	4,2	4,1	4,2

15	Сокол	4,4	3,5	3,7	3,3	3,5
16	Завидово	3,6	3,5	3,2	3,4	3,2
17	Шато	3,8	3	3,2	3,8	3,3
18	Дубрава	4,5	4,3	4,5	3,9	4,2
19	Большая медведица	4,1	3,4	4	3,7	3,8
20	Залесье	4,2	4,3	4	3,7	3,7
21	Бобры	4	3,1	3,2	3,2	3
22	Лесная усадьба	4,2	4,4	4,6	3,9	4,1
23	Николин ключ	3,7	4	4	3,7	4
24	Чистые росы	4	4,1	4,2	4,2	4,2
25	Удачный	4,4	3,9	4,1	3,5	3,8
26	Бристоль	3,4	3,4	3,6	3,8	3,4
27	Золотая горка	4,1	3,9	4,1	3,9	3,9
28	Шервуд парк	3,1	3,4	3,5	4,1	3,5
29	Уральская слобода	3,8	4,1	4,1	3,8	4,1
30	Парк Лазурный	3,7	3,8	3,8	4,1	3,8

текторы-дизайнеры — 5 человек. Проживание: уральский регион, г. Екатеринбург.

Респондентам предъявлялись названия современных коттеджных поселков, которые предлагалось оценить по 5-тибалльной шкале по следующим критериям:

- удобство произношения;
- соответствие названия загородному населенному пункту (коттеджному поселку), месту, где он расположен;
- благозвучность названия;
- оригинальность наименования;
- положительное влияние наименования на языковой облик уральского региона.

Цель эксперимента — выявить отношение респондентов к предложенным им ойконимам по указанным критериям.

Полученные в ходе опроса результаты отражены в таблице 1.

После обработки экспериментальных данных, приведенных в таблице, был сформирован банк наиболее удачных, по мнению респондентов, названий коттеджных поселков, а также тех ойконимов, которые оценивались ими как неудачные.

Опрос респондентов дал следующие результаты:

Удачные наименования

Удобство произношения

«Солнечный» (4,8);

«Хрустальный», «Снегири», «Европа» (4,6);
«Дубрава», «Шишкино» (4,5).

Соответствие названия загородному населенному пункту

«Солнечный» (4,5);
«Лесная усадьба» (4,4);
«Залесье», «Дубрава» (4,3);
«Хрустальный», «Шишкино» (4,2).

Благозвучность наименования

«Солнечный» (4,6);
«Лесная усадьба», «Дубрава», «Хрустальный» (4,5);
«Земляничная поляна», «Чистые росы» (4,2).

Оригинальность наименования

«Чистые росы» (4,2);
«Земляничная поляна», «Парк Лазурный», «Шервуд-парк» (4,1);
«Лесная усадьба» (4);
«Дубрава» (3,9).

Положительное влияние на языковой облик региона

«Солнечный» (4,4);
«Земляничная поляна», «Чистые росы», «Дубрава» (4,2);
«Хрустальный», «Уральская слобода» (4,1).

Наименования, которые респонденты оценили как неудачные

Удобство произношения

- «Хризолитовый», «Новая Рассоха» (3,3);
- «Григорьевские просторы», «Надеждинский», «Шервуд парк» (3);
- «Палникс» (2,6).

Соответствие названия загородному населенному пункту

- «Хризолитовый», «Европа» (3,2);
- «Бобры», «Скандинавия», «Шато» (3);
- «Палникс» (2,5).

Благозвучность

- «Хризолитовый», «Бобры» (3,3);
- «Шато», «Завидово», «Новая Рассоха» (3,1);
- «Палникс» (2,8).

Оригинальность

- «Завидово», «Надеждинск» (3,4);
- «Сокол», «Бобры», «Европа» (3,1);
- «Шишкино» (2,8).

Положительное влияние на языковой облик региона

- «Завидово», «Новая Рассоха» (3,1);
- «Шишкино», «Шато», «Бобры» (3);
- «Палникс» (2,7).

**В банк эффективных номинаций
вошли ойконимы**

Высокий уровень оценки по большинству параметров

- «Солнечный» (21,9);
- «Хрустальный» (21,4);
- «Дубрава» (21,4);
- «Лесная усадьба» (21,2);
- «Чистые росы» (20,7);
- «Земляничная поляна» (20,7);
- «Уральская слобода» (19,9);
- «Золотая горка» (19,9);
- «Снегири» (19,9);
- «Залесье» (19,9);
- «Удачный» (19,7);
- «Николин ключ» (19,4);
- «Парк Лазурный» (19,2);
- «Журавли» (19);
- «Большая медведица» (19).

Средний уровень оценки по большинству параметров

- «Шишкино» (18,5);
- «Скандинавия» (18,4);
- «Сокол» (18,4);
- «Пересвет» (18,3);
- «Европа» (18,2);
- «Шервуд парк» (17,6);

- «Бристоль» (17,6);
- «Григорьевские просторы» (17,3);
- «Хризолитовый» (17,1);
- «Шато» (17,1).
- «Завидово» (16,9).

Неэффективные номинации

- «Надеждинск» (16,6);
- «Бобры» (16,5);
- «Новая Рассоха» (16,3);
- «Палникс» (14,2).

Методика субъективного шкалирования позволила выявить наиболее значимые для респондентов критерии эффективности наименований современных коттеджных поселков, расположенных в окрестностях г. Екатеринбурга.

Для респондентов уральского региона наиболее удачными и эффективными в плане наименования оказались ойконимы, отражающие особенности местного ландшафта, ассоциативно связанные с русской природой («Земляничная поляна», «Лесная усадьба», «Чистые росы»), флорой и фауной («Снегири», «Журавли», «Дубрава»), удобные в произношении, вызывающие приятные для горожан, живущих в непростых климатических условиях, положительные оценочные коннотации (лес, чистота, простор, тепло, свет, солнечный).

Экспериментальные данные наглядно свидетельствуют о том, что продвижению предлагаемой услуги на рынке жилья во многом способствует выбор названия загородного объекта (ойконима), в частности его прагматически ориентированный ассоциативный потенциал, определяющий силу его воздействия на покупателя, потенциального потребителя оказываемых услуг.

Результаты проведенного исследования могут быть полезны, на наш взгляд, государственным органам, которые занимаются вопросами наименования, регистрации коттеджных объектов и проблемами совершенствования технологий коммерческой и рекламной номинации.

ЛИТЕРАТУРА

- Бекасова Е. Н. Лингвокреативный потенциал Оренбуржья: от куяна до ваучера // Уральский филологический вестник. Вып.3. Екатеринбург, 2013.
- «Язык. Система. Личность: Лингвистика креатива». Вып. 22). — С. 5–2.
- Глухов В. П. Основы психолингвистики. М., 2005.
- Голомидова М. В. Искусственная номинация в русской ономастике. Екатеринбург, 1998.

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.

Гридина Т. А., Коновалова Н. И. Ономастическая структура слова в свете показаний языкового сознания // Психолингвистические аспекты изучения речевой деятельности. 2008. № 6. С. 14–25.

Залевская А. А. Введение в психолингвистику. – М., 1999.

Залевская А. А. Языковое сознание: вопросы теории // Вопросы психолингвистики. 2004. № 2. С. 34–47.

Зуева Т. А. Лингвокреативный потенциал неофициальных урбанонимов Екатеринбурга: от Буша до Черпахи // Уральский филологический вестник. Вып. 2. Екатеринбург, 2014. (Серия «Язык. Система. Личность: Психолингвистика в образовании». Вып. 3). С. 151–155.

Иванова Е. Н. Приемы креативной номинации (на примере названий книжных магазинов г. Екатеринбурга) // Уральский филологический вестник. Вып. 3. Екатеринбург, 2013. (Серия «Язык. Система. Личность: Лингвистика креатива». Вып. 22). С. 27–31.

Китайгородская М. В., Розанова Н. Н. Языковое существование современного горожанина: на материале языка Москвы. М., 2010.

Крюкова И. В. Названия российских деловых объектов с точки зрения языковой моды // Этнографическое обозрение. 2007. № 1. С. 120–131.

Носенко Н. В. Эргонимы-контаминанты: структура, семантика и особенности функционирования

// Сибирский филологический журнал. 2007. № 2. С. 104–109.

Суперанская А. В. Общая теория имени собственного. М., 1973.

Трапезникова А. А. Эргонимическая номинация в аспекте эффективности (по данным ассоциативного эксперимента) // Российский лингвистический ежегодник. Красноярск, 2007. Вып. 2 (9). С. 182–188.

Трапезникова А. А. Ономастическое сознание горожанина: на материале эргонимии Красноярска: дисс. ... канд. филол. наук. Красноярск, 2010.

Шимкевич Н. В. Русская коммерческая эргонимия: прагматический и лингвокультурологический аспекты: дисс. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2002.

Шмелев А. Г. Введение в экспериментальную психосемантику. Теоретико-методологические основания и психодиагностические возможности. М., 1983.

Шмелева Т. В. Городская среда как пространство для языковых экспериментов // Континуальность и дискретность в языке и речи: материалы Междунар. науч. конф. Краснодар, 2007. С. 20–203.

Шмелева Т. В. Старое и новое в языковом облике современного города // Речь города: тез. докл. всерос. межвуз. конф. Омск, 2009. С. 40–42.

Шмелева Т. В. Омофонические игры в городской среде. – Лингвистика креатива – 3: коллективная монография / под ред. Т. А. Гридиной. Екатеринбург, 2014. С. 315–332.

Электронные ресурсы (сайты застройщиков) // URL: <http://www.ozagorode.ru>, <http://www.poselkiekb.ru> (дата обращения: 10.03.2015).

ДАнные об авторах

Зуева Татьяна Алексеевна — кандидат филологических наук, доцент Уральского государственного педагогического университета.

Адрес: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

Эл. почта: zta51@yandex.ru

Воробьев Александр Михайлович — магистрант 2 курса Уральского государственного педагогического университета.

Адрес: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

Эл. почта: asv70478@mail.ru

ABOUT THE AUTHORS

Zueva Tatyana Alekseevna is a Candidate of Philology, Docent of Ural State Pedagogical University.

Vorobjev Alexandr Michailovich is a Magister of Ural State Pedagogical University.

Диалектная лексика уральской территории как источник изучения истории края

К. И. Демидова
Екатеринбург, Россия

Аннотация. В статье рассмотрены возможности лексики уральской территории для изучения истории уральского региона и его языковой среды. Аспекты её анализа могут быть использованы в учебном процессе образовательных учреждений для реализации современной его составляющей: знаниево-деятельностной парадигмы.

Ключевые слова: этнос, субэтнос, диалектное сообщество, диалектный социум, диалектоносители, аборигены, диалектная лексика, знаниево-деятельностная парадигма.

K. I. DEMIDOVA. *Dialectal vocabulary Ural territory as a source of knowledge of the history of the region*

Abstract. The article describes the features of the vocabulary of the Ural territory for studying the history of the Ural region and language environment. Aspects of its analysis can be used in the educational process of educational institutions for the implementation of modern component: knowledge-action paradigm.

Keywords: ethnicity, subethnos, dialect community, dialect society, dialectological, aborigines, dialect vocabulary, knowledge-action paradigm.

В современной русской диалектологии уральские говоры относятся к типу вторичных говоров, активное формирование которых относится к XVI в. Их образование было обусловлено как историческими факторами, так и языковыми процессами в лексико-семантических системах говорів территории. К историческим факторам можно отнести следующие: 1) исторически на одной и той же территории Урала оказались русские переселенцы Европейской части России, — носители различных первичных говорів, которые взаимодействовали в процессе совместного проживания на одной и той же территории; 2) дальнейшая оторванность этих говорів от материнских, что обусловило их самостоятельное функционирование и развитие; 3) взаимодействие русского уральского субсоциума с аборигенами края (хантами, манси, татарами, башкирами и другими этносами); 4) миграция внутри региона; 5) новые, специфические условия жизни (природные, климатические, род занятий и промыслов, веками сложившиеся традиции, обычаи и т. д.). Всё это сформировало особенности мировидения русского социума уральской территории, характер речемыслительной деятельности русского диалектного сообщества, особенности ассоциативных образов и связей в сознании и речи носителей русского языка уральской территории. Это объясняет особенности коммуникативных средств и ценностной ориентации русских переселенцев на Урале. Указанные исторические факторы нашли отражение прежде всего в репрезентации окружающего мира в лексике того, что диалектный субсоциум выделяет, как определяет и оценивает его. Поэтому диалектную лексику уральской территории можно рассматривать как один из источников информации об истории региона и его жителей.

Цель статьи заключается в том, чтобы показать возможности лексики уральской территории для изучения истории края и методику её анализа с этих позиций.

Во-первых, диалектная лексика уральской территории даёт возможность определить генетические связи уральского субсоциума с субсоциумом Европейской части страны. Для этого необходимо сопоставить лексику уральской территории с лексикой первичных русских говоров, используя при этом диалектные словари, в частности «Словарь русских народных говоров» под редакцией Ф. П. Филина. Например, слово *віскорь* (Ирб.) со значением «дерево, вырванное с корнем» дано в указанном словаре с пометой арх. (т. 4, с. 296); слово *жа́ба* со значением «болезнь горла» (Сл.-Тур.) в СРНГ имеет помету арх. (т. 9, с. 49), слово *жадо́ба* со значением «жадный человек» (Туг.) там же имеет пометы: курск., орл., яросл. и другие. Севернорусские слова *петун*, *п'увун*, *півень* и южнорусское слово *кочет* сосуществуют в одном и том же невьянском говоре уральской территории. Подобные группы слов в уральской языковой среде дают возможность утверждать, что на одной и той же территории оказались носители первичных говоров разной территориальной принадлежности.

Во-вторых, русские переселенцы с Европейской территории вступали во взаимодействие не только между собой, но и с аборигенами края (коми, манси, ханты, башкиры, татары и др.), о чём свидетельствует диалектная лексика, бытующая на территории Урала. Например, лес по берегу рек номинируется не только русскими словами *бережїна*, *водоохрѣнка*, *тѣльник* (Н-Серг., Арт., Тал.), но и словом *арѣма* (Арт.), заимствованным из татарского языка (в татарском языке арома — «мелкий кустарник»). Слово *елѣнь*, широко распространённое на территории Урала со значением «равнина, открытое безлесное пространство, луг, поляна в лесу» можно сопоставить с татарским или башкирским словом *ялѣнь* «поле, луг». Под влиянием севернорусского еканья в русской диалектной речи ялѣнь стало звучать как *елѣнь*. Слово *барѣба*, наличествующее во многих русских говорах Урала со значением «хутор», слово *урѣма* со значением «дремучий лес» (ср. с русскими номинациями *глушь*, *глухота*) и другие также татарского происхождения.

Богатейшая информация об аборигенах края содержится в топонимах Уральского региона.

Так, название реки *Исѣть*, протекающей почти по всему Среднему Уралу, учёные связывают с племенем иссединов, проживавших в глубокой древности на Урале. В русском языке слово *исседин* могло звучать как *исседь* по аналогии с названием другого племени *чудь*, связанного также с территорией Урала (чудь — предки современных коми-зырян и коми — пермяков), а затем стали оформлять это слово по произношению: Исеть. Название всей территории Урал также связано с аборигенами края: о происхождении этого наименования в науке существуют две основных гипотезы: угро-финская (слово связывают с языком манси: ур — «гора», ал — «вершина») и тюркская версия (слово Урал соотносят с татарским языком: самый большой хребет Южного Урала и сейчас называется словом Уралтау; слово Урал в составе этого топонима рассматривается как причастие, являющееся определением существительного тау (слово татарское и обозначает «гора»), то есть Уралтау («опоясывающая гора»).

В-третьих, лексика Уральского региона содержит также информацию о занятиях и промыслах его жителей в прошлом. Например, село Четкарино Камышловского района Свердловской области названо словом, образованным от существительного четкарь «человек, делающий чѣтки». Название села Бутка Талицкого района Свердловской области образовано от диалектного слова *бути́ть*, имевшего значение «делать дорогу из бутового камня»: в прошлом Бутка — большая слобода, расположенная вдоль дороги. Некоторые группы лексики региона рассказывают о развитии на Урале различных промыслов. Например, посѣлок *Живица* в Талицком районе Свердловской области назван по промыслу его жителей: диалектное слово *живица* имеет значение «сосновая смола», сбором которой занимались местные жители. Название деревни *Сидельникова* говорит о том, что в ней жили мастера, изготавливающие конскую упряжь, сѣдла (замену е на и можно объяснить влиянием иканья). Номинация деревни Калачики в Талицком районе Свердловской области свидетельствует о том, что её жители славились на всю округу своим умением печь вкусные калачи. Номинация села того же района Смолинское указывает на промысел жителей: варить смолу.

В-четвёртых, уральский лексический языковой материал даёт возможность увидеть характер вербализации в лексике того, что диалектное сообщество выделяет, как определяет, оценивает реалии в конкретном окружающем мире. Среда обитания

нашла отражение в номинациях типа *глухота* — «лесная глушь, заросль» (в СРНГ отмечено как уральское — т.6, с. 217), *выруб* — «поляна с пнями и кустами» (СРНГ даёт помету урал.). Ойконимы Камышловского района Свердловской области типа *Луговая*, *Крапивино* (на территории второго населённого пункта до сих пор много крапивы), село *Калиновское* (по словам старожилов, село названо так потому, что в нём и около него было много калины).

На Урале много топонимов, в частности ойконимов, названия которых отражают природные условия региона, например, русские переселенцы на территории современного Талицкого района располагались по берегам речушек возле боров, осинников, черёмушников, калинников, малинников, ольховников, ягодников. От этих слов и образовались названия деревень: *Боровая*, *Сосновка*, *Ольховка*, *Лесная*, *Калиновка*, *Черёмухова* и др.. Отом, какие были когда-то густые и величественные сосновые боры, говорят сохранившиеся названия деревень: *Бор*, *Боровушка*, посёлок *Боровской*, с. *Заборское*. Среди густых лесов были елани, пригодные для возделывания пашни, а ближе к берегам рек — луга с хорошими травами. Деревни, основанные на еланиях, так и назывались *Еланиями*, *Луговыми*. Названия таких населённых пунктов, как д. *Речкина*, д. *Озёрная*, д. *Береговая*, д. *Старицы*, д. *Трёхозёрка* того же Талицкого района говорят о наличии гидротопообъектов в их окрестностях.

Кроме обильного растительного мира, разнообразен и животный мир в крае. На это указывают такие ойконимы, как: д. *Журавлёва*, д. *Медведкова*.

Название села *Порошино* в Камышловском районе, по словам старожилов, дано населённому пункту по ассоциации со словом *порОша* «только что выпавший мелкий снег, едва покрывающий верхний слой земли» (СРНГ: волог., яросл., твер., олон., арх.).

В-пятых, языковая среда (в частности её лексика), окружающая нас на Урале, содержит богатейший материал, помогающий в изучении региона, его культуры через факты языка. Через анализ диалектной лексики можно узнать об обычаях и обрядах и их совершении на Урале. Например, словосочетание *пирожный день* говорит о празднестве, устраиваемом в доме жениха на второй, третий день после свадьбы, на котором угощали пирогами, сделанными невестой; слово *хлебнины* содержит информацию об угощении молодожёнов у родителей невесты во время масленицы. Слово

игрище называет собрание молодёжи в праздник для развлечения, в некоторых говорах Талицкого района (д. Мохирёва, с. Завьялово) бытует слово *глядёны*, номинирующее молодёжный праздник, на который собиралась молодёжь окрестных деревень и сёл, обычно праздник устраивали на возвышенном месте или высоком берегу, откуда открывался красивый вид вдаль, юноши и девушки устраивали игры и выбирали, «выглядывали» себе невест и женихов; слово *курбан-байран* номинирует мусульманский религиозный праздник, слово *город* обозначает игру, проводившуюся в старой деревне на масленице, и др. Лексика уральской территории отражает традиционно сложившийся уклад жизни русского субсоциума уральской территории (традиции, обычаи), передаваемые из поколения к поколению. Например, в ЧДС уральской территории для обозначения смотрин невесты используются слова *пучеглазник*, *долгоглядство*, *глядёны*, внутренняя форма которых отражает особенности проведения смотрин в свадебном обряде (характер «изучения» приданого невесты: *пучеглазник* — смотрели очень внимательно, с удивлением, как бы выпучив глаза: *долгоглядство* — долго смотрели; внутренняя форма слова *глядёны* отражает меньшую степень разглядывания приданого невесты. Номинации подобного типа отражают особенности мировидения уральского субсоциума, его культуры (традиций, обычаев).

Культурно маркированные единицы в своей смысловой структуре содержат информацию о самих носителях языка, их истории, культуре, традициях, нормах поведения, об их ценностной системе мировосприятия. Это содержание может вербализоваться через культурно маркированные единицы как имплицитно, так и эксплицитно. Например, социум уральской территории ценит ум, знания, сообразительность, смекалку, что находит отражение в лексике уральских говоров: *больше-Умый* «много знающий» (Кр.-Уф.), *размысленный* «хорошо мыслящий», *разумИтый* «умный, сообразительный». Иногда это проявляется эксплицитно (с помощью культурной коннотации). Например, *Никола уже над головой, а соха не пахала*. Фразема используется для номинации ситуации, связанной с запозданием начала пахоты.

Особенности восприятия диалектным социумом окружающего мира и их репрезентация в речи описаны нами в статье «Особенности ЯКМ на уральской территории и их причины» [Демидова 2011].

В уральской диалектной лексике происходили и происходят языковые процессы, изучение которых тоже может быть использовано при исследовании языковой среды края. Покажем некоторые из них. Например, в языковой репрезентации окружающего мира, в частности, в названиях детских игр наблюдается территориальное варьирование, что происходит потому, что сам концепт на различной территории приобретал новые элементы, новые детали. Например, игра «в догонялки» в разных населённых пунктах одного и того же Тугулымского района Свердловской области номинируется по-разному: *лови́лки* (по действию, осуществляемому игроками во время игры), *белки-охотники* (охотник ловит белок; если он догонит белку, которая не успела залезть на дерево, она становится охотником). Одни играющие названы охотниками (диалектоносители использовали антропоморфную модель), другие номинируются белками (название связано с зооморфной моделью); функция охотников догнать убегающих белок. Во втором случае новый элемент игры — залезание на дерево. С психолингвистической точки зрения подобный языковой материал интересен при изучении языкового сознания личности или социума территории позднего заселения.

На характер номинаций влияли и такие факторы, как: 1) различия в укладе жизни русских людей разных территорий (*кусочница* — «кусочки хлеба, залитые яйцами и поджаренные на сковороде» — ур; *верещáга* — «яичница (перм., пск., новг., олон.); 2) особенности быта людей уральской территории: *кишечник* — «пирог, начинённый потрохами» (олон., перм., свердл.; *картóвник* — «пирог с картофелем», арх., камен., перм., СРНГ); *пучник* — «пирог с пучками», волог., ур.; *осёрдник* — «пирог с печенью, лёгкими, сердцем» и т. д.

В уральской лексике есть номинация, содержащая информацию об интересных фактах истории региона. Например, в Челябинской области в Верхнеуральском районе есть село, которое называется *Жуковским*. История его названия связана с пребыванием в нём в 1837 году известного русского поэта В. А. Жуковского, который вместе со своим воспитанником, сыном императора Николая I Александром путешествовал по России, поэтому недалеко расположенное от Жуковского село названо *Александровским*. Интересна история оронима *Константинов Камень* (так номинируется гора на Полярном Урале, северная оконечность уральского хребта). Летом 1848 года отряд североуральской экспедиции Русского географи-

ческого общества во главе с начальником экспедиции Э. К. Гофманом достиг северной оконечности уральского хребта, а 6 августа Гофман совершил восхождение на самую северную вершину хребта. По предложению Гофмана, гора была названа Константиновым Камнем по имени председателя Русского географического общества князя Константина, сына Николая I, что было в духе времени. Великий князь Константин только считался председателем Географического общества, фактически обществом руководил вице-председатель, в то время знаменитый путешественник, адмирал Ф. П. Литке. Подобный языковой материал можно найти в топонимическом словаре А. К. Матвеева «Географические названия Урала» (Свердловск, 1980).

Таким образом, уральская лексика является зеркалом истории края: она содержит информацию о коренных жителях края, свидетельствует о русских переселенцах в разные периоды заселения Урала русскими людьми, о их занятиях и промыслах, об особенностях природы и характера местности, а также включает информацию об интересных событиях жизни региона. Прав был великий русский педагог К. Д. Ушинский, сказав: «В языке одухотворяется весь народ и вся его родина, вся история духовной жизни народа».

Рассмотренный языковой материал и его анализ учит слушателей, в частности учащихся, наблюдательности, умению анализировать лексику языковой среды, окружающей нас, работать со словарями разных типов, совершенствует умение самостоятельно приобретать знания, что важно для развития аналитического мышления, способствующего принятию самостоятельных решений в новой профессиональной ситуации, формированию языковой, лингвистической, коммуникативной и культурологической компетенций. Это будет учить учиться не на всю жизнь, а через всю жизнь (Сенека), что важно с точки зрения реализации знаниево-деятельностной парадигмы обучения, реализуемой сейчас в образовательных учреждениях разного типа не только уральского региона, но и другой территории функционирования языка.

СОКРАЩЕНИЯ

Арт. — Артинский район Свердловской области.
Ирб. — Ирбитский район Свердловской области.

Кр.-Уф. — Красноуфимский район Свердловской области.

Н.-Серг. — Нижнесергинский район Свердловской области.

Сл.-Тур. — Слободотуринский район Свердловской области.

Тал. — Талицкий район Свердловской области.

Туг. — Тугулымский район Свердловской области.

СРНГ — Словарь русских народных говоров. Под ред. Ф. П. Филина. Изд.»Наука». М. Л.

ЛИТЕРАТУРА

- Арутюнова Н. Д.* Язык и мир человека. М., 1999.
- Березович Е. Л.* Русская топонимия в этнолингвистическом аспекте. Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. ун-та, 2000.
- Буклинская И. А., Кармакова О. Е.* Лексика диалектов как отражение народной картины мира // Язык: изменчивость и постоянство. М., 1998. С. 5–14.
- Буряховская В. А.* Признак этничности в семантике языка. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2000.
- Гак В. Г.* Русская динамическая языковая картина мира // Русский язык сегодня. Вып. 1. М., 2000.
- Гридина Т. А., Коновалова Н. И.* Проблема фиксации метаязыковой деятельности личности в словаре нового типа // Лексикология. Лексикография: сб. науч. трудов / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2008. Вып. 4. С. 3–15.
- Демидова К. И.* Диалектная лексика как лингвокультурная ценность // Проблемы лингвокультурного и дискурсивного анализа. Екатеринбург: УрГПУ, 2006.
- Демидова К. И.* Диалектная языковая картина мира и аспекты её изучения: Монография. Екатеринбург: УрГПУ, 2011.
- Демидова К. И.* Возможности регионального аспекта при изучении ЯКМ // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики. Ч. 1. Материалы ежегодной международной научной конференции 4–5 февраля 2014. Екатеринбург: УрГПУ. Инсти-

тут иностранных языков. С. 100–108.

Демидова К. И. Особенности восприятия диалектным социумом окружающего мира и их репрезентация в речи // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики. Ч. 1. Материалы ежегодной международной научной конференции 4–5 февраля 2011. Екатеринбург: УрГПУ. Институт иностранных языков. 2011. С. 50–57.

Демидова К. И. Уральское лингвокраеведение. Учебное пособие для студентов вузов гуманитарного профиля. Екатеринбург: УрГПУ, 2011.

Демидова К. И. Лингвистические словари как средство познания окружающего мира. Учебное пособие для учащихся 10 классов. 2-е изд. Екатеринбург: УрГПУ, 2006.

Демидова К. И. Культурно-дефинированные психологические структуры в сознании диалектоносителей и их отражение в смысловой структуре слова // Уральский филологический вестник. Екатеринбург: УрГПУ, 2012, № 3. С. 181–187.

Коновалова Н. И. Этнокультурные стереотипы в русской фитонимике // Язык. Сознание. Этнос. Культура. — М., 1994.

Кузнецова О. Д., Сороколетов Ф. П. Понятие о диалектной макросистеме // Аспекты вузовской русистики. Тюмень, 1998. С. 24–29.

Матвеев А. К. Географические названия Урала: топонимический словарь. Екатеринбург, 2008.

Пауфошима Р. Ф. Житель современной деревни как языковая личность // Язык и личность. М., 1989.

Радченко О. А., Закуткина Н. А. Диалектная картина мира как идиоэтнический феномен // В. Я, 2004, № 6.

Тарланов З. К. Этнический язык и этническое видение мира // Язык и этнический менталитет. Петро- заводск, 1995. С. 5–12.

Шаклеин В. М. Этноязыковое видение мира как составляющая лингвокультурной ситуации // Вестник МГУ. Сер. 19, Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2000, № 1. С. 73–78.

ДАнные об авторе

Демидова Калерия Ивановна — доктор филологических наук, профессор кафедры общего языкознания и русского языка Уральского государственного педагогического университета.

Адрес: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

Эл. почта: Demidova_K_I@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Demidova Kaleriya Ivanovna, Doctor of Philology, a Professor of Department of General Linguistics and Russian Language of Ural State Pedagogical University.

В поисках утраченного времени (стихovedческий комментарий к стихотворениям Н. Гумилёва, предусмотренным школьной программой)

О. И. Федотов
Москва, Россия

Аннотация. Статья представляет собой опыт стилистического и стихovedческого комментария к наиболее характерным лирическим стихотворениям Николая Гумилёва, включённым в школьную программу. Таковы «Невольничья», «Жираф», «Ослепительное», воплощающие экзотическую романтику раннего творчества поэта, и «Заблудившийся трамвай», знаменующий собой прорыв к новым художественным открытиям.

Ключевые слова: лирика Гумилёва, экзотика, анималистика, акмеизм, неоромантизм, ритмика, сдвиги во времени.

O. I. FEDOTOV. *In Search of the Lost Time (versification comment to poems of N. Gumilev by school programs)*

Abstract. The article represents experience of the stylistic and versification comment to the most characteristic lyric poem of Nicholas Gumilev included in the school programs. Are that «Nevol' nich'ja» («Slave»), «Giraffe», «Oslepitel'noje» («Dazzling»), embodying the exotic romance of the early creativity of the poet, and «Zabludivshijsya tramvaj» («Lost tram»), marking the breakthrough to new artistic discoveries.

Keywords: lyrics of Gumilev, exotic, animalistic, acmeism, neoromanticism, rhythm, time shifts.

Необходимая стихovedческая преамбула

Стихovedение — редкий гость на уроках литературы. Школьники, да и, что греха таить, учителя не могут, подобно пушкинскому герою, отличить ямб от хорея, а если и справляются с этим нехитрым навыком, не умеют практически применить свои знания при анализе стихотворных текстов. Ещё большие затруднения вызывают неклассические формы стиха. Творчество Гумилёва в не меньшей мере, чем творчество Блока, дает возможность освоить как традиционные размеры силлаботоники, так и переходные от силлаботоники к чистой тонике формы дольников.

В общем виде тоническим стихом мы называем стих с неравномерным чередованием иктов (сильных акцентов) и междуиктовых интервалов (слабых неударных слогов). Различают три вида тонического стиха:

1) дольники, в которых сильные слоги перемежаются с 1/2 слабыми слогами:

Отчего душа так певуча,	2.12.1
И так мало милых имён,	2.12.0
И мгновенный ритм — только случай,	2.12.1
Неожиданный Аквилон? 2.4.0	

(О. Мандельштам. Отчего душа так певуча...)

С пропуском ударного слога, как в последнем стихе мандельштамовского четверостишия, междуиктовый интервал может растянуться на четыре слога.

2) тактовик, вторая переходная форма, в которой междуиктовый интервал колеблется в трёх вариантах — от 0 до 2:

Наш отец — завод.	0.11.0
Красная кепка — флаг.	0.21.0
Только завод позовёт —	0.22.0
Руку прочь враг	
0.10.0	

(В. Маяковский. Барабанная песня)

или от 1 до 3 слогов:

Спокойно трубку докурил до конца,	1.132.0
Спокойно улыбку стёр с лица.	1.211.0
— Команда — во фронт! Офицеры, вперёд!	1.222.0
Сухими шагами командир идёт.	1.231.0

(Н. Тихонов. Баллада о гвоздях)

3) Акцентный или чисто тонический стих — с совершенно произвольным количеством слабых слогов между сильными — от 0 до 8:

И тогда	
у читавших	
ленинские веленья,	2.214.1
пожелтевших	
декретов	
перебирая листки,	2.242.0
выступят слёзы	
вышедшие из употребления,	0.217.2
и кровь	
волнением	
ударит в виски.	1.132.0

(В. Маяковский. Владимир Ильич Ленин).

Одна из принятых в современной стихопозитике систем нотации тонического стиха — цифровая. Точками обозначаются первый и последний ударные слоги (икты). Цифрами — количество слогов в анакрузе — ритмическом зачине, измеряемом числом слогов до первого икта, в междуиктовых интервалах и в эпикрузе — ритмическом окончании, измеряемом числом слогов после последнего ударения. Например, строчка «выступят слёзы/ вышедшие из употребления» будет выглядеть так: (0.217.2).

Наиболее интересующие нас дольники могут быть — чаще всего — 3-ударными («Вхожу я в тёмные храмы...»), 4-ударными («Девушка пела в церковном хоре...»), 4–3 ударными («Люди — лодки. / Хоть и на суше. // Проживёшь / своё / пока // много всяких / грязных ракушек // налипает / нам, на бока») и т. д. М. Л. Гапаров различал три типа русского 3-ударного дольника, «отличающихся всё меньшей свободой и всё большей урегулированностью»: «есенинский тип» (допускающий четы-

ре ритмических формы, «гумилёвский тип» (три ритмические формы) и «цветаевский тип» (две формы) [Гаспаров 1968: 106]. Из них «есенинский тип» смыкается с трёхсложниками силлаботоники, самый «острый» «гумилёвский» — настаивает на обособлении, а «цветаевский» характеризуется логаздизацией ритма. Логаздами принято называть стиховые формы, в основном, имитации античной метрики, в которых горизонтальный ритм уступает вертикальному, т. е. икты и междуиктовые интервалы выстраиваются «столбиком» (например, «Что ты заводишь песню военную,/ Флейте подобно, милый снигирь...»), где сочетание неравных стоп ДХДХ повторяется из стиха в стих).

Применительно к двусложным размерам силлаботоники нередко употребляется буквенная система обозначений. Условные стопы ямба или хорей обозначаются литерами Я или Х, пиррихия (с пропуском ударения на сильном слоге) — П, спондея (с дополнительным ударением на слабом слоге) — С. Соответственно стопы трёхсложников сокращенно обозначаются: Д — дактиль, Ам — амфибрахий, Ан — анапест. Для анализа звуковой организации текста применяется так называемая вокалическая решётка, состоящая из ударных гласных звуков. Каталектикой в стихопозитике называют соотношение последней стопы с предыдущими. Здесь возможны три разновидности: акаталектика (последняя стопа равна каждой из предыдущих, например: «Однажды русский генерал»), каталектика в узком смысле (т. е. усечение, последняя стопа короче предыдущих, например: «Душно! Без счастья и воли/ Ночь бесконечно длинна») и гиперкаталектика (т. е. наращение, последняя стопа длиннее предыдущих: «По вечерам над ресторанами...»). Это исключительно эффективный ритмический определитель. Довольно часто, впрочем, термин каталектика фигурирует в упрощённом виде для обозначения системы стиховых окончаний (эпикруз — количества слабых слогов за последним ударением) в целом.

Под ритмическим профилем понимается процентное содержание ударности в стопах, например 4-ст. ямба: 73.8%–97.6%–26.2%–100%, дающее наглядное представление о соотношении полноударных ямбических стоп и пиррихий.

Мы выбрали наиболее характерные для идиостиля Гумилёва и одновременно разнообразные по версификационному строю стихотворения, в которых достаточно рельефно проявляется то, что принято называть содержательностью стихотворной формы. Дополнительно, за пределами этого материала, предлагается целостный анализ еще

одного лирического шедевра Гумилева, а именно его — концептуального стихотворения «Слово» [Федотов 2010в; Федотов 2012].

Невольничья, 1911

О Гумилеве удивительно точно и пронизательно написал в своих мемуарах Георгий Иванов: он «выдумал себя» «настолько серьезно, что его маска для большинства его знавших (о читателях нечего и говорить) стала его живым лицом». Трагическая гибель поэта стала парадоксальным образом блестящим аккордом «такой биографии, какой он сам себе желал»: «Поэт, исследователь Африки, Георгиевский кавалер и, наконец, отважный заговорщик, схваченный и расстрелянный в расцвете славы, расцвете жизни...». [Иванов: 542]. Можно, конечно, поправить мемуариста: Гумилёв не просто «выдумал себя», надев маску конквистадора, воителя, демона, неутомимого любовника, капитана и странника, он реализовал в себе их качества с предельной искренностью и непоколебимой уверенностью в правомерности каждого перевоплощения. Он не играл роли своих многочисленных двойников — лирических героев, он был ими вьвь.

Последнюю из своих задуманных книг поэт собирался назвать «Посередине странствия земного». Это название можно интерпретировать двояким образом: во временном, хронологическом смысле и пространственном, географическом. С одной стороны, обыгрывается первая строка «Божественной комедии» Данте «Земную жизнь, пройдя до середины...» (пер. М. Лозинского) [Алигьери 1967: 77], с другой сохраняется связь с реальными жизненными маршрутами поэта. Он, действительно, много странствовал: неоднократно бывал во Франции, в Италии, а Англии, на севере страстно любимой им Африки и мысленно — вместе с «метром Рабле» — в Китае («Фарфоровый павильон: Китайские стихи») [См.: Федотов 2003а; Федотов 2010б]. Романтическая страсть к перемене мест не могла не отразиться на его творчестве.

Третье стихотворение из цикла «Абиссинские песни» получило название «Невольничьей». В нём наиболее ярко проявляется творческая индивидуальность Гумилёва. Современники восприняли его как «переложение» подлинной абиссинской песни¹. На самом деле, это, конечно, оригинальная стилизация, яркий образец ролевой лирики. Лирический герой проникается чувствами африканцев, угнета-

¹ На что намекает женская флексия в заголовке «Невольничья».

емых жестоким европейцем. Поэтому хвалебная песнь иронически переосмысливается в свою противоположность:

По утрам просыпаются птицы,	2.21.1
Выбегают в поле газели,	2.12.1
И выходит из шатра европеец,	2.32.1
Размахивая длинным бичом.	1.32.0
Он садится под тенью пальмы,	2.21.1
Обвернув лицо зеленой вуалью,	2.112.1
Ставит рядом с собой бутылку виски	2.111.1
(0.1211.1)	
И хлещет ленищихся рабов.	1.14. ²⁰
Мы должны чистить его вещи	2.03.1
Мы должны стеречь его мулов	2.132.1
А вечером есть солонину,	2.112.1
Которая испортилась днем.	1.32.0
Слава нашему хозяину европейцу,	2.34.1
У него такие дальнобойные ружья,	2.132.1
У него такая острая сабля	2.112.1
И так больно хлещущий бич!	2.12.0
Слава нашему хозяину европейцу,	2.34.1
Он храбр, но он не догадлив,	1.12.1
У него такое нежное тело,	2.112.1
Его сладко будет пронзить ножом!	2.121.0
[Гумилёв 1988: 182–183]	

В основе ритмики стихотворения лежит сильно распатанный 3–4-ударный дольник (12 стихов из 20, т. е. 60%). Поскольку доминирующая ритмическая форма не достигает условного порога в 75%, метрический строй стихотворения можно определить как переходную метрическую форму (ПМФ): от дольников к более свободным тактовиковым (с междуиктовыми интервалами $\frac{1}{2}$ слога) и акцентным (0/8 слогов) модификациям. Отсутствие рифмы в белом стихе компенсируется последовательным чередованием каталектик, всегда в одном и том же порядке: 1110. Всё это в совокупности согласуется с экзотическим содержанием и жанровым своеобразием невольничьей песни. Наиболее выразительны стихи, отклоняющиеся от нормы, которая определяется двумя, если не константными, то доминирующими признаками: 1) трёхударностью (только 6 стихов имеют 4 ударения); 2) чередованием односложных и двусложных междуиктовых интервалов.

Четырёхударные, аномально удлинённые стихи, а также стихи с уклоняющимися от нормы ($\frac{1}{2}$) между-

² Здесь и в некоторых других стихах текста 4-сложный междуиктовый интервал знаменует собой законную ритмическую форму 4-ударного дольника, с пропуском одного ударного слога.

иктовыми интервалами, выполняют роль образного курсива. Преимущественно они приходится на ту часть текста стихотворения, в которой развивается тема жестокого европейца и выражаются истинные чувства угнетаемых им невольников: «И выходит из шатра европейец, / Размахивая длинным бичом», «Ставит рядом с собой бутылку виски³ / И хлещет лентящихся рабов», «Мы должны чистить его вещи / <...> Которая испортилась днём», «Слава нашему хозяину-европейцу (дважды) / У него такие дальнотбойные ружья, / У него такая острая сабля / <...> У него такое нежное тело, / Его сладко будет пронзить ножом!». Обращает на себя внимание тенденция к усилению экспрессии в финале катренов, воспринимаемая в унисон с будоражающим мужским окончанием каждого четвёртого стиха. Особенно выразительно в этом смысле звучит заключительный стих стихотворения, обнажающий глубоко скрытый сарказм: «Его сладко будет пронзить ножом!»

Жираф, 1907

Послушай: далеко, далеко, на озере Чад
у-о-о-о-а

Изысканный бродит жираф.
ы-о-а

Ему грациозная стройность и нега дана,
у-о-о-е-а
И шкуру его украшает волшебный узор,
у-о-а-е-о

С которым равняться осмелится только луна,
о-а-е-о-а
Дробясь и качаясь на влаге широких озёр.
а-а-а-о-о

Вдали он подобен цветным парусам корабля,
и-о-ы-а-а
И бег его плавлен, как радостный птичий полет.
е-а-а-и-о
Я знаю, что много чудесного видит земля,
а-о-е-и-а
Когда на закате он прячется в мраморный грот.
а-а-а-а-о

Я знаю веселые сказки таинственных стран
а-о-а-и-а
Про черную деву, про страсть молодого вожда,
о-о-а-о-а

Но ты слишком долго вдыхала тяжёлый туман,
ы-о-а-о-а
Ты верить не хочешь во что-нибудь, кроме дождя.
е-о-о-о-а

И как я тебе расскажу про тропический сад,
а-е-у-и-а
Про стройные пальмы, про запах немислимых трав.
о-а-а-ы-а
Ты плачешь? Послушай... далеко, на озере Чад
а-у-о-о-а
Изысканный бродит жираф.
ы-о-а [Гумилёв 1988: 103–104]

Стихотворение обычно рассматривается как шедевр поэтической анималистики. Однако, это не совсем так. Скорее, перед нами жанровая сценка, типологически связанная с более поздним стихотворением Гумилёва «У камина», 1911. В основе описываемой ситуации здесь и там — randevу романтического бродяги и предмета его любовной страсти. На этот раз, стремясь развеять грустное настроение своей пассии, лирический герой рассказывает ей о самом ярком впечатлении, которое он испытал, путешествуя в далёкой Африке, у озера Чад. Заметим, однако, что до реальной поездки автора в Абиссинию было ещё далеко. Речь идёт о *воображаемом* жирафе, прообраз которого, согласимся, с В. Полушиным, молодой поэт мог наблюдать в саду Музея естественной истории в Париже: «Гумилёв любил бывать в той части сада, которая называлась Швейцарской долиной и простиралась до небольшого холма, именуемого Лабиринтом, Здесь располагался Зоологический сад, где содержались редкие звери со всего мира: разные виды обезьян, верблюды, африканские слоны, гиппопотамы, русские медведи, круглый год в птичнике пели пернатые разных континентов. Гумилёв с детства любил экзотических зверей из дальних стран. В зверинце Парижского ботанического сада больше всего ему понравился жираф с огромными печальными глазами <...>. Почему именно на озере Чад, Гумилёв не мог объяснить. Озеро находилось в центре Африки, о нём поэту рассказывали его новые тёмнокожие знакомцы. Там всё сказочно и волшебно. Там — свобода и любовь. Гумилёв мечтал побывать в стране своих поэтических грёз <...>. Он пишет свой первый африканский цикл, приходя в Зоологический сад, о чём сообщает Брюсову» [Полунин 2007: 104–105]. «Жирафа» не случайно считали одной из визитных карточек Гумилёва, которого всегда охотно отождествляли с его лирическими персонажами. Осанкой, манерой держаться и одеваться (вспомним его

³ Этот стих может интерпретироваться и как 5-ударный дольник с нулевой анакрузой: 0.1211.1 — тем выразительнее, экспрессивнее его звучание.

знаменитую доху и фрак, в котором он явился на бал под руку с глубоко декольтированной дамой в холодном и голодном Петрограде!); всем стилем его жизни и творчества он, действительно, напоминал этого экзотического и — именно «изысканного»! — зверя⁴.

В 1907 г. Гумилёв ещё не был акмеистом, проходя начальную школу поэтического мастерства у символистов, в частности, у В. Брюсова. Поэтому его «Жираф» — не столько описание реального животного, сколько воплощение символа естественной и прекрасной, как сама дикая природа, жизни. В стихотворении ярко запечатлён образ романтического двоemiрия. Обыденности противопоставлена экзотика, действительности — мечта: «Но ты слишком долго вдыхала тяжёлый туман, / Ты верить не хочешь во что-нибудь кроме дождя. // И как я тебе расскажу про тропический сад, / Про стройные пальмы, про запах немислимых трав... / Ты плачешь? Послушай... далёко, на озере Чад / Изысканный бродит жираф». Что касается самого описания пятнистого зверя, оно, мягко говоря, не слишком точно. Изобразительно-выразительные средства поэтического языка явно избыточны и самоцельны; строго говоря, они уводят воспринимающее сознание в сторону от изображаемого объекта.

Несмотря на то, что событийный ряд в «Жирафе» практически отсутствует, в нём отчётливо звучат балладные интонации. Стихотворение, наделённое характерной экзотикой, написано вдобавок разностопным амфибрахией, традиционно связанным с жанром баллады. Трёхсложники, как известно, ритмическим разнообразием не отличаются. В нашем случае ритмическую монотонию 5-стопных амфибрахий нарушают лишь два 3-стопных стиха, заключающих обрамляющие стихотворение 1-й и 5-й катрены. Они лишней раз актуализируют ситуацию диалога, в котором второй его участник пребывает в молчании, и подчёркивают столкновение двух миров, близкого, здешнего, и далёкого, идеального. Гармония ровного чередования ударных и безударных слогов дополняется столь же гармоничным

распределением ударных гласных, с преобладанием сквозных доминант на «а» и «о» (38.5% и 34.4% вместо 23% и 26% по норме [Федотов 2003б: 250]); заметим, что только они составляют ударную константу в рифмах, с подавляющим преобладанием заглавного ассонанса на «а») за счёт отступления «е» (8.3% вместо 21%) и группы «и+ы» (11.4% вместо 22%). Соответствует норме только наиболее редкий звук «у» (7.3% вместо 8%). Срединная часть, собственно образная презентация жирафа, благодаря ритмической монотонии, воспринимается семантически неотчётливо, как в тумане. Зато, будто в рапидной киносъёмке, передаётся исполненный изысканной грации плавный бег животного. Такова вообще специфика романтического напевного стиха, на который ориентировались символисты, отличная от специфики стиха говорного, который культивировали поэты-смысловики, в частности, акмеисты.

Ослепительное, 1910

Я тело в кресло урону,	ЯЯПЯ	е-е- у
Я свет руками заслону	ЯЯПЯ	е-а- у
И буду плакать долго, долго,	ЯЯЯЯ	у-а-о-о
Припоминая вечера,	ПЯПЯ	а- а
Когда не мучило «вчера»	ЯЯПЯ	а-у- а
И не томили цепи долга;	ПЯЯЯ	и-е-о
И в море врезавшийся мыс,	ЯЯПЯ	о-е- ы
И одинокий кипарис,	ПЯПЯ	о-
И благосклонного Гуссейна,	ПЯПЯ	о- е
И медленный его рассказ	ЯЯПЯ	е- о-а
В часы, когда не видит глаз	ЯЯЯЯ	ы-а-и-а
Ни кипариса, ни бассейна.	ПЯПЯ	и- е
И снова властвует Багдад,	ЯЯПЯ	о-а- а
И снова странствует Синдбад,	ЯЯПЯ	о-а- а
Вступает с демонами в ссору,	ЯЯПЯ	а-е- о
И от египетской земли	ПЯПЯ	и- и
Опять уходят корабли	ЯЯПЯ	а-о- и
В великолепную Бассору.	ПЯПЯ	е- о
Купцам и прибыль и почет.	ЯЯПЯ	а-и- о
Но нет; не прибыль их влечет	ЯЯПЯ	е-и- о
В нагих степях, над бездной водной;	ЯЯЯЯ	и-а-е-о
О тайна тайн, о птица Рок,	ЯЯЯЯ	а-а-и-о
Не твой ли дальний островок	ЯЯПЯ	о-а- о
Им был звездою путеводной?	ЯЯПЯ	ы-о- о
Ты вводила моряков	ПЯПЯ	и- о
В пещеры джиннов и волков,	ЯЯПЯ	е-и- о
Хранящих древнюю обиду,	ЯЯПЯ	а-е- и
И на висячие мосты	ПЯПЯ	а- ы
Сквозь темно-красные кусты	ЯЯПЯ	о-а- ы
На пир к Гаруну-аль-Рашиду.	ЯЯПЯ	и-у- и
И я когда-то был твоим.	ЯЯЯЯ	а-а-ы-и
Я плыл, покорный пилигрим,	ЯЯПЯ	ы-о- и

⁴ Примерно в это же время, также, скорее всего, до поездки в Африку, был написан рассказ «Вверх по Нилу. Листы из дневника», опубликованный в журнале «Сиринус» (январь-февраль 1907 г.), в котором жирафы наделены не столь элегантно-эпитетом: «Я устал от Каира, от солнца, туземцев, европейцев, декоративных жирафов и злых обезьян» [Гумилёв 1995: 20]. Существует, правда, и иная точка зрения, согласно которой поэт мог побывать в Египте и в 1907 году, хотя для этой поездки трудно подобрать подходящий временной промежуток.

За жизнью благодной и мирной,	ЯЯПЯ	и-а-	и
Чтоб повстречал меня Гуссейн	ПЯЯЯ	а-а-е	
В садах, где розы и бассейн,	ЯЯПЯ	а-о-е	
На берегу за старой Смирной.	ПЯЯЯ	у-а-и	
Когда же... Боже, как чисты	ЯЯЯЯ	а-о-а-ы	
И как мучительны мечты!	ЯЯПЯ	а-и-ы	
Ну что же, раньте сердце, раньте.	ЯЯЯЯ	о-а-е-а	
Я тело в кресло уроню,	ЯЯПЯ	е-е-у	
Я свет руками заслону	ЯЯПЯ	е-а-у	
И буду плакать о Леванте	ЯЯПЯ	у-а-а	

[Гумилёв 1988: 170–171]

Тему неутолимой тоски по неутомимому «странствию земному», в самом прямом смысле этого счастливого выражения, Гумилёв продолжил в стихотворении 1910 года «Ослепительное». И на этот раз, если истолковать выражение «И не томили цепи долга» как намёк на только что заключённый брак с А. А. Горенко (пока ещё не Ахматовой), лирический герой повествует о пленительных странах Ближнего Востока, в прямом или виртуальном присутствии его неодобрительно безмолвствующей собеседницы. Комментаторы, во всяком случае, полагают, что стихотворение было написано в Париже во время свадебного путешествия.

В первой экспозиционной строфе обозначена исходная ситуация. Лирический герой под напором нахлынувших чувств видит себя бессильно опустившимся в кресло и оплакивающим недостижимость мучительной мечты о повторном путешествии на Ближний Восток. Во втором шестистишии — воспоминание о первом путешествии, очаровавшем его раз и навсегда. Центральное место занимают строфы с 3-ей по 5-ую. Это, можно сказать, рассказ о рассказе, о «медленном рассказе» неведомого нам Гуссейна, скорее всего, в витиеватом восточном стиле излагавшего хрестоматийно известные сюжеты «Тысячи и одной ночи». К этому рассказу лирический герой примешивает свои рефлексии о «путеводной звезде», которая манит к «тайне тайн», к «дальнему островку» с «птицей Рок»⁵, «в пещеры джинов и волков./ Хранящих древнюю обиду», к «висячим мостам» «сквозь тёмно-красные кусты/ На пир к Гаруну-аль-Рашиду»⁶. В предпоследней

⁵ Птица Рок (Рух) — в средневековом арабском фольклоре огромная (как правило, белая) птица размером с остров, способная уносить в своих когтях и пожирать слонов.

⁶ Гарун-аль-Рашид (Справедливый) — персонаж сказок «Тысяча и одна ночь», впоследствии иронически, с актуальными политическими аллюзиями воспетый Н. Глазковым в стихотворении «Был Гарун-аль-Рашид когда-то / Полновластным халифом Багдада / <...>

строфе он присоединяет к купцам, морякам и прочим скитальцам себя самого: «И я когда-то был твоим./ Я плыл, покорный пилигрим./ За жизнью благодной и мирной», возвращаясь к промежуточной экспозиции: «Чтоб повстречал меня Гусейн/ В садах, где розы и бассейн./ На берегу за старой Смирной». Второй — внешний — композиционный круг замыкается последней строфой: лирический герой находит себя в том же кресле, безутешно плачущим «о Леванте».

Стихотворение написано стандартным и поэтому самым нейтральным 4-стопным ямбом, ритмический профиль которого подчёркнуто симметричен: на нечётных иктах ударность ослаблена, на чётных практически незыблема (73.8%–97.6%–26.2%–100%). Единственный стих с пиррихием на второй стопе «И медленный его рассказ» выделен как композиционно (он объясняет происхождение дальнейшего повествования и мотивирует его), так и образно (ритмическим курсивом отмечено «медленное» слово «медленный», характеризующее манеру речи рассказчика). Другой аномальной особенностью ритмики 4-ст. ямба «Ослепительного» можно считать повышенное содержание форм с ямбической стопой на 3-м икте (76.2%), по крайней мере, в полтора раза превышающее норму (54.0%) [Тарановский 2010: 101]. Обращает на себя внимание и не совсем обычная строфика. Стихотворение состоит из семи шестиштиший, своей рифмовкой (ааВссВ), отдалённо напоминающих лермонтовские «бородинские шестиштишия» (ААбСССb) или, скорее, терцетную часть сонета.. Относительно крупноблочная строфика аккомпанирует излюбленному Гумилёвым лирическому нарративу (повествованию) и провоцирует характерную, столь любимую поэтом балладную интонацию.

ЗАБЛУДИВШИЙСЯ ТРАМВАЙ, 1921

Шёл я по улице незнакомой	0.24.1
И вдруг услышал вороний грай,	1.121.0
И звоны лютни, и дальние громы,	1.122.1
Передо мною летел трамвай.	0.221.0

5. Как я вскочил на его подножку,	0.221.1
Было загадкой для меня,	0.24.0
В воздухе огненную дорожку	0.24.1
Он оставлял и при свете дня.	0.221.0

Он, себя за купца выдавая, / Посещал караван-сарай / И, вино распивая, от пьяных / Узнавал обо всех изъянах. // Был Гарун-аль-Рашид халифом, / Но не верил ни льстивым фразам, / Ни причисанным сводкам-мифам, / А старался быть ближе к массам».

Мчался он бурей тёмной, крылатой,	0.212.1
10. Он заблудился в бездне времён...	0.212.0
Остановите, вагоновожатый,	0.222.1 (3.22.1)
Остановите сейчас вагон!	0.221.0 (3.21.0)
Поздно. Уж мы обогнули стену,	0.221.1
Мы проскочили сквозь рошу пальм,	0.221.0
15. Через Неву, через Нил и Сену	0.221.1 (3.21.1)
Мы прогремели по трём мостам.	0.221.0 (3.21.0)
И, промелькнув у оконной рамы,	0.221.1 (3.21.1)
Бросил нам вслед пытливый взгляд	0.211.0
Нищий старик,- конечно, тот самый,	0.212.1
20. Что умер в Бейруте год назад.	1.211.0
Где я? Так томно и так тревожно	0.221.1
Сердце моё стучит в ответ:	0.211.0
«Видишь вокзал, на котором можно	0.221.1
В Индию Духа купить билет?»	0.221.0
25. Вывеска... кровью налитые буквы	0.222.1
Гласят: «Зеленная»,- знаю, тут	1.211.0
Вместо капусты и вместо брюквы	0.221.1
Мёртвые головы продают.	0.24.0
В красной рубашке с лицом, как вымя,	0.221.1
30. Голову срезал палач и мне,	0.221.0
Она лежала вместе с другими	1.112.1
Здесь в ящике скользком, на самом дне.	1.221.0
А в переулке забор дощатый,	0.221.1 (3.21.1)
Дом в три окна и серый газон...	0.212.0
35. Остановите, вагоновожатый,	0.222.1 (3.22.1)
Остановите сейчас вагон!	0.221.0 (3.21.0)
Машенька, ты здесь жила и пела,	0.221.1
Мне, жениху, ковёр ткала,	0.211.0
Где же теперь твой голос и тело,	0.212.1
40. Может ли быть, что ты умерла?	0.212.0
Как ты стонала в своей светлице,	0.221.1
Я же с напудренною косой	0.24.0
Шёл представляться Императрице	0.24.1
И не увиделся вновь с тобой.	0.221.0 (3.21.0)
45. Понял теперь я: наша свобода	0.212.1
Только оттуда бьющий свет,	0.211.0
Люди и тени стоят у входа	0.221.1
В зоологический сад планет.	0.221.0 (3.21.0)
И сразу ветер знакомый и сладкий	1.122.1
50. И за мостом летит на меня,	0.212.0 (3.12.0)
Всадника длань в железной перчатке	0.212.1
И два копыта его коня.	1.121.0
Верной твердынею православья	0.24.1
Врезан Исакий в вышине,	0.23.0
55. Там отслужу молебен о здравьи	0.212.1
Машеньки и панихиду по мне.	0.222.0 (0.52.0)
И всё ж навеки сердце угрюмо,	1.212.1
И трудно дышать, и больно жить...	1.211.0
Машенька, я никогда не думал,	0.221.1

60. Что можно так любить и грустить! 1.112.0
[Гумилёв 1988: 331–332]

«Заблудившийся трамвай»⁷ — одно из самых загадочных и совершенных произведений Гумилёва. Написанное под занавес его короткого, трагически оборвавшегося творческого пути оно знаменовало собой прорыв к новым художественным открытиям. Поэт реализует в нём творческие принципы уже не символизма, и даже не акмеизма, а скорее «фантастического реализма», о котором применительно к своему творчеству писал Ф. М. Достоевский. Превосходно об этом пишет Валерий Дементьев в книге «Предсказанные дни Анны Ахматовой „Если любишь — гори!“»: «Если и раньше в атмосфере чего-то странного, выломившегося из обыденного порядка вещей рождались лирические стихотворения Гумилёва, если и раньше мир загадочной, прямой красоты волновал воображение поэта, а в дисгармонии жила своеобразная законченность, то здесь явно проступали черты уже принципиально иного мировосприятия, черты некоего сверхреализма, когда алогизм и неожиданность в сближении реалий усиливали настроения смертной опасности, тоски, безысходности, заброшенности в мире, где столь многолика и бескрайна «нива смерти»» [Дементьев 2004]. При всём своём подчёркнутом аполитизме (как выяснилось, Гумилёв фактически не был участником инспирированного властями Таганцевского заговора, а был осуждён и расстрелян «за недоносительство»), поэт выразил в этом стихотворении своё отношение к большевистскому перевороту. Гумилёвский трамвай типологически напоминает хлебниковский поезд («Змей поезда», 1910). И уже по отношению к нему вторичны «Последний троллейбус» Булата Окуджавы и преследующий Деточкина троллейбус в фильме Эльдара Рязанова «Берегись автомобиля». Другим исключительно ярким элементом интертекста, заданного «Трамваем», может служить написанное 16 лет спустя и выполненное, что особенно важно, в той же фантастической манере стихотворение Осипа Мандельштама «Стихи о неизвестном солдате», в котором, по верному слову его вдовы, «говорится <...> про целую эпоху «крупных оптовых смертей», когда каждый погибает «с гурьбой и гуртом»... а среди них и автор... Это оратория в честь настоящего двадцатого века, пересмотревшего европейское отношение личности. В дни, когда писались эти стихи, ещё не изобрели оружия, способного уничтожить жизнь на земле.

⁷ Подробнее см.: [Федотов 2010а: 153–160].

Мандельштам не вполне сознавал, а скорее почувствовал, что гибель будет связана с новым оружием и войной» [Мандельштам 2006: 473]. Точно так же лирический герой Гумилёва, путешествуя во времени и пространстве не только в географическом, но и метафизическом смысле, пренебрегает гранью между жизнью и смертью: «Понял теперь я: наша свобода/ Только оттуда бьющий свет,/ Люди и тени стоят у входа/ В зоологический сад планет». В кого бы не переселялся лирический герой, в Петрушу Гринёва, жениха Маши Мироновой или в несчастного Евгения, на которого «летит» «Всадника длань в железной перчатке/ И два копыта его коня», или он остаётся двойником самого поэта как биографической личности, «нива смерти» актуальна всегда и для всех. В своих воспоминаниях В. А. Неведомская приводит следующее признание поэта: «Я вижу иногда очень ясно картины и события вне круга нашей теперешней жизни; они относятся к каким-то давно прошедшим эпохам, и для меня дух этих старых времен гораздо ближе того, чем живет современный европеец. В нашем современном мире я чувствую себя гостем» [Неведомская 2006: 277]. Вот почему помимо пушкинских аллюзий («Капитанская дочка» и «Медный всадник») в стихотворении незримо присутствуют inferнальные мотивы Данте («Божественная Комедия»).

В жанровом отношении стихотворение можно рассматривать как балладу. Если полнокровный сюжет вычленишь в нём всё же весьма затруднительно, то предполагающей его событийности хоть отбавляй. Она обнаруживает себя в путешествии через три реки — Неву, Нил и Сену, которые трамвай преодолевает, «прогремев», соответственно, «по трём мостам», — и через три временных плана — настоящее, недавно прошедшее («И, промелькнув у оконной рамы,/ Бросил нам вслед пытливый взгляд/ Нищий старик, — конечно тот самый,/ Что умер в Бейруте год назад»), которое, впрочем, можно принять и за безвременье потустороннего мира, и, наконец, прошедшее почти полуторавековой давности, где лирический герой, уподобившись Петруше Гринёву, «... с напудренной косой/ Шел представляться императрице». По мнению Ю. Зобнина, «у порога «дома Машеньки» (IX строфа) происходит временной и пространственный «взрыв». Действие начинается протекать одновременно и в прошлом, и в настоящем, и в будущем лирического героя; а также в прошлом, принадлежащем не ему (реалии XVIII века в XI строфе). Пространство тоже становится одновременно и эмпирическим («дом в три окна»), и трансцендентальным («сад планет»). Вероятно,

«заблудившийся трамвай», подъезжая к дому Машеньки, вторгается в какую-то совершенно иную, нежели ранее, сферу бытия.

Если попытаться, исходя из строф IX–XII, установить приметы этой «области», то можно предположить, что она включает «дом в три окна», «ноуменально» являющийся «зоологическим садом планет», из недр которого бьёт «свет» (подлинная свобода). Это — дом Машеньки; встреча с ней происходит «у входа», в обществе «людей и теней» (в первом варианте стихотворения — «людей и зверей»)» [Зобнин 1993: 184]⁸.

Субъект лирической медитации, таким образом, попадает в некое обобщённо-неопределённое пространство и время. Сошедший же с ума, рельсов и времени трамвай предстает и фантастической «машиной времени», и символом апокалипсиса XX века, а применительно к России — революции. Таинственный Вагоновожатый, которого тщетно заклинают сейчас же «остановить вагон», скорее всего, восставший против небесных сил Демон.⁹ Не менее многослойную интерпретацию таит в себе и образ Машеньки; она отчасти «наделена чертами А. А. Ахматовой» [Кроль 1990: 210], отчасти — героинь «Капитанской дочки» и «Медного всадника» вкупе с их реминисценциями в прозе Серебряного века¹⁰ и, наконец, не в последнюю очередь, явных и тайных возлюбленных Гумилёва.

Некоторые сомнения вызывают традиционные расшифровки образа палача, «в красной рубашке, с лицом, как вымя», срезавшего голову и лирическому герою: то ли это палач, четвертовавший Емельяна Пугачёва, то ли гильотина времён великой французской революции 1789–1793 гг., то ли, наконец, провидческое предчувствие тех, кто выведет на расстрел самого поэта. Видимо, однозначная трактовка здесь неуместна. Речь, скорее всего, идёт о

⁸ Люди и особенно «тени», томящиеся «у входа / В зоологический сад планет» исподволь напоминают о «не-решительных» у входа в Дантовский Ад.

⁹ Ю. Зобнин, увлечённый идеей типологического сходства «Трамвая» с «Божественной Комедией», более склонен идентифицировать его с Вергилием, проводником Данте в загробном мире.

¹⁰ Анализируемый фрагмент «Заблудившегося трамвая», по мнению Д. Магомедовой, «содержит в себе по меньшей мере два пласта аллюзий. Первый — пушкинский, наиболее очевидный. Второй — апеллирующий к современным для Гумилёва стилизациям пушкинской традиции, среди которых особенно выделяется новелла С. Ауслендера „Туфелька Нелидовой“. Принцип соединения далеких эпох и пространств заявлен в третьей строфе стихотворения: „Он заблудился в бездне времен“» [Магомедова 2007: 228].

некой роковой силе, карающей человека извечно, во все времена.

Ритмика стихотворения столь же пестра и неоднозначна. Оно написано 4-ударным дольником, с тенденцией к логаядизации на основе 0.221.0/1 (0.24.0/1). Эта доминирующая ритмическая форма составляет 31 стих из 60, т. е. 51.6%. Характерный «гумилёвский» 3-ударный дольник, удлинившись на один икт, становится строже и монотоннее. Доминантное значение приобретают нулевые анакрузы — 49 (81.6%) и 2-сложный междуиктовый интервал в начале стиха — 54 (90.0%); те же показатели для второго и третьего интервалов, соответственно: 32 (53.3%) и 19 (31.6%); таким образом, интонационная волна к концу стиха последовательно затухает. С другой стороны, все стихи, отклоняющиеся от заданного стандарта, приобретают свойства ритмического курсива, усиливающего семантику и эмфатическое напряжение участвующих в них лексических единиц. Самый эффектный ритмический перебой создает, конечно, единственный 3-ударный стих с единственным 3-сложным междуиктовым интервалом: «Врезан Исакий в вышине» (0.23.0), не только семантикой, но и ритмикой подтверждая «твердыню православья». Видимое возмущение ритма создают и стихи с 1-сложной анакрузой: 2–3, 20, 26, 31–32, 49, 52, 57–58 и 60–й; шесть из них (2–3, 31, 49, 52 и 60–й) имеют также отклонение от 2-сложного междуиктового интервала в первой позиции. Эти ритмические формы несут с собой модальность тревоги, внезапности или неожиданности: «И вдруг услышал вороний грай, / И звоны лютни, и дальние громы...», «Что умер в Бейруте год назад...», «Гласят: «Зеленная»,—знаю, тут...», «Она лежала вместе с другими / Здесь, в ящике скользком, на самом дне...», «И сразу ветер, знакомый и сладкий...», «И два копыта его коня...». Особого разговора заслуживают стихи, ритмический профиль которых можно интерпретировать амбивалентно: с нулевой или 3-сложной анакрузой, благодаря открывающим стих служебным словам («Через Неву, через Нил и Сену / Мы прогремели по трём мостам. // И, промелькнув у оконной рамы...») или словам многосложным, допускающим дополнительное ударение в начале («Остановите, вагоновожатый, / Остановите сейчас вагон...», «В зоологический сад планет...»). Подчиняясь установившейся инерции обязательной четырёхударности и с нулевой анакрузой, именно эти слова звучат подчеркнута энергично и осмысленно. В одиннадцати ритмических формах этого рода (стихи 11–12, 15–17, 33, 35–36, 44, 48 и 50–й) явственно слышны

интонации форсированного волнения, недаром среди них числятся и рефренная мольба, обращённая к таинственному «вагоновожатому»...

Итак, лирический герой Гумилёва в полной мере разделит апокалиптические настроения, поразившие его современников. «Мы — дети страшных лет России — / Забыть не в силах ничего. / Испепеляющие годы! / Безумья ль в вас, надежды ль весть? / От дней войны, от дней свободы — / Кровавый ответ в лицах есть», — писал А. Блок. Завзятый путешественник, Гумилев ощутил себя утратившим и ощущение реального времени, заблудившимся в нём. Романтическое двоимире закономерно преобразилось в пореволюционные годы в многомирие, «в бездну времён» и пространств, но сила творчества, любви и преодоления возносила поэта над бездной и неудержимо влекла в вечность.

ЛИТЕРАТУРА

Алигьери Данте. Новая жизнь. Божественная комедия. М., 1967.

Гаспаров М. Л. Русский трёхударный дольник XX века // Теория стиха. 1968. С. 59–106.

Гумилёв Н. С. Избранное. М., 1995.

Гумилёв Николай. Стихотворения и поэмы. Л., 1988.

Дементьев Валерий. Предсказанные дни Анны Ахматовой: «Если любишь — гори!» 2004 // URL: <http://www.akhmatova.org/bio/dementiev/dementiev04.htm> (дата обращения: 10.04.2015).

Зобнин Юрий. «Заблудившийся трамвай» Н. С. Гумилёва (к проблеме дешифровки идейно-философского содержания текста) // Русская литература. 1993. № 4. С. 176–192.

Иванов Георгий. Собр. соч.: В 3-х т. Т. 3, М., 1994. С. 542.

Кроль Ю. Л. Об одном необычном трамвайном маршруте («Заблудившийся трамвай» Н. С. Гумилёва) // Русская литература. 1990. № 1. С. 208–218.

Магомедова Д. Об одной пушкинской аллюзии в «Заблудившемся трамвае» Н. С. Гумилёва // Филологический журнал. 2007. № 2. С. 225–228.

Мандельштам Н. Я. Вторая книга. М., 2006.

Неведомская В. А. Воспоминания о Гумилёве и Ахматовой / Н. С. Гумилёв: pro et contra. СПб: РХГИ, 2000.

Полунин Владимир. Николай Гумилёв. Жизнь расстрелянного поэта. М., 2007.

Тарановский К. Ф. Русские двусложные размеры. Статьи о стихе. М., 2010.

Федотов О. И. Где и когда заблудился трамвай Гумилёва? (Опыт стилистического и стиховедческого комментария) // Филологическая наука и школа: диалог и сотрудничество. Коллективная монография по материалам III научно-методической конференции. М., 2010 (а).

Федотов Олег. «В начале было Слово...». Опыт версификационного и стилистического комментария к стихотворению Гумилева «Слово» // Литература в школе. 03'2012. С. 2–4.

Федотов О. И. «Китайские стихи» Николая Гумилева // Китайские стихи Николая Гумилева // Ли-

тература 2003, № 37 (508), с. 2–7. (а); перепечатано: Федотов О. И. «Китайские стихи» Николая Гумилёва: версификационная поэтика цикла // Русский Харбин, запечатлённый в слове. Вып. 4. К 70-летию профессора О. И. Федотова. Благовещенск, 2010. С. 50–58 (б).

Федотов О. И. Основы теории литературы: В 2-х кн. Кн.1. Литературное творчество и Литературное произведение. М., 2003. (б)

Федотов О. И. «Слово» Гумилева. Опыт версификационного и стилистического комментария // Русистика. Вып. 9-10. Киев. 2010. С. 49–52 (в).

ДАнные ОБ АВТОРЕ

Федотов Олег Иванович — доктор филологических наук; профессор кафедры филологического образования; профессор; Московский институт открытого образования.

Адрес: 119034 Москва, Пречистенский пер., 7а

Эл. почта: o.fedotov@rambler.ru; o_fedotov@list.ru

ABOUT THE AUTHOR

Fedotov Oleg Ivanovich, Doctor of Philology., professor of chair philological education, Professor; Moscow Institute of Open Education.

Формирование представлений о жизни как экзистенциальной ценности гуманизма (на примере анализа рассказа А. П. Платонова «Цветок на земле» в 5 классе)

Ф. Е. Соловьёва
Смоленск, Россия

Аннотация. Реализации целей литературного образования максимально содействует осмысление аксиологии гуманизма — экзистенциальных, социальных, политических, нравственных, эстетических и др. ценностей. В процессе изучения курса литературы необходимо формировать представление о жизни как процессе, в ходе которого происходит реализация человечности, всех положительных качеств и добродетелей, всех ценностей.

Ключевые слова: гуманистическое мировоззрение, аксиология гуманизма, жизнь и смерть, познание мира.

F. E. SOLOVYOVA. *Forming notions about life as an existential value of humanism (the analysis of A. P. Platonov's story "A flower on the Earth" in the 5th form)*

Abstract. Realisation of aims of literary education helps as much as possible to understand axiology humanism-existential, social, political, moral, aesthetics and other values. While studying the course of literature one should form understanding life as process of realisation of humanity, all positive qualities and virtues, all values.

Keywords: humanistic world outlook, axiology of humanism, life and death, cognition of world.

Ценностными ориентирами содержания литературы как учебного предмета являются «воспитание духовно развитой личности, испытывающей потребность в саморазвитии и внутреннем обогащении, расширении культурного кругозора и реализации накопленного духовного опыта в общественной практике, формирование гуманистического мировоззрения, базирующегося на понимании ценности человеческой личности, признании за нею права на свободное развитие и проявление ее творческих способностей» [Примерные программы по учебным предметам 2011: 6].

Преподавание литературы в школе должно быть ориентировано на осмысление аксиологии гуманизма, включающей область ценностей (экзистенциальные, социальные (общество, народ и государство), политические ценности (патриотизм и космополитизм, национальная и международная безопасность, мир и международное сотрудничество), нравственные ценности (принципы и основы этики человечности, совершенствование и совершенство), ценности познания, эстетические ценности), псевдоценностей и антиценностей [Борзенко, Кувакин, Кудишина 2002].

Базис всех других ценностей, связанных с фундаментальными смыслами человеческого существования, составляют экзистенциальные: жизнь, смысл жизни, смерть, свобода, участие, труд, отдых, творчество и др.

Одной из приоритетных задач общества и государства является воспитание, призванное обеспечить в сфере личностного развития «осознание

ценности человеческой жизни, нетерпимость к действиям и влияниям, представляющим угрозу жизни, физическому и нравственному здоровью, духовной безопасности личности» [Данилюк, Кондаков, Тишков 2011: 13].

Современные светские гуманисты рассматривают жизнь или существование как базовую ценность человека.

Существование предшествует сущности (личностному началу) человека, являющемуся его смысловым и ценностным центром. Жизнь — это процесс, в ходе которого происходит реализация человечности, всех положительных качеств и добродетелей, всех ценностей. Благодаря этому человеческая жизнь становится универсальной ценностью. Чтобы реализоваться как ценность, она должна быть, должна сохраняться, поддерживаться, укрепляться и обогащаться. Победа антигуманного в человеке означает духовную деградацию и смерть, стимулирующие деградацию и смерть физические. Эти суждения являются отправной точкой для осмысления понятий, связанных с представлениями о необходимости обогащения жизни как стержневой, базовой ценности гуманизма, духовном богатстве человека (трудолюбии, доброте, терпении, искренности чувств).

Схема процесса формирования представлений о ценностях гуманизма на уроках литературы в 5–8 классах включает следующие этапы: 1) выявление эмпирических, идущих от упрощённых обыденных представлений суждений о жизни как гуманистической ценности; 2) знакомство с базовым определением жизни как гуманистической ценности, выявление его смысла; 3) обогащение представлений в процессе знакомства с этапами формирования мировоззрения писателя, составления интерпретации литературных произведений; 4) формирование убеждения как мотивированного мнения и внутренней духовной потребности, проявляющейся в глубокой уверенности личности в правильности своих принципиальных взглядов и постоянной готовности вести борьбу за их осуществление.

Целью урока — анализа рассказа А. П. Платонова «Цветок на земле» является формирование представлений о жизни как экзистенциальной ценности гуманизма; определение значения образа «цветка на земле» как воплощения принципа усиления и накопления жизни на земле и представлений писателя о предназначении человека; формирование навыка лексической работы, исследовательской работы с текстом, умения выделять главное в прослушанном сообщении.

Анализ рассказа следует начать с выявления первоначальных впечатлений, составления характеристики времени и места событий.

Воссозданию деталей эпохи содействуют обращение к репродукции картины А. А. Пластова «Сенокос» и комментарии учащихся.

Картина была написана художником летом 1945 года. Страна возвращалась к мирной жизни, тяжело поднимаясь из руин. Война незримо присутствует на полотне: косят только старики, женщины, подростки. Мужчины ещё не вернулись с фронта. Однако картина полна оптимистического звучания и воспринимается как гимн всепобеждающей силе жизни, гимн свободному труду.

Учащиеся отмечают, что многое сближает произведение живописи с рассказом А. П. Платонова «Цветок на земле»: отец Афоня на войне, мать ушла работать. Афоня по совету деда Тита собирает жёлтые цветы, чтобы отец на войне «не болел от ран». Учитель отмечает, что в тяжёлые послевоенные годы писатель обращается к теме детства, для того чтобы выявить источник жизненных сил человека. В понимании писателя грань между войной и миром относительна. И в дни мира, и в дни войны человек, правильно определивший свое место и назначение в мире, ведет упорную борьбу против смерти во имя жизни. Эту борьбу писатель представляет как тяжёлый повседневный труд рабочего, крестьянина, солдата.

Направления работы на уроке определяют следующие вопросы и задания.

Исследовательская работа с текстом

Мать — Родина — Отец — Отечество — семья — дом — природа — пространство — земля — эти понятия являются опорными в послевоенном творчестве А. П. Платонова. Выпишите из текста слова, словосочетания и предложения, соотношённые с указанными в таблице образами и понятиями.

Дом	Лавка, деревянный стол, русская печь, часы-ходики
Семья	
Мать	Мать с утра до вечера работает в колхозе на молочной ферме
Отец	Отец на войне
Афоня	«Он сам, как цветок, тоже захотел теперь делать из смерти жизнь»; «он думал о том, как рождаются из сыпучего скучного песка голубые, красные, желтые счастливые цветы, поднявшие к небу свои добрые лица и дышащие чистым духом в белый свет».

Дедушка	«Руки дедушки лежали на столе; они были большие, кожа на них стала как кора на дереве, и под кожей видны были толстые черные жилы, эти руки много земли испахали». «Мы пахари, Афонюшка, мы хлебу расти помогаем».
Пространство	
<i>Небо</i>	
Небо	На дворе солнце горит, солнце высоко стояло на небе.
<i>Земля</i>	
Природа	Дорога, пастбище, трава растёт, зреющий хлеб на полях, цветы, сладкий клевер.
Цветок на земле	«Голубой цветок, терпеливо росший корнем из мелкого чистого песка, жалконький такой, живой, пахнет от него самого чистым духом». «Цветок этот – самый святой труженик, он из смерти работает жизнь». «Ты спи, а когда умрешь, ты не бойся, я узнаю у цветов, как они из праха живут, и ты опять будешь жить из своего праха». «Дед кротко улыбнулся, погладил головку внука и посмотрел на него, как на цветок, растущий на земле».

Итоги работы (озвучивание материалов таблицы)

Беседа

Значение имени Тит (греческое) почтенный. Почему писатель выбрал именно это имя для героя? Обращение к репродукциям картин И. Н. Крамского «Пасечник» (1872) и В. М. Максимова «Портрет старика» (1874). В чём заключается внутреннее сходство образов стариков, созданных писателем и художниками? Найдите в тексте детали портрета деда Тита, помогающие установить эту общность.

Писатель и художники создали образы много видевших на своём веку, умудрённых жизнью людей.

Подберите эпитеты, которые помогут охарактеризовать Афоню. Почему герою скучно в избе?

Беспокойный, непоседливый, энергичный, любознательный, добрый, внимательный, заботливый Афоня наделён чувством сопричастности миру. В замкнутом пространстве избы всё уже давно знакомо: и печь, и скамейка, и часы-ходики. Герой стремится открыть для себя целый мир.
Слово учителя.

Герои-дети А. П. Платонова наделены от рождения безотчетным чувством радости бытия, жадным любопытством и неумемной энергией, простодушием, доброжелательностью, потребностью любить и действовать.

«Ребенок долго учится жить, — пишет в запис-

ных книжках А. П. Платонов, — он учится самоучкой, но ему помогают и старшие люди, которые уже приучились жить, существовать. Наблюдать за развитием сознания в ребенке и за осведомленностью его в окружающей неизвестной действительности составляет для нас радость» [Платонов 2002: 155].

Почему Афоня не пробует самостоятельно уйти «пытать» белый свет?

Постижение мира возможно лишь путём осмысления опыта предшествующих поколений.

Почему дед Тит проснулся лишь тогда, когда Афоня остановил часы-ходики?

В художественном мире, созданном писателем, остановилось безжалостное время, отнимавшее у старика последние силы.

Почему дед повел Афоню именно полевой дорогой навстречу жизни?

Дорога в рассказе — это образ жизненного пути, по которому идёт человек в поисках смысла жизни и истины.

Слово учителя

Дед Тит ведёт Афоню по дороге, а над головой сияет солнце. Как изображено солнце в рассказах «Никита» и «Цветок на земле»?

В рассказе «Никита» солнце глядело на героя «тёплым лицом» и было «похоже на умершего дедушку». Солнце «горит» на дворе в рассказе «Цветок на земле». Оно даёт жизнь зреющему хлебу на полях, цветам, сладкому клеверу, голубому цветку на земле.

Слово учителя

Содержание образа солнца у Платонова было связано с научными открытиями К. Тимирязева, русского естествоиспытателя, физиолога, физика, историка науки, писателя, переводчика, публициста, профессора Московского университета, основоположника русской и британской научных школ физиологов растений. Писатель был знаком с его трудами. К. Тимирязев считал, что солнечный свет является созидающей жизнь на земле творческой силой и «превращается в те силы, которыми <...> живет человек». Писатель считал что человек, так же, как и солнце, наделён созидающей жизнь силой и способен зажечь свет иной, заменив «усталое» солнце.

Герой рассказа А. П. Платонова «Никита» совершает поистине великое открытие: человек только тогда будет вечно живым, бессмертным,

когда сам себя создаст.

Какое открытие совершил Афоня, наблюдая за цветком на земле, «терпеливо» растущим из мёртвого праха? Найдите в тексте ответ на вопрос.

«Ты спи, а когда умрешь, ты не бойся, я узнаю у цветов, как они из праха живут, и ты опять будешь жить из своего праха».

Афоня, в процессе познания мира впервые сталкивается с добром и злом, определяет для себя главные жизненные задачи и цели — окончательно победить самое большое зло — смерть, открыть тайну самого большого блага — жизни вечной.

Значение имени Афанасий: «бессмертный духом» (в переводе с древнегреческого). Почему писатель выбрал это имя для героя?

Слово учителя.

О вечной жизни человек мечтал во все времена. В произведениях писателя находят отражение идеи, прозвучавшие много веков назад в диалоге «Политик» древнегреческого философа Платона, ученика Сократа, учителя Аристотеля: «Вначале люди были порождены землей, а вовсе не другими людьми»; «уделом тогдашнего поколения было снова рождаться из земли, как встарь люди были земнорожденными». «Старческая природа переходит в природу младенческую, следует, что и мертвые, лежащие в земле, снова восстанут из нее и оживут, следуя перемене пошедшего вспять рождения и возникая по необходимости как земнорожденное племя» [Платон Политик].

Итоги урока

Почему цветок, который является самым главным, голубого цвета?

Сообщение о символике голубого цвета.

Голубой цвет — цвет мудрости, великодушия, щедрости, веры, славы и истины, а у восточных народов — цвет вечности, символ неба, моря. У разных народов голубое небо отождествляется с бесконечностью и Богом. Для романтиков — это цвет далёкой мечты (голубая мечта).

Какой смысл приобретает образ голубого цветка в рассказе?

Образ голубого цветка на земле, согретой солнцем, — поэтическое воплощение идеи обращения сил смерти в силы жизни. В нём воплощён принцип усиления и накопления жизни на земле и представления писателя о предназначении человека.

Что объединяет деда Тита и Афоню?

Дед Тит и Афоня — это «цветы на земле», творящие из мёртвого живое.

Дед Тит, много сделавший во имя жизни, завершает свой жизненный путь, но находит продолжение в своём внуке, которому предстоит «из смерти работать жизнь». Каким был первый шаг героя на пути обретения бессмертия для всех людей? Прочитайте выразительно фрагмент рассказа, содержащий ответ на вопрос.

Чтение от слов: «Он собрал желтых цветов, сколько мог их удержать в охапке, и отнес в аптеку» до конца рассказа.

В годы страшной войны цветок на земле — Афоня, вопреки всему творит жизнь.

Выразительное чтение стихотворения Ф. И. Тютчева. Найдите строчки, созвучные художественной идее рассказа А. П. Платонова. Кому «доступна благодать веры» в бесконечность жизни?

Чему бы жизнь нас ни учила,
Но сердце верит в чудеса:
Есть нескудеющая сила,
Есть и нетленная краса.
И увядание земное
Цветов не тронет неземных,
И от полуденного зноя
Роса не высохнет на них.
Того, кто ею лишь живёт,
Не всё, что здесь цвело, увянет,
Не всё, что было здесь, пройдёт!

Но этой веры для немногих
Лишь тем доступна благодать,
Кто в искушеньях жизни строгих,
Как вы, умел, любя, страдать.

Чужие врачевать недуги
Своим страданием умел,
Кто душу положил за други
И до конца всё претерпел.

В процессе разработки концепции урока литературы, ориентированного на осмысление понятий аксиологии гуманизма, учитель должен помнить о том, что формирование представлений о гуманистических ценностях не должно превращаться в пропаганду определённых идей, истин, правил, так или иначе выводимых из изучаемого литературного материала. Процесс формирования гуманистического мировоззрения — это больше, чем приобщение к какой-либо этической доктрине или теории воспитания. Необходимо помнить, что задача гуманизма — интегрировать и культивировать на уровне мировоззрения и образа жизни

нравственные, философские, эстетические, научные, экологические и другие ценности, а предметом гуманизма является человечность человека и все проявления человечности.

ЛИТЕРАТУРА

Борзенко И. М., Кувакин В. А., Кудишина А. А. Основы современного гуманизма: учебное пособие для вузов; под ред. В. А. Кувакина и А. Г. Круглова. М.: Российское гуманистическое общество, 2002. 350 с.

Данилюк А. Я., Кондаков А. М., Тишков В. А. Кон-

цепция духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России. М.: Просвещение, 2011.

Платон Политик. URL: <http://grani.roerich.com/plato/txt/statesman.htm> (дата обращения: 10.07.2011).

Платонов А. П. Из неопубликованного. Рассказ. Сценарий. Наброски. Записи. URL:http://imwerden.de/pdf/platonov_iz_neopublikovannogo_novu_mir_1991_01_text.pdf (дата обращения: 10.07.2011).

Примерные программы по учебным предметам. Литература. 5–9 классы. М.: Просвещение, 2011.

ДААННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Соловьёва Фаина Евгеньевна — кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры литературы и методики преподавания литературы Смоленского государственного университета.

Адрес: 214000 Смоленск, ул. Пржевальского, 4

Эл. почта: rectorat@smolgu.ru

ABOUT THE AUTHOR

Solovyova Faina Evgenyevna, Candidate of Pedagogy, assistant professor of the department Literature and Teaching Methods, Smolensk State University.

Исследовательский проект в 5 классе: русская волшебная сказка «Царевна-лягушка»

Г. С. Меркин
Смоленск, Россия

Аннотация. В статье рассмотрен вопрос о реализации исследовательских литературоведческих проектов на примере изучения русской народной сказки «Царевна-лягушка» в 5 классе. Цель проекта: подвести итог развитию представлений учащихся о структуре волшебной сказки на ранних этапах литературного образования школьников. Показано, как уже на ранних этапах обучения литературе в школе можно реализовать основные положения В. Я. Проппа о структуре волшебной сказки, отмечены и прокомментированы методические приемы учителя-словесника и формы организации деятельности учащихся на уроках, разработана и продемонстрирована связь урока с исследовательским поиском во внеурочное время, отмечена роль принципа внедрения как важнейшего мотивационного инструмента в процессе реализации проекта, описаны возможности привлечения Интернет-ресурсов для поиска фактического материала во время работы над исследованием. Особо подчеркнута, что проект может быть выполнен школьниками как индивидуально, так и в парах и микрогруппах, что позволяет проводить его дифференцированно, в зависимости от психологических и коммуникативных особенностей детей и, кроме того, в различных типах школ, в том числе и малокомплектных.

Ключевые слова: литературное образование, исследовательский проект, структура волшебной сказки, принцип внедрения.

G. S. MERKIN. *Investigational project in the 5th grademrussian fairy-tale "frog-princess"*

Abstract. In the article they consider the possibility of realization of investigational literary projects by studying Russian fairy-tale «Frog-princess» in the 5th grade. The aim of the project is to summarize the development of students' understanding of the fairy-tale structure on early stages of school literary education. They show how even on the first stages of teaching literature at school you can put into practice the main Propp's statements about a fairy-tale structure. They also comment methodic ways of a philologist's working and forms of students' activity at lessons management, show the connection between a lesson and a research at free time, note the role of the introduction principal as one of the main motivating instrument in the process of realizing the project, describe the possibilities of using the Internet to search the necessary data. They lay stress on the fact that the project can be done by students either individually or in pairs or microgroups. This gives the opportunity to carry it out differentially, depending on psychological and communicative characteristics, and in different types of schools.

Keywords: literary education, investigational project, fairy-tale structure.

Последние годы отмечены рядом дискуссий о содержании литературного образования в школе и о методических подходах к обучению литературы в 5–8 и старших классах. Положительная роль таких дискуссий не вызывала бы никаких возражений, если бы настойчиво отдельными учителями-практиками, методистами и, что совершенно естественно, филологами-литературоведами не утверждалась мысль о чрезмерности, а порой и ненужности научно-филологических представлений школьников в процессе изучения литературы в школе. Утверждения, которые выдвигаются участниками дискуссий, не просто сомнительны, но и контрпродуктивны — они в ряде случаев широкого внедрения в сознание учительства могут отбросить методику преподавания далеко назад. Вот лишь несколько примеров таких контрпродуктивных позиций. Школьникам, умеющим в процессе характеристики, не говоря уже об комплексном анализе текста, содержательно и осознанно вводить в описание материала литературоведческие термины, говорить о научных подходах отдельных исследователей ставятся в вину такие описания, и голословно утверждается, что ученик этого не может знать и понимать, что его формально «натаскали» и вообще теоретические построения должны быть минимальными. В частности, такой подход настойчиво внедряется во время проведения последних олимпиад по литературе. Что — минимально? Где критерий допустимого? Почему филологический анализ ущербен по сравнению с описанием или эссе? Серьезных обоснований нет, но ка-

мень в поле целесообразности литературоведческих представлений брошен.

Или другой пример позиции по отторжению ученика и учителя-словесника от литературоведения: оно устарело, потому как создавалось в советские времена и значит по определению совковое. Я не понимаю, что такое «совковое» и «не совковое» литературоведение, но, если следовать этому тезису [Шаблон ЕГЭ наплывает на мозги участников олимпиады по литературе], совковыми предстанут ученые-филологи, принесшие мировую славу советскому литературоведению как науке: В. М. Жирмунскому, Б. В. Томашевскому, Ю. М. Лотману, М. Л. Гаспарову — этот ряд славных имен можно продолжать достаточно долго. По логике защитников данного подхода учителей и учеников от этого ряда необходимо отлучить по «замечательному» идеологическому принципу современности — принципу «совковости».

Понятие творчества при исследовании (характеристике, анализе) текста подменяется понятием права на любую интерпретацию произведения: обусловленную и аргументированную, импрессионистскую и вообще «я так думаю — я прав», ибо ученик «всегда прав» в своем прочтении произведения литературы. Примером такого «творчества» на «высшем уровне» становится ряд постановок русской классики, созданной «по мотивам». Больше всего, как нам кажется, не повезло здесь А. П. Чехову, от которого в такой волюнтаристской интерпретации остается только фамилия автора и название произведения.

Нередко высказывается мнение об устарелости классики, не отвечающей, якобы, сегодняшним реалиям.

Более продуктивен путь бережного отношения к нашему наследию, в том числе и к литературной классике, и классике филологической — мысль банальная, часто повторяемая, но в реальности для многих ущербная. «Пускай меня объявят ретроградом», но, убежден, школьное преподавание должно быть классически консервативным, так как многие сомнительные эксперименты, не успев взойти, чихнут, но ученик через них уже «прошел» — и второй раз он в эту реку не вступит. Сказанное совершенно не означает, что методика преподавания литературы должна остановиться, замереть и стать во фрунт перед прошлыми достижениями. Нет, конечно, она должна идти вперед, развиваться, совершенствоваться и при этом если уж не базироваться на прошлом фундаменте, то, во всяком случае, учитывать его. Методика преподавания литературы — это, по

преимуществу, не сумма приемов — целый ряд приемов, продуктивных для одного, становится неприемлемым или малоуспешным для другого, не образование новых слов для прежних подходов и принципов. Методика — это сумма идей, развивающихся и совершенствующихся прежние, и на этой основе создающая новые, проверенные и выверенные в реальной практике.

Существенно более значимым представляется не написание в конспекте урока слова *целесолагание* вместо прежнего *цель*, не формирование *компетенций* вместо формирования *умений* и *навыков*, а выявление глубинных связей внутри культуры в целом и в литературе — в частности, в необходимости выработки навыков, а не только умений в процессе филологического образования школьников. Это позволит доказательно, что никак не мешает творчеству, интерпретировать произведение, видеть его эстетическую значимость и испытывать эстетическое удовлетворение от приобретенного знания. Наука — не меньшее творчество, чем скажем, создание комиксов. Филологически развитое чувство не мешает, но способствует видению эволюции эстетических явлений от одной культуры (фольклор как явление народной культуры) к другой (литература как явление письменной [авторской] культуры), например.

Основные дефиниции волшебной сказки, обозначенные и исследованные В. Я. Проппом в его «Морфологии сказки» [Пропп 1928], при всей научно-филологической сложности достаточно эффективно могут быть адаптированы и применены при изучении не только волшебной сказки, но и во время чтения и характеристики значительных пластов авторской литературы — не обязательно сказочной. Многие эпические произведения различных жанров и жанровых образований: фантастических, героических, приключенческих, — в своей структуре ориентированы на волшебную сказку, или «пользуются» отдельными ее элементами: пролог, событие, отправка, препятствия, преодоление препятствий, встреча с добрыми силами, помощь добрых сил, возвращение. Это «генный материал» лежит в основе литературы и понимается как одна из основ в наследии традиций — литературная традиция, прежде всего, базируется не на формально-количественных показателях, а на мировоззренческих постулатах.

Для того, чтобы у юных читателей погружение в эстетический мир литературного произведения произошло, необходимо как можно раньше вводить школьников в структуру волшебной сказки. При-

меня этот методический подход систематически, учитель-филолог закладывает в сознание юных читателей устойчивые представления не только о строении художественного произведения, но и о его эстетике, так как структура текста — значимая часть его поэтики.

Систематическое чтение и постижение волшебных сказок начинается со второго класса. Большинство волшебных сказок, включенных в программу и учебники «Литературное чтение» для начальной школы [Литературное чтение 2012], в своей содержательной основе представляют тему семейных отношений, где главная мысль связана с образами мачехи, ее дочери и падчерицы; милосердия, отзывчивости, доброты; спасительной для человека идеи потребности в труде и умении трудиться, служения и героизма. Это произведения В. и Я. Гримм. «Горшочек каши», русская народная сказка в обработке А. Толстого «Мальчик с пальчик» (2 класс); русская народная сказка «Дочь-семилетка», русская народная сказка в пересказе В. Даля «Привередница», В. и Я. Гримм. «Госпожа Метелица», В. Одоевский «Мороз Иванович», русская народная сказка «Про глупого змея и умного солдата», русская народная сказка «Иван — крестьянский сын и чудо-юдо» (3 класс); русская народная сказка «Шабарша», русская народная сказка «Две сестры», шведская народная сказка «Гвоздь из родного дома» (4 класс).

В процессе чтения и характеристики сказок постепенно, от класса к классу, от сказки к сказке формируются умения выделять основные структурные компоненты волшебных сказок: зачин, событие, отправка, препятствия, помощь добрых сил, преодоление препятствий, возвращение, счастливый финал, концовка. Внимательное отношение к ним позволяют юным читателям не только читать, но вчитываться в основные сюжетно-фабульные эпизоды и в результате приходиться к выводу о том, что при всем различии в образной системе, в содержании волшебной сказки ее структурная основа тождественна. Различие лишь в числе сюжетных ходов: от одного до трех, как правило. Это во многом формальное знание способствует более внимательному и глубокому проникновению в поэтику текста и через нее — в значимость тематического и идейного содержания сказки и подготовки к умению находить эти элементы и их социально-эстетическую роль в последующей авторской литературе. Немаловажно и то, что внутреннее проникновение в структуру волшебной сказки способствует развитию творческого потенциала школьников, создающих на осно-

ве имеющейся модели собственные сказки (задания типа «Сочини сказку»).

Естественно, что представления, полученные в начальной школе, углубляются и совершенствуются в 5 классе при изучении волшебной сказки «Царевна-лягушка». Они базируются на первоначальных опытах по сопоставлению народной сказки «Шабарша» и пушкинской «Сказке о попе и работнике его Балде», сказки «Госпожа Метелица» В. и Я. Гримм и В. Одоевского «Мороз Иванович». Они станут основой для содержательного сопоставления народной сказки и «Сказки о мёртвой царевне и о семи богатырях» А. С. Пушкина, а затем помогут выявлять в авторских эпических произведениях структурные элементы волшебной сказки, например, в рассказах Л. Андреева «Петька на даче», А. Платонова «Никита».

Предлагаемые методические материалы в процессе изучения русской волшебной сказки «Царевна лягушка» в 5 классе представляют одну из возможностей погружения учащихся в этот мир.

Основная задача урока — перевести школьников от наивно-реалистического [Гуковский 1966] представления о сказке к постижению ее скрытого, тайного смысла, ее второго плана, совершить филологическое «открытие». Понятие «открытие» взято в кавычки только потому, что оно уже наверняка состоялось в трудах ученых-литературоведов, но дети-то об этом не знают. Это открытие позволит им начинать, а затем и убеждаться в том, что наука есть удивительное искусство установления инвариантов там, где они неочевидны, и испытывать при этом подлинную радость от того, что это совершено ими лично.

Методическую основу уроков составляет исследовательский проект «Все о волшебной сказке» и широкое обращение учащихся к Интернет-ресурсам во время подготовки, проведения проекта и внедрения результатов по его завершении.

После установки на восприятие в своем вступительном слове учитель скажет о сути проекта и его цели, о путях и последовательности подбора, компоновки и описания материала. Ученики получают право выбора выполнения проекта: индивидуально, в парах, в микрогруппах. Учитель выполняет на уроке не роль наставника, а научного консультанта.

Важна логика урока, его композиция, так как переход от одного элемента к другому — не формальность, но возможность прояснения потаенных, скрытых от первого взгляда явлений. Кроме того, при выполнении почти каждого следующего шага ученики вновь и вновь обращаются к тексту — не по

приказу, а по внутренней необходимости: без этого решение микрозадачи не произойдёт.

Первым элементом в деятельности учеников на уроке является возвращение к изученному. Школьникам предлагается вспомнить основные понятия, с которыми они познакомились, изучая сказки, и написать их определения:

Сюжет — _____

Композиция — _____

Жанр — _____

Второй шаг «возвращения к изученному» — определение структурных элементов в волшебных сказках и заполнение таблиц. Каждой паре или малой группе школьников дается текст волшебной сказки, изученный в начальной школе, — из списка, предложенного выше). Учащиеся определяют и отмечают в таблице границы того или иного структурного элемента.

№	Элемент	Границы элемента (от слов — до слов)
1	Зачин	
2	Событие	
3	Отправка	
4	Встреча с волшебными силами	
5	Препятствие	
6	Помощь волшебных сил	
7	Преодоление препятствия	
8	Возвращение	
9	Концовка	

Результатом обсуждения явится микровывод о структурной близости элементов волшебной сказки, независимо от их тематики и образов.

В повседневной жизни дети могли встречаться с понятием «сказочный мир». Сейчас им предстоит выяснить, какие волшебные предметы, события, помощники встретились в сказке «Царевна-лягушка». Школьники осмыслиют предложенные информационные таблицы, которые являются важными заготовками для проекта, и дополняют их:

— Внимательно ознакомьтесь с материалами таблиц. При необходимости продолжите содержание таблиц.

Таблица 1. Персонажи

Человек	Сказочный персонаж	Домашние животные	Звери/птицы
Добрый молодец	Василиса Премудрая	Лошадь	Селезень

— Продолжите таблицу.

Таблица 2. Предметный мир

Волшебные	Бытовые	Сказочный предмет и сказочное место сопряжены
Железные сапоги	Жёлтый песок	Дуб вершиной в облака упирается
Лягушачья кожа	Золочёная карета	

— Продолжите таблицу.

Таблица 3. Сказочное время

Обобщённое, неопределённое	Бытовое	Сказочное время и сказочное пространство сопряжены
Утро вечера мудренее	Завтра	Долго по дремучим лесам пробирался, в топях болотных вяз и пришёл наконец к Кашееву дубу.
Вечно	Утро	—

— Продолжите таблицу.

Таблица 4. Сказочное пространство

Обобщённое, неопределённое	Бытовое
Тридцатое царство	Девичий терем

Этап урока завершается формулировкой микровывода о том, какие составные элементы дают представление о сказочном мире: это сказочные персонажи, предметный мир, сказочное время и сказочное пространство.

Когда общая установка выполнена и есть представление об особенностях сказочного мира «Царевны-лягушки», осуществляется переход к новой установке: проникновению в мифологическое значение целого ряда понятий, о которых пятиклассники и не предполагают.

Значительно более сложным и в то же время содержательно важным является выявление смысла ключевых слов в мифологическом сознании народа. Эта деятельность школьников базируется на составлении словарных статей.

Предваряет данную установку замечание учителя. Оно примерно такое: «Совсем недавно мы познакомились с мифами. В русской народной куль-

туре миф античного типа не представлен — нет их записи, потому нет и переложений. Но это вовсе не означает, что российских мифов не было. Об их наличии можно узнать из авторитетных научных изданий, которыми являются, в том числе, и мифологические словари [Мифологический словарь 1991: 83, 222–223]. Листая их, мы обнаружим, что мифологическими были персонажи волшебных сказок, например, Баба-Яга, Кощей Бессмертный, Василиса Премудрая¹ и другие.

Сейчас вам предстоит совершить очень важное для себя открытие. Вы узнаете, что целый ряд слов, казалось бы «обычных», на самом деле, не совсем обычные, или, точнее, совсем необычны. Они имеют устойчивую связь с мифами, имеют мифологическое значение».

Предлагается два ряда лексики:

1. *Невеста, голова, зубы, рыба, заяц, медведь, белая лебедь, лягушка, ноги.*

2. *Игла, сито, каравай, хлеб, гора, дуб, железо, земля, окно, солнце, ткачество, яйцо.*

Вопрос: что означают данные слова в мифологическом сознании народа? В каких источниках вы станете искать ответ на вопрос?

Образец выполнения задания, являющегося по существу словарной статьей:

*Голова*² — наряду с сердцем считается основной частью тела, местом расположения жизненной силы, души и ее силы. Означает мудрость, ум, управление и контроль. В голове есть место как для разума, так и для глупости. Она является объектом и почестей, и бесчестия: голову украшают, с одной стороны, корона славы и венки триумфатора, с другой, — пепел траура и наказание, шутов-

¹ См. Большой Энциклопедический словарь. Цит. по http://spiritual_culture.academic.ru/364/%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D1%81%D0%B0_%D0%9F%D1%80%D0%B5%D0%BC%D1%83%D0%B4%D1%80%D0%B0%D1%8F: «Мифический персонаж русского народного устного творчества, олицетворяющий солнечную стихию, вещую силу, могущественную и всеведущую. Этот образ отражает приоритет древнего материнского права над отцовским и предпочтением у славянских народов женских божеств. Василиса Премудрая владеет чудодейственными средствами и оборачивается в голубку, лебедя, лягушку. Ей повинуются все: пространство, время, природа. Она — всему повелительница. Образ могущественной и мудрой Василисы есть во многом образ России. Этот образ стал источником других женских образов — Марьи Маревны, Красоты Ненаглядной, русской девушки Настюшки».

² Информацию школьники находят не только по печатным источникам, например, мифологическим словарям, но и в Интернет-ресурсах.

ской колпак и уголья горящие // <http://www.insai.ru/slovar/golova-3>.

Игла — в народной культуре предмет-оберег и одновременно орудие порчи // Валенцова М. М. Славянская мифология-2. Цит. по: <http://pagan.ru/slovar/i/igla8.php>.

После выполнения работы каждая группа представляет свои словарные статьи, идет их обсуждение. Дети размышляют о новом для себя уровне семантики предложенной им лексики, о том, что добавляет к пониманию сказки учет этих значений. Здесь существенна не правильность изложения: пусть она будет «еретической», но логика и ход мыслей, а учитель отредактирует окончательный текст микровывода.

Следующий этап в исследовательском проекте условно назван «Всё о нашем персонаже»:

— Распределитесь по группам. Для каждой группы выберите одного из персонажей сказки «Царевна-лягушка».

— Из доступных вам источников, включая Интернет-источники, постарайтесь найти материал, обобщить его и представить в готовящийся коллективный сборник «Всё о Царевне-лягушке».

Установление межпредметных отношений в проекте связано, прежде всего, с живописью, в основном с иллюстрациями к сказке художника И. Билибина, и детскими рисунками, иллюстрирующими «Царевну-лягушку».

Творческий поиск

Группа 1. Подбор материалов о художнике И. Билибине.

План поиска:

- основные биографические сведения;
- И. Билибин — художник-иллюстратор;
- иллюстрации к сказке «Царевна-лягушка»;
- литература;
- подбор подписей к иллюстрациям сказки «Царевна-лягушка».

После уроков

Готовим иллюстрации к сборнику

Группа 2. Внимание, конкурс!

— В рамках исследовательского проекта «Всё о Царевне-лягушке» объявлен конкурс художников. Лучшие иллюстрации, фотографии изделий, костюмов войдут в готовящийся сборник.

Рассказы по картинам

Группа 3. Внимание, конкурс!

— В рамках исследовательского проекта «Всё о Царевне-лягушке» объявлен конкурс на лучший рассказ об иллюстрациях к сказке «Царевна-лягушка». Лучшие рассказы будут помещены в коллективном сборнике.

— Найдите репродукции этих иллюстраций в Интернете.

Про батюшкины испытания

— В своих рассказах не забудьте обратить внимание на количество испытаний!

Группа 4. Творческий конкурс

Участники проекта представляют изображение (рисунки, аппликации, изделия из различных природных и других материалов о помощниках Ивана-царевича) и готовят рассказы о своих изделиях.

После уроков.

Конкурс на лучший дизайн-проект

В конкурсе могут быть представлены самые различные проекты:

— Оформление парковых зон школ или детских площадок.

— Оформление уголков и домашних предметов и объектов и другие.

После уроков.

В мире интересных событий и фактов

Конкурс на самую интересную историю, связанную со сказкой «Царевна-лягушка».

Подсказка: подумайте, какой вопрос вы сформулируете поисковику, чтобы добыть в Интернете эти интересные и занимательные истории.

Примеры: Кукла «Иван-Царевич и Царевна-Лягушка» (<http://vorotila.ru/Interesnye-fakty/KUKLA-IvanCarevich-i-CarevnaLyagushka-i112177>); памятки царевне-лягушке (<http://www.bolshoyvopros.ru/questions/180906-gde-nahoditsja-pamjatnik-carevne-ljagushke.html>); каньон «Иван-царевич» (<http://blogotshelnika.ru/amginskij-vodopad-roskoshkanona.html>) и др. [Меркин 2009]

Литература

— В конце вашего коллективного сборника разместите список литературы, которой вы пользовались в процессе работы.

— Не забудьте указать адреса сайтов, на которые вы заходили в Интернете.

Внедрение

Под внедрением в методике преподавания ли-

тературы понимается социально-эстетически значимая материализация интеллектуального творчества школьников.

В процессе вовлечения учащихся в активную самостоятельную творческую деятельность возникает потребность завершения исследования на стадии рефлексивной ситуации. В педагогике рефлексия рассматривается как процесс и одновременно результат фиксирования субъектом процесса состояния своего развития, саморазвития и понимании причин этих процессов [Кашлев 2002]. Рефлексия позволяет посмотреть на учебный процесс «глазами учеников», учесть их индивидуальные особенности, самостоятельную оценку ими своей деятельности и ее результатов.

Уроки литературы, особенно если в них включаются элементы исследования, как правило, завершаются этапом рефлексии. Это само по себе служит мощным стимулом в учебной работе, так как способствует сотворчеству, самопознанию и самореализации школьника. Часто на этом завершается процесс. Однако в последние годы все большее число педагогов понимают, что такое завершение не позволяет ученику полностью осознать значение выполненной работы, ее социальной и эстетической значимости. Именно поэтому от результатов рефлексии педагог идет дальше, применяя принцип внедрения.

Внедрение способствует не только удовлетворению образовательных и социальных притязаний школьника, но побуждает его к дальнейшей творческой активности, осознанию радости исследовательского труда, укреплению уважения к личности ученика со стороны других учащихся класса и школы, педагогов и членов его семьи.

Процесс рефлексии завершен: ученик создал новый и содержательно интересный продукт, который был высоко и школьным баллом, и морально отмечен педагогом. Более того, ученик в результате был стимулирован не только к выполнению подобного рода работ, но и включен в процесс активного чтения. Казалось бы, результат достигнут. Учитель предлагает тиражировать созданный продукт для всех ее участников, для кабинета литературы и школьной библиотеки. Все участники проекта получают сертификат, свидетельствующий о тираже; все авторы-исполнители награждены дипломами, а родители благодарственными письмами — за воспитание в детях стремления к творчеству.

Задание

Взяв за основу ваши материалы, подготовьте и тиражируйте сборник «Все о царевне-лягушке». Можете дать книжечке другое название. Подумайте над расположением материала, его оформлением, типами и размерами шрифтов (основной текст, ссылки, список литературы и т. д.).

ЛИТЕРАТУРА

Гуковский Г. А. Изучение литературного произведения в школе. Методологические очерки по методике. М.-Л.: Просвещение, 1966.

Кашилев С. С. Современные технологии педагогического процесса: Пособие для педагогов. Мн.: Высшая школа, 2002.

Литературное чтение / Программу курса к учеб-

никам Г. С. Меркина, Б. Г. Меркина, С. А. Болотовой «Литературное чтение». 1–4 классы. М.: Русское слово, 2012.

Меркин Г. С. В художественном мире русской волшебной сказки. Презентация // URL: <http://uslide.ru/mhk/19417-v-hudozhestvennom-mire-russkoy-volshebnoy-skazki.html> (дата обращения: 10.04.2015).

Мифологический словарь / Гл. редактор Е. М. Мелетинский. М.: Сов. Энциклопедия, 1991.

Пропн В. Я. Морфология сказки. Л.: Academia, 1928.

«Шаблон ЕГЭ наплывает на мозги участников олимпиады по литературе» // URL: <http://russ.ru/pole/SHablon-EGE-naplyvaet-na-mozgi-uchastnikov-olimpiady-po-literature> (дата обращения: 10.04.2015).

ДАнные ОБ АВТОРЕ

Меркин Геннадий Самуилович — доктор педагогических наук, профессор Смоленского государственного университета.

Адрес: 214000 Смоленск, ул. Пржевальского, 4

Эл. почта: gsmerkin@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Merkin Gennady Samuilovich, Doctor of Pedagogy, Professor, Smolensk State University.

Сказка как художественное выражение народного менталитета

Т. А. Ложкова

Екатеринбург, Россия

В. Н. Осипов

Ижевск, Россия

Аннотация. В статье предпринят опыт сопоставительного анализа близких по сюжетной основе произведений «О рыбаке и его жене» бр. Grimm, «Сказки о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина и сказочной поэмы удмуртского писателя Кузубая Герда «Медведи» (т. н. «бродячий сюжет»). Такой анализ, по мнению авторов, дает возможность убедительно показать учащимся, что занимательная форма сказки является особым способом художественного воплощения и выражения мировоззрения, мировосприятия, которое характерно для представителей той или иной национальной общности и определяет специфику их поведенческой практики, способов реагирования на феномены окружающей действительности (менталитета). Тем самым изучение сказки способствует духовному развитию личности учащихся через осознание заложенного в ней культурного и аксиологического кода нации.

Ключевые слова: менталитет, народ, нация, сказка, сознание, выбор, архетип.

T. A. LOZHKOVA, V. N. OSIPOV. *The tale as a reflection of the mentality of the people*

Abstract. In this paper a comparative analysis undertaken of experience of similar works based on the story «The Fisherman and His Wife» Bro. Grimm, «The Tale of the Fisherman and the Fish» Pushkin's poems and fairy Udmurt writer Kuzebai Gerda «Bears» (Vol. N. «Vagrant story»). Such an analysis, according to the authors, makes it possible to convincingly show the students that entertaining form of fairy tales is a special way of artistic expression and expression outlook, worldview, which is characteristic of the representatives of a national community and determines the specificity of their behavioral practices, ways to deal with the phenomena of reality (mentality). Thus, the study of fairy tales promotes spiritual development of the individual students through awareness inherent in her cultural and axiological code of the nation.

Keywords: mentality, people, nation, fairy tale, consciousness, choice, archetype.

В школьном курсе литературного образования сказке отводится не так уж много времени. В процессе ее изучения у детей нередко формируется представление о ней как о сугубо развлекательном жанре, что обусловлено некоторыми существенными особенностями жанровой природы народной, фольклорной сказки. А. И. Никифоров, один из крупнейших отечественных фольклористов, давая определение сказке, считает необходимым акцентировать целеустановку на развлекательность в качестве существенного жанрового признака: «Сказки — это устные рассказы, бытующие в народе с целью развлечения, имеющие содержанием необычные в бытовом смысле события (фантастические, чудесные или житейские) и отличающиеся специальным композиционно-стилистическим построением» [Никифоров 2008: 20]. В то же время фольклористы единодушны в восприятии сказки как жанра, ориентированного на художественное выражение весьма существенных сторон социального и исторического бытия народа: «Ирреальность, фантастичность сказки не только не исключает ее обусловленности действительностью, но и не противоречит ее обращенности к действительности, ее стремлению воздействовать на нее. Отсюда постоянное морализирование сказки, ее воспитательные функции, ее пропаганда добра, справедливости, правды» [Померанцева 1985: 8]. Воспитательному значению сказки традиционно уделяется большое внимание [см., напр.: Аникин 1984]. Однако вопрос о формах, в которых сказка осуществляет свое воспитательное воздействие на сознание слушателей, весьма непрост, на что справедливо указывает В. Я. Пропп: «Что она (сказка — Т. Л.; В. О.)

имеет воспитательное значение — это несомненно, что она создается с целью воспитания — это определенно неверно. Развлекательный характер несколько не противоречит глубокой идейности сказки» [Пропп 2005: 22–23]. Наконец, сказка глубоко укоренена в ментальных сферах традиционной народной культуры: «Коллективные представления, „ментальности“, свойственные носителям культуры, не могут не проявляться в текстах, ими создаваемых, причем в текстах самых разных, вне зависимости от их прагматики» [Адоньева 2000: 14]

Очевидно, что перед школьным учителем стоит сложная задача: постепенно подвести учащихся к пониманию того, что развлекательная, занимательная форма сказки оказывается особым, довольно сложным в художественном отношении, способом воплощения и выражения народного мировоззрения, народных идеалов [Мелетинский 2005: 6]. Вторая задача, тесно связанная с первой — способствовать духовному развитию личности учащихся через осознание культурного и аксиологического кода нации, ее менталитета, понимаемого нами как предрасположенность нации к определенному типу мышления и действию [Осипов 2007: 170–173]. Захватывая бессознательное, менталитет выражает жизненные и практические установки людей, устойчивые образы мира, эмоциональные предпочтения, свойственные данному сообществу и культурной традиции [Вальцев 2004: 179]. Сказка как одна из древних форм передачи информации не только несет в себе педагогическую функцию, но и раскрывает ментальную основу сознания и, следовательно, определяет тип поведения индивида в той или иной жизненной ситуации, предопределенный национальной принадлежностью.

Наиболее плодотворными в интересующем нас аспекте оказываются сказки с так называемым «бродячими сюжетами», которые в силу разных обстоятельств попадают в культурное поле различных народов. Каждый народ рассказывает их, исходя из собственного опыта проживания события, сказываемого в сказке. Как отмечал Г. Гачев, «глубокое спокойное исследование только раскрывает каждому народу глаза на бездну красоты, силы и незаменимую ценность культуры другого народа» [Гачев 1995: 480].

Профессиональные писатели, обращаясь к таким сюжетам и переводя их в статус литературных произведений, ориентированных на художественное выражение авторской позиции, тем не менее,

учитывают специфику воплощенной в них национальной ментальности, а порой и обогащают ее дополнительными акцентами и аспектами, которые открываются в процессе работы над ними в результате индивидуального творческого прозрения. Анализ авторских произведений в интересующем нас аспекте дает большие возможности для решения сформулированных выше задач.

В качестве материала для анализа мы выбрали сюжет «О рыбаке и его жене», впервые опубликованный братьями Grimm, «Сказку о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина и сказочную поэму удмуртского писателя Кузубая Герда (К. П. Чайникова) «Медведи» («Гондырьёс»).

Такое сопоставление представляется нам правомочным по следующим причинам.

Прежде всего, следует напомнить, что сказки, собранные братьями Grimm, издавались на протяжении XIX века неоднократно и каждый раз во все более и более существенной литературной обработке. Желающих познакомиться с подробной историей издания мы отсылаем к работе А. Науменко «Второе открытие гриммовских сказок» [Я. Grimm, В. Grimm 1988: 9–95]. Очевидно, наиболее аутентичными можно считать тексты, вошедшие в первое издание «Детских и домашних сказок» (1812). В соответствии с методологическими установками мифологической школы (Якоб Grimm, автор знаменитой «Немецкой мифологии», одним из первых в Европе сформулировал ее основные принципы) создатели сборника стремились собрать и издать наибольшее количество вариантов европейских сюжетов, что и было поставлено им в заслугу Иоганнесом Больте и Иржи Поливкой, создателями трехтомных «Примечаний к сказкам братьев Grimm» [см. подробно: Пропп 2005: 506]. Таким образом, в сборники братьев Grimm вошло большое количество «бродячих сюжетов», близких различным национальным культурам. Наконец, братья Grimm, при бережном отношении к фольклорным первоисточникам, тем не менее, были сосредоточены на поисках и реконструкции наиболее «правильных» вариантов сказочных сюжетов, что и обусловило возможность фактически авторской литературной обработки записанных текстов. Таким образом, мы получаем право рассматривать сказки братьев Grimm, особенно варианты, представленные в поздних изданиях сборника (а именно их, как правило, и читают дети сегодня), в контексте литературного сказочного массива.

Сопоставление гриммовской сказки «О рыбаке и его жене» со сказкой А. С. Пушкина оказывается

тем более правомерным, что именно данный сюжет указывается отечественными фольклористами в качестве основного источника «Сказки о рыбаке и рыбке». Подробно вопрос об источнике сюжета пушкинской сказки рассмотрен М. К. Азадовским, утверждающим, что среди известных русских сказок нет вполне соответствующей пушкинскому тексту: «По указателю Ааге — Андреева этот сюжет зарегистрирован 6 раз: в сборнике Афанасьева и в сборнике Смирнова. Кроме того, сказка на этот сюжет записана в 60-х годах М. Семевским в Псковской губ. (в указателе Андреева не отмечено). Из этих текстов только сказка, приведенная в сборнике Афанасьева под № 39, дает ту же схему, что и Пушкин <...> если допустить, что данная сказка является источником Пушкина, то придется вместе с тем допустить, что Пушкин совершенно рабски следовал своему источнику. Такое предположение было бы, конечно, явно ошибочным, и во всяком случае этому противоречит все, что мы знаем о характере творческой работы Пушкина. Более правильно, поэтому, другое предположение, в свое время высказанное В. Майковым, что в этой сказке мы имеем обратное явление: пересказ сказки Пушкина» [Азадовский 1936: 137–138]. Обратившись к остальным текстам, исследователь приходит к выводу о том, что все они существенно отличаются от пушкинского произведения: «Типичным примером может служить сказка того же афанасьевского сборника, озаглавленная „Жадная старуха“ (№ 40). Старик рубит в лесу дерево; дерево просит пощадить его, обещая исполнить любое желание. Старик просит богатства. Затем старуха посылает старика с требованием к дереву сделать его бурмистром. Дальше старик и старуха делают последовательно: дворянами, полковником и полковничихой, генералом и генеральшей и, наконец, царем и царицей. Последнее требование: стать богатыми, но в ответ на последнюю просьбу дерево „зашумело листьями и молвило старику: будь же ты медведем, а жена твоя медведицей. В ту же минуту старик обратился в медведя, а старуха медведицей, и побежали в лес“. Этот тип представлен и во всех остальных записях. Ни в одной из них нет упоминаний ни о золотой рыбке, ни о какой-либо вообще рыбе; в роли последней выступают: чудесное дерево, святой, живущий на дереве, птичка-дрозд, коток-золотой лобок, грош. Превращение в зверей, которым заканчивается приведенная сказка, также обычно для русских вариантов: старик и старуха превращаются в свиней, в быка и свинью и т. д. Притом эти сказки не связаны с какой-либо одной

местностью, но относятся к разным частям страны» [Азадовский 1936: 138]. В результате проведенного анализа М. К. Азадовский приходит к выводу о справедливости распространенного среди специалистов мнения, согласно которому главным источником сюжета пушкинской сказки является текст из сборника братьев Grimm. Таким образом, сопоставительный анализ двух произведений в интересующем нас аспекте представляется вполне обоснованным.

С другой стороны, столь же правомочен и сопоставительный анализ текстов немецких и русского авторов с поэтической сказкой Кузубая Герда. Об особой близости творческой индивидуальности Пушкина и Герда неоднократно говорилось в отечественном литературоведении [см., напр.: Зуева-Измайлова А. С.]. Сказка «Медведи», по мнению исследователей, создана не только на основе удмуртской фольклорной традиции, но и по мотивам пушкинской «Сказки о рыбаке и рыбке». Однако, в свете разысканий М. К. Азадовского вопрос об источниках сюжета «Медведи» оказывается, на наш взгляд, более сложным. Будучи большим знатоком удмуртского фольклора, Герд, скорее всего, интересовался и русским. Во всяком случае, текст сказки № 40 о жадной старухе из сборника Афанасьева обнаруживает много переключек с сюжетом «Медведи». Был ли он известен Герду? Или писатель опирался на аутентичные удмуртские источники, оказавшиеся близкими русским? Является ли такая близость типологической или мы имеем дело с «бродячим сюжетом», воспринятым, например, русскими в процессе культурных контактов с удмуртами (или наоборот)? Предоставив специалистам в области русского и удмуртского фольклора решение данного вопроса, мы, в рамках данной публикации, ограничимся лишь констатацией факта явной близости между сюжетами братьев Grimm, Пушкина и Герда. Таким образом, мы получаем богатый материал, позволяющий в ходе сопоставительного анализа выявить специфические особенности смыслового и поэтического плана, связанные с позицией авторов — носителей различной ментальности.

Прежде всего, обратим внимание на пространственные координаты сказочных сюжетов. Умонастроение персонажей и мотивы их поступков во многом обусловлены географической средой, в которой они проживают: горек имеет иные жизненные ориентиры, чем мореход или степняк-кочевник. Горы, море, степь, лес predispose к особому рода построениям в мировоззрении и

даже в логике [Гачев 1995: 2].

Во всех трех сказках мы узнаем о месте расположения жилища героев. В сказке братьев Grimm они живут «у самого моря», у А. С. Пушкина «у самого синего моря» и у Куздебая Герда:

Не в лесу, не на опушке,
а в удмуртской деревушке,
как пойдешь, так напрямик,
жил да был один старик.

Географическое положение жилища и место обитания может многое сказать нам о характере героев. Человек, живущий на берегу моря, постоянно сталкивается натиском природной стихии, вынужден ей противостоять. Род занятий, определенный в сказках, — рыболовство у братьев Grimm и А. С. Пушкина, — также говорит о силе духа человека, каждый день выходящего в море с опасностью для жизни. Постоянное пребывание у моря формирует, с одной стороны, такие черты характера, как эмоциональную устойчивость, уравновешенность и внутреннюю уверенность в себе, а с другой стороны — умение обходиться тем, что посылает ему природа, склонность к философской созерцательности, не лишенной творческого начала.

В сказке Куздебая Герда герои живут в условиях уединенной «деревишки», окруженной глухими лесами, не только в отдалении от других деревень и поселений, но и в отчуждении от соседей. В данном случае контакт с природой носит иной характер — не ежедневная борьба, соперничество, но гармония, единение, соподчинение.

По возрасту герои сказок А. С. Пушкина и Куздебая Герда близки, это уже не молодые люди, но старики, прожившие достаточно долгую жизнь и имеющие богатый жизненный опыт. В сказке братьев Grimm возраст героев не оговорен особо, внимание сосредоточено не на психологическом, но на событийном аспекте сюжета: важно лишь то, что происходит с героями.

Социальные условия жизни героев во всех рассматриваемых сказках сходны, все они живут в крайней нищете: «Рыбак с женою жили в дрянной лачужке» (братья Grimm); «Жили они в ветхой землянке» (А. С. Пушкин); у К. Герда «... амбар гнилой, пустой хлеб и дом кривой, в хлеву нет ни черта, а в амбаре пустота». Аскетический образ жизни поначалу устраивает героев, они свободны от бремени богатства и живут по принципу «что Бог подаст». В немецкой сказке «рыбак ходил каждый день на море и удил рыбу. Так и сидел он

однажды за ужином и все смотрел на блестящие волны — сидел да посиживал». В сказке «О рыбаке и рыбке» делается акцент на деятельности рыбака и на занятиях старухи: «Старик ловил неводом рыбу, старуха пряла свою пряжу». В сказке «Медведи», по словам старухи, старик занимался «ловлей мух», то есть ленился:

Хватит, старый, мух ловить,
дров сходил бы нарубить.

Мужским персонажам всех сказок присуще состояние «природного человека», они наслаждаются не событиями, происходящими в жизни и мире, и не вещами, а бытием как таковым, космическим течением времени.

Сюжет сказок завязывается в тот момент, когда с героями происходит некое чудо, позволяющее раскрыть характер взаимоотношений между супругами. Представители мужского пола во всех трех сказках изначально являются источником информации, они первыми сталкиваются с чудом и поступают в соответствии с национальным менталитетом. Герой немецкой сказки ведёт себя довольно сдержанно, без особых эмоций. Поймал камбалу, а та заговорила человеческим голосом — произошло чудо, тем не менее, рыбак в ответ на просьбу камбалы отвечает: «...Напрасно ты и столько слов потратила; я бы и без того, конечно, отпустил на свободу такую рыбину, которая по-нашему говорить может». И с этими словами он отпустил рыбину в воду». Представитель русского народа более эмоционален, импульсивен, его реакция на чудо более открыто выражена, психологически насыщена:

Удивился старик, испугался:
Он рыбачил тридцать лет и три года
И не слыхивал, чтоб рыба говорила.
Отпустил он рыбку золотую
И сказал ей ласковое слово»
(курсив наш — Т. Л.; В. О.).

Эмоциями наполнены и действия героя удмуртской сказки:

*Вздрыгнув, дед топор роняет
И знаменье сотворяет,
В страхе молвит:
Чур меня!
До сегодняшнего дня
Не слыхал такого сроду...
Подхватил топор — и ходу.
Без лучины и без дров
Чешет к дому — будь здоров»
(курсив наш — Т. Л.; В. О.).*

Чудесные персонажи (камбала, золотая рыбка, липа) обращаются к своим спасителям с просьбами, в которых отражается специфическое понимание природы человеческих взаимоотношений. Камбала ничего не обещает рыбаку, только предупреждает, что она не настоящая камбала, а завоженный принц, то есть сразу устанавливает иерархию между собой и рыбаком, и тот отпускает её в море; липа и золотая рыбка за подаренную волю обещают выполнить любые желания, то есть вступают в торговые, по сути, партнерские отношения: за добро плачу добром, или око за око, зуб за зуб.

Последующие действия героев однотипны: они приходят к женам и рассказывают о виденных и слышанных чудесах. Психологический тип мужчины в данных сказках имеет одну особенность, а именно, открытость, доходящую до наивности. Прожив со своими женами достаточно долгую жизнь («до старости» в русской и удмуртской сказках), они простодушно рассказывают о том, как упустили возможность стать богатыми, явно не ожидая последовавшей реакции. Женщины реагируют на рассказанные истории вроде бы одинаково: все три недовольны поведением мужа. Однако немецкая героиня озабочена поиском аргументов, которые помогли бы заставить мужа вернуться к чудесной камбале. В качестве таковых она подробно перечисляет тяготы бедной жизни, ее речь выстроена вполне логично, рассуждения рациональны: «Так разве же ты себе у нее ничего не выпросил? <...> Ах, — сказала жена, — да ведь нам же так скверно живется в этой лачужке, и вони, и грязи у нас вдоволь; выпросил бы нам у нее избушку получше. Ступай-ка да вызови её из моря; скажи ей, что нам нужна изба понаряднее, и она, наверно, даст нам ее» («О рыбаке и его жене»). Героиня скорее размышляет: а что, если сходить и попросить? Может быть, если рассказать, все, что она сейчас надумала, чудесная рыба поможет?

В пушкинской сказке старуха выплескивает на мужа раздражение, она оценивает не только его поведение в конкретной ситуации, но дает уничижительную характеристику его человеческим качествам, она не уважает мужа, брань, по-видимому, является привычной формой ее общения с ним:

Старика старуха забранила:
«Дурачина ты, простофиля!
Не умел ты взять выкупа с рыбки!
Хоть бы взял ты с нее корыто,
Наше-то совсем расколосось».

В удмуртской сказке старуха олицетворяет богиню

удмуртского пантеона божеств Гудыри-мумы — богиню грома и молнии, которая характеризуется суровым характером. Интересен тот факт, что в пантеонах богов других народов за гром и молнию, как правило, отвечают боги-мужчины, например, Зевс у древних греков или Перун у славян. Характер удмуртских женщин, по всей видимости, был воплощен в образе именно этой богини:

Говорит ему старуха:
Ты, чурбан, гнилое брюхо,
Голова — пестерь худой,
Сгинь ты с глаз моих долой!
Что за дурень мне достался?
Ишь ты брешет — напугался...
Нет... Меня ты не серди —
К чудо-липе в лес иди,
Попроси у ней, дубина,
Хоть полено для лучины... («Медведи»).

Как видим, героиня не ограничивается уничижительными оценками своего супруга, но и угрожает ему, приказывает. В семейных отношениях она явно доминирует

Героям всех трех сказок придется пройти испытание: мужьям — на терпение, женам — на устойчивость к искушению. До встречи с чудом они жили в семейной идиллии. Теперь им приходится делать выбор, действовать, что они и делают в соответствии с особенностями народного сознания. Золотая рыбка, липа и камбала определяют уровень притязаний человека и сами решают необходимость исполнения того или иного желания.

Образы представителей чудесного мира явно несут на себе печать национального мышления. В пушкинской сказке в качестве волшебного дарителя (по В. Я. Проппу) выступает золотая рыбка. Эпитет «золотой» в русском сознании обладает богатым ассоциативным содержанием. С ним связано все лучшее в представлении человека: «золотое сердце», «золотые руки». Золото — это и символ высшей силы, княжеской, царской власти. Как помним, попав в плен, князь Игорь «пересел из седла златого в седло кощеево» («Слово о полку Игореве»). Тем самым сказка намекает на высокий статус чудесного существа, оказывающего просителю немалую милость, терпеливо выполняя его растущие желания. Да и сам образ чудесной рыбки глубоко фольклорен: как помним, в некоторых вариантах былины о Садко, герой, с помощью морского царя, на спор ловит прекрасную «рыбку-золоты перья». Образ рыбки в пушкинской сказке воспринимается не только как воплощение

высшей чудесной силы, но и эстетически, вызывая почти благоговейное восхищение.

Немецкое восприятие чудесного персонажа более приближено к реальности и более прагматично: поймать волшебную камбалу трудно, но на то есть немецкая выдержка; за все в этом мире надо платить, поэтому камбала уплывает в море, заплатив кровью: «и пошла камбала на дно, оставляя следом по себе в воде кровавую струйку».

В сознании удмурта сильны элементы анимизма, в нем присутствует понимание того, что у каждого существа, в том числе и дерева, есть душа. Для народа, живущего в лесу и целиком обязанного своим благополучием лесу совершенно естественно, что носителем и дарителем чуда является липа, дерево. Осознание взаимосвязи человека и природы, проявилось, таким образом, не только в традиционном очеловечивании природы, но и в утверждении природной основы самого человека, в утверждении органичного, хотя и противоречивого единства человека с ней. [Кириллова 2006: 21].

Характерной особенностью для немецкой и русской сказок является преобразование желаний из количественного состояния в качественное. Притязания героини меняются от приобретения вещей (корыто, изба) к приобретению социального статусу-

са, что делает неактуальными, излишними вещественные желания. Власть, которую они получают, позволяет пользоваться всеми сопутствующими благами, что воспринимается героинями как естественный ход вещей.

Мы попытались представить поведение и образ мыслей персонажей можно в виде таблицы, в которой определены ключевые моменты сказок. К ним относятся: род занятий персонажа, социальный статус, предел желаемого, исполнение желаний.

В рассматриваемых сказках показан уровень притязаний человека, граница его фантазии, так называемый идеал счастья (см. таблицу).

Все, что может позволить себе человек, определено в его желаниях. Попутно заметим, что старуха в «Сказке о рыбаке и рыбке» в силу её русского менталитета не довольствуется властью как таковой, ей необходимо уйти в «несбыточные дали» («Чтобы жить мне в Окияне-море»), она мечтает стать «владычицей морскою», то есть волшебным существом, смысл собственного бытия для нее заключается в следующем:

...Чтоб служила мне рыбка золотая
И была б у меня на посылках.

Таким образом, она, по сути, желает через посредство чудесной рыбки самой творить чудеса, преоб-

Герои	А. С. Пушкин «Сказка о рыбаке и рыбке»	Кузубай Герд «Медведи»
Жена	<p>Род занятий: прядёт пряжу</p> <p>Социальный статус до чуда: крестьянка</p> <p>Желания:</p> <p>1. Вещь:</p> <p>1) корыто;</p> <p>2) изба</p> <p>2. Социальный статус после чуда:</p> <p>1) столбовая дворянка;</p> <p>2) вольная царица</p> <p>3. Притязания: владычица морская</p>	<p>Род занятий: не обозначен</p> <p>Социальный статус до чуда: не обозначен</p> <p>Желания:</p> <p>1. Вещь:</p> <p>1) лучина;</p> <p>2) хлеб, Осоль, мёд, жир;</p> <p>3) пятистенный дом над прудом;</p> <p>4) золото</p> <p>2. Социальный статус после чуда: нет запроса</p> <p>3. Притязания:</p> <p>«Пусть отныне <i>все боятся</i> / С нами даже повстречаться»</p>
Муж	<p>Род занятий: рыбак</p> <p>Социальный статус: не обозначен</p> <p>Желание:</p> <p>1. Покой.</p> <p>2. Социальный статус после чуда: не обозначен.</p> <p>3. Притязания: скрыться от старухи.</p>	<p>Род занятий: «ловля мух»</p> <p>Социальный статус до чуда: не обозначен</p> <p>Желания:</p> <p>1. Вещь:</p> <p>1) лучина;</p> <p>2) еда;</p> <p>3) пятистенный дом над прудом;</p> <p>4) два сундука золота</p> <p>2. Социальный статус после чуда: нет запроса</p> <p>3. Притязания:</p> <p>«Пусть отныне <i>все боятся</i> С нами даже повстречаться»</p>
Исполнитель желания	Золотая рыбка	Липа – листья с переливом.

Соответствие исполнения желанию	<p>1. Вещь: 1) новое корыто; 2) изба со светелкой, / с кирпичною, беленою трубою</p> <p>2. Социальный статус: 1) «Высокий терем. / На крыльце стоит его старуха / В дорогой собольей душегрейке, / Парчевая на маковке кичка, / Жемчугиогрузили шею, / на руках золотые перстни, / На ногах красные сапожки. Перед нею усердные слуги; / Она бьет их, / за чупрун таскает» 2) «...перед ним царские палаты. / В палатах видит свою старуху, / За столом сидит она царицей, / Служат ей бояре да дворяне, / Наливают ей заморские вина; / Заедает она пряником печатным; / Вкруг её стоит грозная стража, / На плечах топорики держат»</p> <p>3. Притязания: <i>владычица морская</i> «...опять перед ним землянка; / На пороге сидит его старуха, / А пред нею разбитое корыто»</p>	<p>1. Вещь: 1) Дров – невпроворот; 2) «...зерно до потолка, / а в бочонках мед, мука»; 3) «Вот это – дом! / Пятистенный! Над прудом! / Ярко стеклами сверкает, / Ппозолотою сияет. Словно радуга – конек. / Серебристый водосток» 4) «Вот – богатство! / Вот – почет! / Золото рекой течет!»</p> <p>2. Социальный статус: отсутствует.</p> <p>3. Притязания: <i>«Пусть отныне все боятся С нами даже повстречаться»</i> «Завопила, зарычала / И – медведицею стала! / Дед, как листик, задрожал, / Тоже дико закричал, / Заревел – и стал медведем...»</p>
---------------------------------	--	---

разовывать мир по своему усмотрению.

Героиня немецкой сказки жаждет именно власти. При этом ей не достаточно власти государственной (кайзер), духовной (папа), ей необходима абсолютная власть над вселенной: «А, — подумала она, — да разве же я не могу тоже повелевать и солнцу, и луне, чтобы они восходили?». «Муж, а муж! — сказала она и толкнула его локтем под ребра. — Проснись! Ступай опять к рыбине и скажи, что я хочу быть самим Богом!». Таким образом, немецкая героиня желает единолично управлять вселенной.

В сказке «Медведи» герои остаются в пределах показателей материального благополучия и не стремятся вырваться за границы своего замкнутого лесным пространством бытия. Характерно, что обретение желаемого не дает психологического равновесия: получив сундуки с золотом, старик и старуха не предаются радости и веселью, а сами на себя нагоняют страх:

Шепчет бабка... Шепчет дед...
Вот богатство счелу нет!
Надо спрятать... Надо скрыть...
Схоронить его... Зарыть...
На громадные замки
Запирают в сундуки...
И — в подвал его — под сор
И — ворота на запор...
...День проходит. Два проходит
Стариков тоска изводит:
Воры лютые придут,
Все запоры отпрут
Все разрушат, разломают,
Все кругом перекопают,

Деда с бабкою убьют,
Золотишко заберут...

Как видим, исполнение желаний разрушает изначальную гармонию бытия героев, тем самым лишая их жизнь подлинности.

Обратим внимание и на характер отношений между дарителями и персонажами. В «Сказке о рыбаке и рыбке» старик с глубоким почтением обращается к золотой рыбке, ждет от нее милости, поскольку видит в ней существо высшего порядка. В качестве высшей инстанции она становится для старика не только исполнительницей желания, но и собеседницей, которой можно пожаловаться на собственную жену. Старик ждет сочувствия от рыбки, и получает его:

Смилуйся, государыня рыбка,
Разбранила меня моя старуха,
Не дает старику мне покою:
Надобно ей новое корыто;
Наше-то совсем расколосось.
Отвечает золотая рыбка:
«Не печалься, ступай себе с богом,
Будет вам новое корыто».

В сказке братьев Гримм рыбак обращается к рыбке более свободно, как к равной, ясно и логично объясняет, что не по своему желанию он беспокоит её:

Рыба, рыбка, рыбинка,
Ты, морская камбала!
С просьбою к тебе жена
Против воли шлет меня!

Мужья в немецкой и русской сказках своей воли не проявляют: как им приказано, так они и поступают.

Приказы не обсуждаются, а исполняются беспрекословно, сопротивление запрятывается глубоко внутрь.

В сказке «Медведи» муж не только исполняет волю жены, но и проявляет при этом собственный характер по отношению к липе, как существу беззащитному, не способному ответить силой на силу:

Пусть отныне все боятся
С нами даже повстречаться.
А не то тебя я вмиг
Зарублю, — сказал старик.
Он топор, грозя вздымает,
Чудо-липу подрубает.
Ветки липы застонали,
Листья все затрепетали.

Таким образом, если в сказках А. С. Пушкина и братьев Grimm чудесные дарители являются концентрированным воплощением свободы и по собственной воле исполняют просьбы, то в сказке «Медведи» липа находится под постоянной угрозой гибели, которая исходит от старика. Человек пробует подчинить себе окружающую природу, как бы испытывает пределы своей зависимости от нее.

Надо отметить, что в центре внимания сказок стоят отношения супругов между собой до совершения чуда и после того, как супруги получают желаемое. Персонажи действуют в духе национальных традиций. Возможность реализации несбыточной мечты или Судьба проверяет их, может быть, не столько на алчность, сколько на крепость семейных уз. Социальный статус, который получает старуха («Сказка о рыбаке и рыбке»), отдаляет её от мужа, оставшегося в прежнем положении человека «из низов», и старик страдает, прежде всего, от деспотизма власти, разрушающей супружеские отношения:

«На него прикрикнула старуха,
На конюшню служить его послала»

«Осердилась пуще старуха,
По щеке ударила мужа.
„Как ты смеешь, мужик, спорить со мною,
Со мною, дворянкой столбовою? —
Ступай к морю, говорят тебе честью,
Не пойдешь, поведут поневоле“».

В немецкой сказке жена, получая власть, не отделяется от супруга, а вместе с ним переживает это состояние: ««Ну-ка, — сказала довольная жена, — разве все это не прекрасно?» — «О да! — сказал рыбак. — На этом мы и остановимся и станем жить в этом чудесном замке; теперь у нас всего

вдоволь». — «А вот посмотрим да подумаем», — сказала жена. С этим они и спать легли».

В сказке Кузубая Герда семейные отношения остаются статичными как до чуда, так и после него: муж и жена действуют в едином порыве мыслей и чувств.

Таким образом, в сказке Пушкина сюжет оказывается в значительной степени насыщен психологически: старик переживает драму утраты близкого человека, пропасть между мужем и женой углубляется по мере увеличения притязаний старухи. При этом герой не обнаруживает стремления присоединиться к ней, разделить с ней радость обладания дарами рыбки. Интересы старухи внутренне глубоко чужды старику, наделенному внутренней мудростью, понимающему тщету и конечную бессмысленность претензий жены.

В связи с данной проблемой следует обратить внимание на разницу в названиях произведений. У братьев Grimm статус главных героев получают муж и жена. Именно они берут на себя роль сюжетообразующих персонажей, их решения определяют логику развития действия. Человек волен выбрать между добром и злом, в силу чего он и ответственен за последствия своего выбора. У Пушкина акцент смещен: главным двигателем сюжета становятся взаимоотношения между стариком и золотой рыбкой. Отсюда глубокий нравственный подтекст сюжета: будучи духовно близким рыбке, фактически, осознанно оставаясь на позициях добра, старик, в силу своей безвольности выполняет роль пассивного орудия в руках жадной жены, и тем самым оказывается главным виновником случившегося. Пассивное добро, не способное отстаивать свою позицию, ответственно за торжество зла. В сказке Кузубая Герда главной силой, поддерживающей мировой порядок, оказывается Природа. Лишь в гармонии с ней человек может обрести подлинное, осмысленное существование. Утратив ее, он утрачивает и свою человеческую сущность.

Единый архетип наказания за жадность и алчность действует во всех трех сказках, но если в немецкой и русской сказках исполнители желаний не выполняют последнюю просьбу просителей и тем самым наказывают их, возвращая к старому состоянию, то в удмуртской сказке последнее желание исполняется, но не так, как представляли его герои. Сказка Герда предупреждает о том, что мысль человеческая имеет чудодейственную силу, может воплощаться в материальное бытие и надо быть осторожным в своих желаниях.

Предложенный нами сопоставительный ана-

лиз не претендует на исчерпывающее осмысление сюжетов, необычайно богатых внутренним нравственным и философским смыслом. Однако, на наш взгляд, совместные с учениками размышления в намеченном нами направлении, могут помочь в процессе постижения законов человеческих взаимоотношений, характеров, ментальных и психологических процессов, благодаря которым народ живет и развивается в окружающем его мире.

ЛИТЕРАТУРА

Пушкин А. С. Собрание сочинений в 10 томах. Т. 3, М.: ГИХЛ, 1960. — 539 с.

Я. Гримм, В. Гримм. Сказки. Эленбергская рукопись, 1810, с комментариями. Перевод, вступительная статья Александра Науменко. М.: Книга, 1988. — 445 с.

Сказки, собранные братьями Гриммами. СПб.: Алгоритм, 1998. — 356 с.

Кузубай Герд «Гондырьёс» («Медведи») пер. В. Емельянова. Ижевск: «Луч». № 1, 1997.

Адоньева С. Б. Сказочный текст и традиционная культура. СПб.: Изд-во С-Петербур-та, 2000. — 181 с.

Азадовский М. К. Источники сказок Пушкина // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л.: АН СССР, 1936. Вып. 1. С. 134–163.

Аникин В. П. Русская народная сказка М.: Худож. лит., 1984. — 176 с.

Зуева-Измайлова А. С. Пушкин и удмуртская литература // URL: <http://refdb.ru/look/2086029.html> (дата обращения: 10.03.2015).

Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. М., СПб.: Академия Исследований Культуры, Традиция., 2005. 240 с.

Померанцева Э. В. Русская устная проза. М.: Провещение, 1985. — 275 с.

Пропт В. Я. Русская сказка. М.: Лабиринт, 2005. — 384 с.

Вальцев С. В. Социально-психологические особенности национального менталитета (На примере русских и осетин): Дис. ... канд. психол. наук : 19.00.05: М., 2004. — 179 с.

Гачев Г. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. М.: Прогресс-Культура, 1995. — 480 с.

Кириллова Р. В. Мифопоэтика в поэзии Михаила Петрова. Автореферат дис... канд. филол. наук, Ижевск, 2006.

Никифоров А. И. Сказка и сказочник. М.: ОГИ, 2008. — 376 с.

Осипов В. Н. Ментальный портрет Удмуртии. Материалы международной научно-практической конференции «Продвижение имиджа России». Ижевск, 2007. С. 170–173.

Nietzsches Werke. Bd. 7. — Alfred Kröner Verlag in Leipzig. 1918. Пер. В. Рынкевич // URL: http://loveread.ws/read_book.php (дата обращения: 27.11.2014); <http://vorshud.unatlib.org.ru/index.php> (дата обращения: 27.11.2014).

ДАнные об авторах

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

Осипов Владимир Николаевич — старший преподаватель кафедры культурологии и филологического образования АОУ ДПО «Институт повышения квалификации и переподготовки работников образования Удмуртской Республики».

Адрес: 426009, г. Ижевск, ул. Ухтомского, 25

Эл. почта: osipov62@list.ru

ABOUT THE AUTHORS

Lozhkova Tatyana Anatolyevna, Doctor of Philology, Professor of Literature and Methods of Teaching Department of the Ural State Pedagogical University.

Osipov Vladimir Nikolayevich, a senior lecturer at the culturology and scholarship academic department at the Teachers in service retraining at Udmurt Republic

УДК 821.581:821.161.1(Лермонтов М. Ю.) ББК Ш33(5Кит)63-44+Ш33(2Рос=Рус)5-8,4

Рецепция творчества М. Ю. Лермонтова в Китае: новейшее литературоведение 1980–2014 гг. (статья вторая)

Ван Лие
Пекин, Китай

Аннотация. В статье рассматривается история изучения творческого наследия М. Ю. Лермонтова в Китае на современном этапе, демонстрируются научные достижения китайского лермонтоведения как результат его предшествующего развития. Особое внимание в статье уделяется юбилею Лермонтова, отмеченного в Китае публикацией целого ряда работ, проведением научных конференций. Делается вывод о том, что китайское лермонтоведение находится на новом подъеме, что выражается во все более глубоком осмыслении творчества великого русского поэта.

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

WANG LIYE. *The reception of M. Yu. Lermontov's creativity in China: the newest literary criticism (article second)*

Abstract. The article discusses the history of the study of the creative heritage of M. Yu. Lermontov in China at the present stage, demonstrates the scientific achievements of the Chinese literary study of Lermontov as a result of his previous development. Special attention is paid to the anniversary of Lermontov, marked in China publishing a number of works, holding of scientific conferences. The conclusion is that the study of Lermontov in China is on the new lift, which is expressed in an ever deeper understanding of the literary creation of the great russian poet.

Keywords: Lermontov, China, literary criticism, history of study, Lermontov's anniversary.

С начала XXI века изучение творческого наследия М. Ю. Лермонтова в Китае расширяется и углубляется. Объектом литературной и эстетической критики становятся идейно-тематическое содержание поэзии Лермонтова, рассматриваемое в широком культурологическом и историко-литературном контекстах, его поэтическое мастерство, особенности художественной формы. Цзи Минцзюй в статье «Лермонтов и идеи России: мотив России в поэзии Лермонтова» (Вестник Тяньцзиньского института иностранных языков. 2008) предметом анализа делает поэтические раздумья Лермонтова о двойственном образе России: с одной стороны, «немая Россия», а с другой — «странная» Родина, в любви к которой признается поэт. В другой статье «Скитающаяся душа поэзии: идеи лермонтовской поэзии» (Вестник Второго Пекинского института иностранных языков. 2009. № 12) этот же учёный отмечает, что скитание, которое получило столь яркое воплощение в поэзии Лермонтова, — это не только культурная особенность элиты русского дворянства в какое-то определенное время, но и проявление российской ментальности, своеобразия духовного, метафизического склада русского национального характера. Об этом же писали в своих статьях Янь Иджи (Скитание и смерть — темы в лирике Лермонтова // Литература на севере. 2012. № 2), Ли Хуэй (Дух бунта М. Лермонтова // Научно-технические известия в Хэйлунцзяне. 2008. Т. 26). Авторы статей — Вэнь Чжаося «„Странность“ в лирике М. Лермонтова» (Общественные науки в Гуандуне. 2008. № 4) и Ли Мяоцин «„Странный“ Лермонтов» (Вестник Чжуншаньского университета. 2006. Т. 26. № 11) — понимают слово «странность» («странный») не только как часто употребляемое Лермонтовым, но и как слово-знак, символ в его

поэзии. «Странность» является, с точки зрения этих исследователей, не только выражением специфического характера героев Лермонтова, но и особенностью характера, жизненных обстоятельств, судьбы самого поэта. Возвращаясь к теме родины, «странной» любви к ней, Фу Мингэнь в статье «Странная любовь: прочитывая стихотворение Лермонтова „Родина“» (Вестник Чянь-дуннаньского высшего национального педагогического училища. 2002. № 5) показывает, как выражается в произведении патриотический пафос поэта.

Обращает на себя внимание тот факт, что в последние годы именно лирика Лермонтова оказывается в центре пристального внимания китайских ученых. Исследователей привлекла тема Кавказа в лирике поэта. Статья Чень Синьюй «Чувство привязанности М. Лермонтова к Кавказу» (Вестник Чжэцзянского университета. 2006. № 6) носит предварительный, постановочный характер. Автор считает, что отношение к Кавказу, получившее свое художественное выражение в лирике поэта, есть результат сочетания юного воспоминания, юношеской мечты и новых познаний этого края, которые приобретает поэт благодаря своей ссылке. Тончайшему мастерству Лермонтова, проявившемуся в поэтическом воссоздании в лирике образа Кавказа, посвящена статья Ян Инсюэ и Лун Синьюнь «Между этим миром и раем» (Молодые литераторы. 2011. № 2). Другой аспект темы Кавказа привлек внимание Ван Сюэ, Ма Цзюньли и Чжан Чяньфа в статье «Национальные настроения в творчестве Лермонтова на тему Кавказа» (Писатель. 2009. № 2). В статье была предпринята попытка связать поэзию Лермонтова и его творчество с национальной культурой и историей Кавказа, его взаимоотношениями с Россией.

Статья Чжоу Лиша «Мотив „молитвы“ в лирике М. Лермонтова» (Русский язык. 2014. № 3) привлекает своей научной новизной. Автор показывает, как в лирике Лермонтова сочетаются слезная просьба, нашедшая свое выражение в молитве, обращенной к Богородице — «Матери Божией», и одновременно протест против Бога. По мнению автора статьи, в «Молитвах» Лермонтова раскрываются его глубокое, хотя и внутренне противоречивое, религиозное чувство и напряженные раздумья о смысле жизни.

Рубеж XX–XXI веков отмечен рядом статей, авторы которых сосредоточены на конкретном анализе произведений Лермонтова. Так, особый интерес для исследователей представляют образное воплощение личности лирического субъекта и сопутствующие этому воплощению символы в поэзии Лермонтова.

Преимущественное внимание китайских ученых в этой связи сосредоточено на анализе «Паруса». Ли Хуа в статье «Своеобразие имиджа в стихотворении Лермонтова „Парус“» по-новому для китайского лермонтоведения раскрывает образность, символичность и музыкальность произведения. Авторы статей «Мотив культуры цветкового слова в „Парусе“ М. Лермонтова» (Ань Синькуэй — Русский язык. 1999. № 2), «Цветовые слова в „Парусе“ Лермонтова» (Чжу Сяоянь — Русский язык. 2004. № 4) и «Художественное своеобразие „Паруса“ Лермонтова» (Ма Фучжэнь, Ма Сюйли — Вестник Муданьцзянского педуниверситета. 2000. № 4), анализируя поэтику лермонтовского стихотворения, в том числе его цветовую палитру, вскрывают не только реальный, но и символический план образа «паруса». Чень Синьюй, сосредоточив свое внимание на заглавном образе паруса, в статье «Перечитывая стихотворение Лермонтова „Парус“» (Любование знаменитыми произведениями. 2012. № 3) обнаруживает в нем наличие культурного контекста, связывая его происхождение с судьбой поэта. «Парус» в трактовке китайских лермонтоведов выступает как образ-символ противостояния мещанству гордой и одинокой души.

Ещё в 90-е годы Гу Юньпу, вскрывая специфику образного строя «Паруса» Лермонтова, выявил динамическую связь мыслевое, рационального и символического планов изображения: «одинокий парус в туманном море», «ветренный парус в гневном море», «странный парус в светлом море» [Золотая библиотека 1991: 661]. В начале XX века Гу Юньпу публикует статью «Структура образного представления в поэзии М. Лермонтова» (Зарубежная литература. 2002. № 4), которая внесла существенный элемент новизны в китайское лермонтоведение. На основании анализа того же «Паруса» ученый приходит, как мы полагаем, к важному с теоретической точки зрения выводу, опровергая предвзятое мнение о том, что Лермонтов будто бы творил только под влиянием «пылких чувств». Гу Юньпу убедительно доказывает, что поэту было свойственно не только интуитивно-эмоциональное, но и «мыслевое, рациональное» изображение. Ученый впервые применил в анализе поэзии Лермонтова принципы, свойственные китайской традиционной теории поэзии: взаимосвязь мысли и образа, «перелом» времени и пространства и т. п.

Другим аспектом исследования можно считать изучение концептосферы поэтического мира Лермонтова. Так, Ни Юйчао и Чжан Чжицзюнь в статье «Понятие „счастье“ в семантическом пространстве

лирики М. Лермонтова» (Вестник Суэйхуайского института. 2009. № 2) отмечают, что «счастье» является весьма важным концептом, в котором отражается отношение поэта к миру. К концепту «смерть» обращается Сунь Ивэнь в своей статье «Отрицание отрицания смерти в одиночестве — об изменении темы в лирике М. Лермонтова» (Вестник Наньтунского текстильного профессионально-технического института. 2003. № 3). Автор статьи показывает, что постоянное осознание Лермонтовым присутствия смерти и в то же время изменение его отношения к ней совпадают с художественной логикой его творческого развития и в целом указывают на духовный подъём поэта.

Общим вопросам художественного своеобразия лирики Лермонтова, секретам ее эстетического обаяния посвящены статьи таких авторов, как Ван Чунмэй и Сюй Цзнь [см.: Ван Чунмэй 1996: 58–60; Сюй Цзнь 1997: 1–6]. Предметом размышлений Ван Ке становится творческая эволюция поэта. Исследователь в статье «Трансформация поэтического стиля Лермонтова и её воздействие на китайскую поэзию» (Вестник Сычуаньского института иностранных языков. 2003. № 2) отмечает, что после 1837 года в творчестве поэта происходят существенные изменения: «маленькое» лирическое «я» поэта перерастает в крупное «я», элегическое, интимное «я» — в гражданское «я». Автор статьи полагает, что такая трансформация заметно повлияла на творчество ряда китайских поэтов — Дай Ваншу, Хэ Чифана, Бянь Чжилия, Ай Цина и др. Другая статья этого же учёного «Причины и значение эволюции Лермонтова — из субъективного писания в социальное писание» (Вестник Нинсяйского университета). 2005. № 5) также посвящена проблеме творческой эволюции русского поэта. Однако она не лишена некоторой идеологической окраски, игнорирующей, с нашей точки зрения, конкретные особенности лермонтовской эпохи.

Данное замечание является существенным, поскольку в настоящее время в мире китайской поэзии «социальное писание» едва ли не достигает своей крайности, при этом игнорируется именно индивидуальное творческое начало. Элегическая и интимная лирика, считаясь выражением упадочного настроения, которое не полезно для прогресса общества, с трудом находит дорогу к читателю.

В сравнении с лирикой, поэмы Лермонтова в Китае изучены недостаточно. Внимание учёных сосредоточивается преимущественно на «Демоне». Статья Дяо Цзайфэя «Поэма „Демон“ как эталон отличительных особенностей романтической поэзии»

(Вестник Ланьчжоуского университета. 1983. № 1) стала заметным достижением китайского лермонтоведения 80-х годов. Касаясь спорной проблемы принадлежности «Демона» к тому или иному литературному направлению, автор статьи считает, что художественные приёмы, которые использует Лермонтов в поэме, позволяют однозначно отнести ее к романтизму. Автор другой статьи Сюй Чжифан «Воспевать дух отрицания или стремиться к гармонической и достойной жизни? Об идейной проблематике поэмы Лермонтова „Демон“» (Зарубежная литература. 1993. № 2) оспорил известное суждение В. Г. Белинского, так определившего смысл образа Демона: он «отрицает для утверждения, разрушает для созидания» [Белинский 1955: 555], — предложив свою трактовку поэмы [см.: об этом подробнее: Гу Юньпу 2014: 88–93].

Вместе с тем следует всё-таки признать, что поэма «Демон» не удостоилась еще в Китае специального внимательного изучения. Однако демоническая тема, сам Демон, как один из многих лермонтовских образов, «проникли» в разные исследования. Интерес к образу Демона стал для китайских учёных сильным импульсом в их размышлениях и переводческой деятельности. Сошлемся в этом контексте на следующие статьи: Ван Юн «„Демон“ под пером поэта М. Лермонтова и художника М. Врубеля» (Вдоль и поперёк общества. 2009. № 4); Чень Синьюй «Образ „демона“ в творчестве М. Лермонтова и М. Врубеля» (Русская литература и искусство. 2011. № 4). Хуан Сяомин впервые в китайском лермонтоведении связала образ Демона с героями лермонтовских драматических произведений в статье «Черты „демона“ в персонажах драмы Лермонтова», которая представляет собой фрагмент докторской диссертации данного молодого учёного «Драматургия М. Лермонтова» (Русская литература и искусство. 2006. № 2). Исследовательница пытается обнаружить в Арбенине искренность зла и добра и полагает, что «демоничность» героя исходит из жестокости и лицемерия общества. Оригинальное «наполнение» получает лермонтовский демонический мотив, рассмотренный в контексте русской литературы, в статье Чжао Нина, сосредоточившего свое внимание на его динамике (Эволюция мотива «демона» в русской литературе // Вестник Хэнаньского университета. 2011. № 5).

Что касается других поэм, то в этой связи мы можем назвать лишь единичные работы. Так, Гу Юй в журнале «Русская литература и искусство» (1994. № 6) опубликовал статью под названием «Трагедия убийства из мести. О поэме М. Лермонтова „Хаджи

Абрек“), в которой, по мнению автора, звучит общечеловеческий призыв к гармонии в мире. Поэме «Мцыри» посвящена статья Су Ина «Одинокая душа, которая, не приобретая свободу, предпочитает умереть (на материале поэмы Лермонтова „Мцыри“» (Любование знаменитыми произведениями. 2012. № 26).

С 1970-х годов в Китае начинается глубокое исследование прозы Лермонтова (в отличие от 30-х годов, когда изучение его прозаических произведений еще не было систематическим), которое продолжается и по настоящее время. Предметом изучения становится, главным образом, роман «Герой нашего времени». Исследуются преимущественно его идейная проблематика, своеобразие композиции и художественная форма, образ автора и система персонажей, характер взаимоотношений между Печориным и женщинами и т. д. В качестве примера можно привести публикации общего характера Дай Цзипина «О „Герое нашего времени“» (Вестник Шаньсийского университета. 1979. № 2), Ло Лина «О Печорине» (Вестник Уханьского университета. 1979. № 2), с которых, по существу, и начинается научное осмысление романа в китайском литературоведении. Тот же «общий взгляд» на роман свойствен и более поздней статье С. Флоринского и Лань Тайкая «О романе Лермонтова „Герой нашего времени“» (Вестник Гуйянского педагогического училища. 1995. № 1).

Лу Чжаочуаня (статья «Идейное и художественное своеобразие романа Лермонтова „Герой нашего времени“») занимает уже более конкретная проблематика: проявление типических черт реализма в произведении, а также оригинальность его композиции (Вестник Ханчжоуского пединститута. 1982. № 3). В этом ряду упомянем и статью Льва Дингра и Я Айхуа, которых интересует история второго (1841) издания романа Лермонтова (Тайна второго издания «Героя нашего времени» // Советская литература в объединенном выпуске. 1992. № 3). Статья «Лермонтов и „Герой нашего времени“» (Исследование иностранной литературы. 1995. № 3), авторами которой являются Ван Гуэйсюй и Ян Иминь, знакомит читателей с творческим фоном и образами героев романа. Чжан Цзяньхуа, ставя перед собой цель — освоить новое для китайского литературоведения эстетическое пространство лермонтовского романа (Художественный шедевр, позволяющий увидеть насквозь общество, пристально всмотреться в душу, расшифровывать жизнь человека // Иностранная литература. 2003. № 2), называет «Герой нашего времени» художественным шедевром, который по-

могает читателям проникнуть в сложную природу человека и общества. Дань Сюйань в статье «„Герой“ и „обыкновенный человек“», прослеживая экзистенциальную проблематику романа, раскрывает его философское содержание (Вестник Сычуаньского института иностранных языков. 2005. № 6). Рассматривая проблему типичности изображения в романе, Пан Хэ в статье «Портрет поколения. О „нелишних людях“ в „Герое нашего времени“» (Чжэцзянский учёный периодик. 2006.25.09) предлагает свою трактовку так называемых «лишних людей» в лермонтовском романе. Ло Пин в статье «На примере „Героя нашего времени“ понимать героя-мятежника Печорина» (Колошение хлебов. 2012. № 10) останавливается на образе центрального героя романа, показывая его неоднозначность и противоречивость.

Наконец, скажем еще о статье Фэй Шуаншуана «Размышление о человечности в „Герое нашего времени“», которая касается важной для молодежного издания (Молодые годы. 2012. № 24) этической проблематики в романе. Раскрывая «историю души человеческой», роман, по мнению исследователя, учит пониманию жизни и ее тайн.

Как видим, именно роману Лермонтова «Герой нашего времени» китайские исследователи уделяют наибольшее внимание, справедливо считая его одним из величайших произведений русской классической литературы.

С рубежа XX–XXI веков очевидным становится усиление внимания к проблемам творческого метода и поэтики Лермонтова. Идеологическая интерпретация литературных явлений постепенно отходит на второй план. По-прежнему исследователей интересует роман Лермонтова «Герой нашего времени». Большинство из них считает, что в романе присутствуют как романтические, так и реалистические черты. Об этом, например, пишет Чжан Жуйшэн, утверждая, что «Герой нашего времени» — реалистический роман, но для него характерен «романтический поэтический» пафос (Вестник Нанкинского пединститута. 1983. № 3).

Целый ряд статей китайских ученых посвящены стилю, поэтике повествования «Героя нашего времени». Еще в начале 80-х годов была опубликована статья, авторами которой являются В. Ключева и Чжоу Фабинь, «Язык в романе Лермонтова „Герой нашего времени“» (Ученый периодик иностранных языков. 1982). Затем эта тема была продолжена другими исследователями. Так, Жэнь Цзыфэн в статье «Угол зрения повествования в „Герое нашего времени“» (Критика иностранной литературы. 1995. № 4)

полагает, что многие приёмы повествования, к которым обращается Лермонтов в этом романе, имеют новаторское значение в истории романного жанра. Этой же проблеме посвящены статьи Сы Да «Художественные „пробелы“ в романе „Герой нашего времени“» (Вестник Шанхайского педагогического университета). 1990. № 4) и Чжу Шуланя «Взгляд повествователя на мастерство повествования „Героя нашего времени“» (Вестник Муданьцзянского института образования. 2006. № 9).

Образ Печорина является едва ли не «вечной» темой в китайском лермонтоведении (см., например, об этом: Ван Чжаонянь. О Печорине под пером М. Лермонтова. К 140-летию со дня смерти М. Лермонтова // Вестник Хэбэйского педуниверситета. 1981. № 4.). Раскрытие образа Печорина, особенностей его характера становится предпочтительным аспектом изучения романа «Герой нашего времени» для китайских ученых. Ся Чжунъи в статье с оригинальным названием «„Четырехугольник“ характера Печорина и тема романа „Герой нашего времени“» (Любование знаменитыми произведениями. 1981. № 3) сосредоточила свое внимание на раскрытии взаимоотношений между Печориным и четырьмя женскими персонажами лермонтовского произведения, что позволило ей подчеркнуть положительное («в некоторой степени») начало в образе центрального персонажа. Историю взаимоотношений Печорина с женщинами прослеживает в своей статье и Чжан Дэлинь, который обнаруживает в романе присутствие двойника Печорина (Как узнать Печорина? Прочитывая роман «Герой нашего времени» // Лес книг. 1983. № 1).

Можно говорить о том, что в новейшем китайском лермонтоведении происходит заметное углубление понимания образа Печорина. Исследователей начинает интересовать этико-философская проблематика романа Лермонтова, преломленная в образе Печорина. Свидетельством этого является, например, статья Лю Шучуня «Христианская любовь и сатанинское зло. Раздвоение личности Печорина» (Преподавание и изучение в лесной зоне. 2013. № 9).

Особым направлением в изучении романа «Герой нашего времени» в китайском лермонтоведении можно считать анализ отдельных частей, составляющих романное целое. Гу Синья, рассматривая новеллу «Фаталист» в статье «Око „Героя нашего времени“ — „Фаталист“» (Вестник Хэбэйского университета. 1985. № 2), называет ее «романом-миниатюрой», т. е. таким художественным текстом, в ограниченном пространстве которого заключается

безграничный, глубокий философский смысл, позволяющий понять содержание всего романа. Чэнь Суньянь, обращаясь к «Бэле», анализирует с культурологической позиции взгляды Лермонтова на природу и человечество, которые обуславливают, как считает автор, центральный конфликт повести (Зарубежная литература. 1995. № 4). Дань Сюань предметом своего изучения делает мастерство повествования Лермонтова, которое так ярко обнаруживается в «Тамани» (Многогранная словесная красота в повести: фигура речи, семантика, контекст // Русская литература и искусство. 2005. № 3).

Начиная с 80-х годов, в китайском лермонтоведении обнаруживается устойчивый интерес к сравнительно-историческому изучению, сопоставительному анализу. В качестве доказательства сформулированного положения можно привести целый ряд статей: Чжоу Шанчжы «Пушкин, Лермонтов, Некрасов в критике Достоевского» (Изучение теории литературы и искусства. 1986. № 1); Лян Лань «Шолохов и Лермонтов, Л. Толстой. О психологизме М. Шолохова» (Вестник Гуэйчжоуского университета. 1987. № 2); Лу Ли «Сходство и отличие между Байроном, Пушкиным и Лермонтовым» (Вестник Урумчийского института обучения взрослых. 2001. № 1); Чжао Чжэнь «Образ Родины в поэзии Пушкина, Лермонтова, Некрасова» (Вестник Внутреннего Монгольского педуниверситета. 2001. № 1); Ся Чуфэнь «„Дурак“ Варламова и „Герой нашего времени“» (Русская литература и искусство. 2003. № 2); Тянь Цзин «Художественная одинаковость и преемство. На материале „Паруса“ М. Лермонтова и „Песни о Буревестнике“ Горького» (Вестник Лундунского института. 2010. № 1); Лю Ядин «Литературное воспроизведение кавказской войны 19 века. На примере путешествия и творчества М. Лермонтова и Л. Толстого» (Исследование России. 2011. № 2).

Среди многочисленных литературных параллелей особое внимание китайских ученых привлекает сопоставление Лермонтова с Пушкиным: Ван Сиюз «„Время“ в поэзии Пушкина и Лермонтова» (Вестник общественных наук Цзямусийского университета. 2004. № 1); Ван Чуньмэй «„Солнце“ и „Луна“ на небосклоне русской литературы. Отличительные особенности Пушкина и Лермонтова» (Вестник Муданьцзянского пединститута. 2006. № 2); Фу Мингэнь и Ли Чжимо «Влияние Пушкина на Лермонтова» (Вестник Яньшаньского университета. 2012. № 4) и др.

Среди публикаций такого рода ярко выделяется статья Гу Юньпу «Пушкин и Лермонтов» (Рус-

ская литература и искусство. 1999. № 2), которая оказала и продолжает оказывать большое влияние на сравнительно-историческое изучение Лермонтова в Китае. Учёный, основываясь на понимании особенностей личности Лермонтова, его психологии и творческой индивидуальности, специфики художественного мышления, выявляет сходство и отличие двух великих русских поэтов, что позволяет ему сформулировать важный, с нашей точки зрения, вывод: Лермонтов является не только «продолжателем пушкинской традиции», но и художником, «её преодолевающим и превосходящим». «Превосходство» Лермонтова Гу Юньпу видит в его психологизме — «углублённом исследовании внутренних противоречий» личности. Это, по словам ученого, делает Лермонтова «посредником между Пушкиным и модернизмом».

Особой темой лермонтоведения рубежа XX–XXI веков становится сравнение Лермонтова с китайскими поэтами. Например, предмет сопоставительного анализа в статье, автором которой является Чен Хайжун, «На душе по-разному стало неприятно» (Любование знаменитыми произведениями. 1997. № 2) оказываются «И скучно и грустно» Лермонтова и стихотворение современного китайского поэта Дай Ваншу «Досада и тоска». Автор другой статьи — Ли Цинхуа — «Сравнительное изучение „Снега на реке“ Лю Цзунюаня и „Паруса“ Лермонтова» (Фронт общественных наук. 2011.25.07) увидел общее в произведении двух поэтов — стремление к идеалу и жажда его. В журнале «Любование знаменитыми произведениями» напечатаны статьи известного переводчика Гу Юя. В первой статье удачно сравнивается «Парус» Лермонтова со стихотворением Ли Бо, в котором символический образ «паруса» навеян образом выдающегося поэта династии Тан Мэн Хаожаня (2001. № 3). В другой статье сравниваются «Черные глаза» Лермонтова с «Ее глазами» Пушкина (2001. № 4). И, наконец, еще в одной статье Гу Юя, напечатанной в том же издании, речь идет о сходстве переживаний героя стихотворения «Узник» Лермонтова с переживаниями китайского «узника» — выдающегося поэта-переводчика Чжа Лянчжэна (2001. № 4).

В начале XXI века появляются статьи о жизни и творчестве Лермонтова, которые звучат по-новому в китайском литературоведении: «„Странный“ Лермонтов» Ли Мяоцина (Вестник Чжуншаньского университета. 2006. № 11.); «Лермонтов с горькой участью» Чжоу Цинси (Мировая культура. 2007. № 5). Предметом изучения становятся лирические циклы Лермонтова, связанные с историями

его любви. Так, Цзэн Сыи публикует в журнале «Мировая культура» ряд статей: «Противоречивая и неразделенная любовь. Юная любовь М. Лермонтова и „сушковский цикл“» (2010. № 9); «Пылкая и грустная любовь. Любовь М. Лермонтова к Наталье Ивановой и „ивановский цикл“» (2010. № 10); «Незабываемая и трагическая любовь. Любовь Лермонтова к Лопухиной и «лопухинский цикл»» (2011. № 3) «Лопухинскому циклу» посвящена и статья (ее авторы — Лидия Белова и Хоу Вэйхун) «Последняя любовь М. Лермонтова» (Динамика иностранной литературы. 1994. № 6).

Кроме публикаций на так называемые «узкие» темы, выходят работы обобщающего характера. В качестве примера можно привести статью Цзин Вэньшаня «Вклад, который М. Лермонтов внес в русскую литературу» (Вестник Цинхайского национального института. 1995. № 2). Особо отметим статью, посвященную живописному наследию Лермонтова: Гао Ман «Картины, которые нарисовал М. Лермонтов» (Китайская каллиграфия и картины. 2004. № 4).

До сих пор речь шла о научных статьях, сыгравших важную роль в китайском лермонтоведении. Но едва ли не большее значение имело появление фундаментальных исследований, посвященных творчеству Лермонтова. Со второй половины 80-х годов и по сей день вышли в свет 5 монографий о Лермонтове: Лю Баожуй «Лермонтов — поэт русского народа» (Пекинское издательство, 1985); Хуан Юйгуан «Лермонтов» (Ляонинское народное издательство, 1988). В 2002 году Хуасяйским издательством опубликована монография авторитетного литературоведа Гу Юньпу «Лермонтов» (из «Цикла книг по исследованию иностранных писателей-классиков»). Пять частей книги Гу Юньпу («О таланте», «О поэзии», «О прозе», «О драматургии», «О другом») взаимосвязаны между собой. Книга, получив высокую оценку в научном сообществе, считается репрезентативным трудом современного периода китайской культуры, потому что она внесла в китайское лермонтоведение много нового и ценного. В 2007 году появилась книга Го Ли «Лермонтов и имени Тарханы» (Шаньдунское издательство «Дружба». 2007), в которой представлено много важных материалов для изучения формирования личности, мировоззрения и эстетического кредо Лермонтова. К числу новейших исследований принадлежит монография Хуан Сяомин «Драматургия М. Ю. Лермонтова» (Пекин: Изд-во «Интеллектуальная собственность», 2014). Последним переводческим изданием станет книга В. Г. Бондаренко

«Лермонтов. Мистический гений» [Бондаренко 2013], которая в переводе Ван Лие выйдет в 2015 г. (Пекин: Изд-во «Восток»).

По мере развития китайского литературоведения творчеству Лермонтова уделяется все большее внимание. В 2007 году вышел масштабный научный труд в 4 томах «История исследования русской и советской литературы в Китае» (главный редактор Чень Цзяньхуа). Книга издана в рамках Проекта в области социальных наук, включенного в Госпрограмму, посвященную Году России в Китае (2006) и Году Китая в России (2007). Глава XXII «Изучение М. Ю. Лермонтова в Китае» (с. 24–38) написана Чжоу Цин и Лу Хунюнь. Важным государственным исследовательским объектом по Фонду общественных наук стал в 2009 году проект «Исследование иностранной литературы в КНР (1949–2009)». Отдельная тема в этом проекте разработана известным лермонтоведом Гу Юньпу — «Изучение поэзии М. Лермонтова в КНР». В 2012 году Фонд общественных наук Китая представил специальный проект «Проблемы поэтики М. Лермонтова» (исполнитель: Хуан Сяоминь).

Все активнее становится сотрудничество русских и китайских исследователей. Назовем следующие совместные публикации в журнале «Изучение теории литературы и искусства» (1984): А. Гулевич, А. Головин и Люй Сынин «Вопросы реализма и романтизма в творчестве М. Лермонтова»; А. В. Федоров и Люй Сынин «Лермонтов и литература Германии»; И. Вольперт и Ян Цинжун «Лермонтов и литература Франции». В журнале «Переводы культуры» напечатан цикл сравнительных статей, в которых творчество Лермонтова рассматривается в культурологическом аспекте: Т. Кузнецова и Ван Чжэ «Мечта сделалась реальностью. Фильм о Лермонтове» (1986. № 1); В. Е. Ястребилова и Фан Мин «Лермонтов и музыка» (1986. № 2); Кислинская и Цзя Мин «Лермонтов и его рисунки» (1989. № 5). Можно сказать, что русские исследователи, таким образом, способствуют в определенной степени развитию китайского лермонтоведения.

2014 год — юбилейный год для Лермонтова. В связи с этим один из известнейших переводчиков и исследователей творческого наследия Лермонтова в Китае профессор Гу Юньпу, неоднократно упоминаемый выше, получил государственную субсидию в рамках издания теоретических трудов по общественным наукам (Пекин) на публикацию монографии «Исследование Лермонтова». Стоит сказать, что Гу Юньпу за свою более чем полувековую научную и культурно-просветительскую

деятельность перевел и опубликовал более 450 произведений русского поэта. В 1996 году Гу Юньпу получил самую престижную в Китае литературную премию имени Лу Синя за второй том «Полного собрания лирических стихотворений М. Лермонтова». Заслуги китайского ученого были по достоинству оценены и в России. В юбилейный 2014 год Союз писателей Российской Федерации наградил Гу Юньпу медалью М. Ю. Лермонтова за служение русской литературе и русскому языку и вручил ему диплом как переводчику полного собрания сочинений М. Ю. Лермонтова на китайский язык.

В 2014 году в Китае было организовано и проведено много юбилейных мероприятий, посвященных 200-летию со дня рождения М. Ю. Лермонтова. 6 апреля 2014 года состоялась церемония открытия памятника Лермонтову в Сямэньском университете (памятник выполнен из бронзы). 4–7 июля 2014 года Институт славянского факультета и Центр по исследованию культуры и искусства при Харбинском педуниверситете, Китайская ассоциация по исследованию русской литературы, редакция журнала «Русская литература и искусство» провели конференцию «Съезд 4 Трибуна: актуальные научные вопросы изучения русской литературы и искусства». Открылась конференция темой «Наследие Лермонтова в мировом литературном контексте: память 200-летия со дня рождения М. Ю. Лермонтова». 18 сентября Лермонтовская конференция была проведена в Шанхае. На ней присутствовали главный консул в Китае Андрей Сморокин, авторитетные переводчики Лермонтова Фэнь Чун, Чжэн Тиу и др. Предметом обсуждения на конференции стало своеобразие творчества Лермонтова и переводы его произведений в Китае, влияние лермонтовского творчества на китайскую поэзию.

Среди многочисленных юбилейных мероприятий стоит особо выделить прошедшую 17–18 октября 2014 года научную конференцию «М. Ю. Лермонтов и мировая литература», посвященную 200-летию со дня рождения поэта и 105-летию со дня рождения знаменитого китайского ученого, педагога, переводчика поэзии Лермонтова, профессора Юй Чжэня. Организаторами конференции выступили Министерство образования КНР, Пекинский университет, Китайская ассоциация преподавателей русского языка и литературы в Пекинском университете. В конференции, которая была проведена на базе Факультета русского языка и литературы Института иностранных языков, приняли участие более ста учёных из китайских вузов и научно-исследовательских организаций. На конференцию были при-

глашены русские и английские ученые, такие как В. Г. Бондаренко, В. М. Головки, Л. И. Сараскина, Dr. Muireann Maguire (Lecturer in Russian Department of Modern Languages, University of Exeter). Это первая международная научная конференция в Китае, которая была специально посвящена Лермонтову.

Важным, с нашей точки зрения, является и тот факт, что единственный в Китае журнал по русской литературе «Русская литература и искусство» посвятил отдельный юбилейный номер (2014. № 3) 200-летию со дня рождения М. Ю. Лермонтова. В номере журнала помещены приветствованные слова посла Российской Федерации в Китайской Народной Республике А. Денисова, бывшего президента Китайской народной ассоциации дружбы с иностранными странами Чэнь Хаосу, знаменитого переводчика и художника Гао Мана. В журнале опубликовано 24 литературоведческих и 9 переводческих статей. Важнейшими темами журнала стали «Новое прочтение литературного наследия М. Лермонтова», «Лермонтов на пороге семиотики», «Лермонтов в контексте мировой культуры», «Генеалогия Лермонтова». Оценивая значение данного выпуска журнала, А. Денисов отмечает, что каждый из читателей сможет найти здесь для себя что-то новое о литературном наследии поэта, открыть не известные ранее факты его жизни и творчества.

Итак, и многочисленные публикации ученых, посвященные творческому наследию великого русского поэта, и международная научная конференция «М. Ю. Лермонтов и мировая литература», и юбилейный выпуск журнала «Русская литература и искусство», а также другие мероприятия, которые прошли в Китае в 2014 году, свидетельствуют, на

наш взгляд, о том, что китайское лермонтоведение находится на новом подъеме, результаты которого скоро дадут о себе знать.

ЛИТЕРАТУРА

Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1955. Т. 7. С. 97 — 579.

Бондаренко В. Г. Лермонтов. Мистический гений. М.: Молодая гвардия, 2013. 574 [2] с. (ЖЗЛ).

Ван Чунмэй. Стихотворения Лермонтова и их художественное обаяние // Вестник Муданьцзянского пединститута. 1996. № 2. С. 58–60.

Гу Юньлу. Изучение поэзии М. Лермонтова в КНР // Вестник Сянтаньского университета. 2014. № 2. С. 88–93.

Золотая библиотека для оценки шедевров мировой поэзии / под ред. Сюй Чжицяна. Пекин: Изд-во «Женщина», 1991.

Лермонтовская энциклопедия / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом); главн. ред. В. А. Мануйлов. М.: Сов. энциклопедия, 1981. 784 с.

Ли Ваньчунь. Литературный перевод и изучение Лермонтова в Китае // Проблемы за рубежом. 1991. № 4. С. 54–58.

Сюй Цзнь. Лирика Лермонтова и ее эстетические особенности // Вестник Янчжоуского профессионального университета. 1997. № 1. С. 1–6.

Сюн Хуэй. Перевод и изучение Лермонтова в тылу антияпонской войны // Вестник Чунцинского педуниверситета. 2013. № 2. С. 13–17.

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 Международного сообщества писателей (СПб).

Адрес: Пекин, Китай

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).

Фольклорная и литературная традиция в загадках Василия Левшина

Т. В. Струкова
Орёл, Россия

Аннотация. В статье рассматриваются прозаические загадки писателя второй половины XVIII века Василия Левшина в контексте русской фольклорной и литературной традиций. Загадки классифицируются по их тематической направленности, способам создания интерпретационного поля, субъектно-объектной организации. В процессе сопоставительного анализа автор приходит к заключению, что большинству загадок писателя свойственна познавательно-эвристическая направленность. В них нашла отражение как когнитивная картина мира в представлении современного писателю общества, так и специфические особенности национальной концептосферы, а также — представления самого автора о мифологической модели мира.

Ключевые слова: интерпретационное поле, кодирующая часть загадки, когнитивная картина мира, национальная концептосфера, мифологическая картина мира, импликация, экспликация, перцептивный признак, познавательно-эвристическая направленность.

T. V. STRUKOVA. *Folklore and literary tradition in the riddles of Basil Levshin*

Abstract. At the article the prosaic riddles of Basil Levshin, the writer of the second half of the XVIII century, are considered in the context of Russian folklore and literary traditions. Riddles are classified according to their thematic focus, a way to create interpretive field, the subject-object organization. In the process of comparative analysis, the author comes to the conclusion that most of the riddles of the writer characterized by cognitive and heuristic orientation. They reflected both cognitive picture of the world in the representation of contemporary society, and the specifics of the national concept sphere, as well as the submission of the author of the mythological model of the world.

Keywords: interpretative field coding part of the riddle, cognitive picture of the world, national concept sphere, mythological picture of the world, the implication, explication, perceptual features, cognitive and heuristic orientation.

Книга «Загадки, служащие для невинного разделения праздного времени» является первым литературным опытом Василия Левшина. Она была напечатана в 1773 году в типографии Московского университета. В нее вошли 110 загадок автора разной тематической направленности: загадки о временах года и явлениях природы, о небесных светилах и первостихиях мироздания, человеке и частях его тела, растениях и животных, предметах быта, письма и грамоты, а также умозрительных категориях.

Вопрос о генезисе загадок В. Левшина неоднократно поднимался в литературоведении. По мнению В. А. Западова, загадки Левшина являются «книжными, литературными» и имеют иностранное происхождение [Западов 1947: 277]. Иной точки зрения придерживается О. Н. Говоркова, которая полагает, что Левшин включил в свою книгу литературно и стилистически обработанные народные загадки [Говоркова 2004: 4]. Такой разброс мнений заставляет внимательно отнестись к этому уникальному феномену.

Подробное рассмотрение концептосферы загадок писателя показывает, что около половины его загадок, действительно, имеет фольклорную основу. К ним следует отнести загадки космогонической тематики, а также — загадки о предметах труда и быта, о человеке и частях его тела. Другая группа загадок автора посвящена изображению предметов и вещей, не свойственных крестьянскому быту (например, загадки о румянах, жемчуге, флейте, петарде, карете и пр.), а также — абстрактных понятиях (красота, любовь, сонное мечтание и пр.). Тематика этих загадок и их кодирующая часть отражают не столько национальную кон-

цептосферу, сколько когнитивную картину мира в представлении современного писателю общества и предназначены для читателя определенного социального статуса.

Литературно обрабатывая народные загадки, Левшин существенно расширяет их интерпретационное поле. Он создает детальное, разностороннее описание предметов, акцентируя внимание на способах обращения человека с ними, а также на том значении, которое они имеют в жизни людей, что обусловило присутствие в его загадках познавательно-эвристического начала.

Кодирующая часть загадок Левшина раскрывает специфику человеческих взаимоотношений посредством привлечения аналогов из числа объектов материального и нематериального мира, вещественных ассоциаций и метафорических эквивалентов. Имплицитное описание образов ориентировано на читателя с определенной ментальностью и включает перечень разнообразных признаков, выражающих эмоциональную, нравственную и эстетическую оценку изображаемых объектов (или явлений), а также их культурно-историческую характеристику. В процессе поиска отгадки читатель постигает нюансы и закономерности окружающего мира, сопоставляет различные предметы и явления, выделяя их общие и дифференциальные свойства.

Характеризуя в загадках образ жизни современного общества, его мировоззрение и поведенческие стереотипы, Левшин отражает тем самым когнитивную картину мира, под которой в современной науке понимается «ментальный образ действительности, сформированный когнитивным сознанием человека или народа в целом и являющийся результатом как прямого эмпирического отражения действительности органами чувств, так и сознательного рефлексивного отражения действительности в процессе мышления», а также как «совокупность концептосферы и стереотипов сознания», обусловленных культурно-исторической средой [Попова, Стернин 2010: 52].

Обращает внимание на себя то, что отражение когнитивной картины мира в представлении современного общества характерно для загадок Левшина различной тематики. При этом за основу автором часто берется фольклорный текст, который затем трансформируется посредством введения нового ассоциативного ряда и расширения образной системы, а также посредством перечисления дополнительных перцептивных признаков концепта. Например, индизомногосказательно изображая месяц, Левшин в качестве его дифференциального признака называет круглую

форму: «По произволению моему показываю я мою голову без убора и волос. Кто полное лицо мое видит, то зрит и все тело, которое являю я по частям. Никогда на месте не стою, но ни разу не шагаю» [Левшин 1773: 5].

Похожую образную структуру имеют народные загадки о месяце, помещенные в книге Д. Н. Садовникова «Загадки русского народа»: «Лысый жеребец, / С белыми глазами, / Круглый как венец, / Своими очами на все он глядит»; «Лысый мерин / Под ворота глядит» [Садовников 1876: 228]. Следует указать на наличие мифологического подтекста в фольклорной загадке, который раскрывает специфику национальной концептосферы. В частности, введение в описательную часть загадки образа жеребца с белыми глазами указывает на связь изображенного феномена с потусторонним миром. По свидетельству В. Я. Проппа, конь не только в религиях, но и в сказках часто представляется «зауспокойным» животным. Белый цвет, по мнению ученого, является цветом «потусторонних существ», существ, утративших телесность. Анализируя сюжет и композицию русских волшебных сказок, В. Я. Пропп заключает: «Наличие в сказке белого, голубого коня и наличие его же в представлениях, связанных с загробным миром, заставляет видеть именно в этой форме наиболее архаическую форму коня <...> эта форма коня вяжется с образом коня в целом и его связью с замогильным миром» [Пропп 1998: 262–263]. Возникновение архетипического подтекста в народной загадке о месяце, по-видимому, обусловлено тем, что в сознании русского народа месяц (луна) всегда ассоциировался с ночью, мраком, темнотой. Именно ночью, согласно сюжету волшебных сказок, происходят разнообразные превращения, стирается граница между миром живых и мертвых. Достаточно вспомнить сказку «Сивка-бурка», в которой главный герой трижды ходит ночью на могилу к своему отцу, который за верность дарует ему магического коня.

Кроме того, В. Я. Пропп указывает еще на одну особенность облика коня. Ученый отмечает: «У него «по бокам часты звезды, во лбу ясный месяц» <...> конь, как посредник между небом и землей, мог быть наделен признаками неба» [Пропп 1998: 266]. Возможно, именно данная мифологическая картина мира и легла в основу фольклорной загадки.

В загадке Левшина мифологизация концепта «месяц» отсутствует. Вместо образа «лысого жеребца» писатель вводит в интерпретационное поле загадки образ «головы без убора и волос». Наряду с этим в авторской загадке содержится указание на

различные фазы луны (от народившегося месяца к полнолунию). Очевидно, что в загадке писателя представлена естественнонаучная трактовка подразумеваемого образа, что в большей мере соответствует когнитивной картине мира в восприятии современного ему общества.

Влияние фольклорной традиции прослеживается и в других загадках космогонической тематики. Так, создавая завуалированное описание дня и ночи, Левшин акцентирует внимание читателя, прежде всего, на антитетичности времени суток: «Тот, кто целый свет обходит, не может придти туда, где я; для того, куда бы он ни пришел, меня там не увидит: он бежит от меня; а я бегаю от него, никто нас в мире не видал обоих вместе» [Левшин 1773: 10]. В основе интерпретационного поля загадки писателя лежит описание естественного природного явления: смены одного времени суток другим. Образ солнца, являясь олицетворением дня, изображается автором не при помощи подбора его метафорического эквивалента, а посредством указания на его специфические признаки. Смена одного времени суток другим трактуется Левшиным как вполне закономерный процесс, обусловленный общим мироустройством.

Противопоставление дня и ночи, солнца и луны как олицетворения света и тьмы было основополагающим элементом мифологической модели мира, воплотившейся в ряде фольклорных загадок о времени суток: «Две сестры: / Одна светлая, / Другая темная» [Худяков 2001: 409]; «Сестра к брату в гости идет, / А он от сестры прячется» [Садовников 1876: 234]. В представлении русского народа солнце и месяц всегда состояли в родственной связи — или как сестра и брат, или как супруги. В фольклорных произведениях солнце традиционно воплощалось в женском образе, а месяц — в мужском. При этом оба небесных светила оказывались в некоем противоборстве: «когда восходит поутру солнце — месяц исчезает в его ярком свете; а когда удаляется оно вечером — месяц выступает на небо» [Афанасьев 1995]. Смена времени суток репрезентируется в народной загадке в соответствии с древними космогоническими представлениями о двух родственных небесных светилах, которые «разлучились и светят порознь: Солнце днем, а Месяц ночью; оба сожалеют о своей разлуке и стараются опять сблизиться. Но сходясь во время солнечного затмения, они шлют друг другу упреки; ни тот, ни другая не соглашаются на уступки и снова расстаются» [Афанасьев 1995]. Очевидно, что в народной загадке получается воплощение мифологическая картина мира в восприятии русского народа, согласно которой

некогда родственные светила, бывшие супругами, пребывают ныне в противоположных измерениях.

Анализ идейно-художественного содержания литературной и фольклорной загадок о дне и ночи показывает, что в них представлены различные когнитивные картины мира. В загадке Левшина отсутствует мифологизация и метафоризация действительности, но при этом сохраняется семантика антитетичности и несовместимого родства.

Фольклорные истоки прослеживаются и в загадках Левшина о первоосновах мироздания. Завуалировано изображая воду, писатель делает акцент на присущем ей постоянном движении и многообразии проявлений: «Со времени моего рождения должна я беспрестанно бежать: все живущие меня ищут и приходят ко мне во множестве: тело мое есть без членов, и хотя рук у меня нет, но никакая сила против меня не устоит» [Левшин 1773: 4]. При этом следует обратить внимание, что вода репрезентирована автором не только как живительная влага, дарующая человеку многочисленные блага, как источник жизни для всех живых существ, но и как грозная, опасная стихия, способная все разрушить на своем пути. Основу кодирующей части загадки образует импликация внутренних и внешних свойств представленного концепта.

Как символ вечного, неустанного движения вода трактуется в народных загадках: «Течет, течет, / Не вытечет, / Бежит, бежит — / Не выбежит» [Садовников 1876: 181]. Левшин в своей загадке также указывает на данный перцептивный признак концепта, но не ограничивается им. Взяв его за основу, писатель расширяет интерпретационное поле загадки посредством указания на стихийность проявлений зашифрованного феномена, его всеобъемлющее господство.

Ассоциативно-образный ряд, характерный для фольклорных загадок, активно используется Левшиным в загадках предметно-бытовой тематики, а также в загадках о человеке и частях его тела. На основе перечисления внутренних свойств художественного образа (функций и происхождения) базируется описание тени: «Кто зрение имеет, тот видит и меня, хоть вещь я бестелесная. По произволению солнца обращаюсь я туда, где я живу: умираю, когда оно взойдет, а оживаю при захождении: я за людьми следую повсюду» [Левшин 1773: 10]. В загадке автора предложено естественнонаучное толкование феномена, представляющего собой пространственное оптическое явление, отраженное в зрительно уловимом силуэте. Писатель акцентирует внимание

на том, что тень возникает благодаря присутствию объекта между поверхностью и источником света.

Создавая зашифрованное описание абстрактного понятия, Левшин берет за основу иносказательную его характеристику, переданную в народных загадках: «Что тела не имеет, а видно?»; «Что глазами видеть можно, / А руками взять нельзя?» [Садовников 1876: 235]. В фольклорных источниках тень трактуется как бестелесный объект, имеющий при этом зрительные очертания.

Давая зашифрованное описание стола, писатель особое внимание отводит числовому коду, что сближает его загадку с фольклором: «Четыре брата, / Одним кушаком подпоясаны, / Под одной шляпой стоят» [Садовников 1876: 26]. Однако доминантные признаки имплицитного объекта изображаются им посредством указания на способы обращения человека с ним: «Я имею четыре ноги, а иногда больше и меньше, которые покрываются одною шляпою. Присутствую с первыми министрами во время решения важных дел и в другое время; а есть ли хоть одну ногу потеряю, тогда отсылают к лекарю или бросают меня в огонь» [Левшин 1773: 37–38]. Первая строка загадки Левшина представляет собой стилистическую обработку народной загадки. Интерпретационное поле фольклорной загадки о столе включает перечисление перцептивных признаков концепта. Она лаконична и метафорична. Левшин, наряду с указанием на эмпирические признаки закодированного объекта, подробно описывает способы обращения человека с ним, а также — его функции, тем самым значительно расширяя кодирующую часть загадки.

Импликация внутренних (функций и способа употребления) и внешних (формы) свойств зашифрованного предмета образует логическую структуру загадки Левшина о гребне, в которой также за основу взят фольклорный текст: «Зубаст, а не кусает» [Садовников 1876: 211]. В народной загадке, предельно лаконичной по форме и содержанию, иносказательное описание строится посредством переноса значения по сходству. Описательная часть авторской загадки включает перечисление функций представленного феномена, а также — его перцептивных признаков: «Всем людям меня употребляющим служу я с верностью, и где замешательство, устанавливаю порядок. Зубы мои видны, но оными не кусаю, и хотя ничего не ем, но от того тело мое никогда не худеет» [Левшин 1773: 13].

Обращает внимание, что все загадки писателя написаны от 1-го лица, в отличие от фольклорных загадок, в большинстве своем написанных от 3-го

лица. Субъектно-объектный строй загадок Левшина (личная форма высказывания) определяет словесно-образную структуру его загадок: в них, как правило, отсутствуют предметы, «замещающие» имплицитные феномены. Вследствие чего закодированный феномен выступает и объектом авторского изображения, и субъектом речи. В современной науке отмечено, что загадка «направлена не только на свой непосредственный объект, обнаруживающий себя в разгадке-отгадке, но и на самое себя, что она знает-сознает себя», образуя основу «для субъектной направленности, связанной с авторефлексией», а также для «снятия в загадке на известном уровне противопоставления субъектного и объектного планов», поскольку «в некоем широком ракурсе денотат-отгадка может быть понят не только как объект загадывания, но и как его субъект» [Топоров 2005: 580]. Данная художественная особенность загадки как жанра объясняется, по-видимому, ее познавательно-эвристической направленностью, а также — спецификой создания ее семантического поля.

Другим существенным отличием загадок писателя от народных загадок является их кодирующая часть, заключающая в себе детальное описание зашифрованного образа посредством указания на его дифференциальные признаки и функции, способ происхождения, а также способы обращения человека с ним. Создавая иносказательное описание закодированного объекта, Левшин ориентируется на особенности мировосприятия и когнитивного сознания современного ему общества.

Стилистическая обработка фольклорной загадки характерна для загадки Левшина о стуле: «В числе зверей и скотов поставить меня не можно, хотя я и четвероногий. Рук я не имею, бываю без головы, и хотя с места на место перехожу, но ноги тела моего не носят. Впрочем, нет ни одного собрания, где я б не занимал первого места» [Левшин 1773: 38]. Как и в народной загадке, интерпретационное поле здесь создается посредством импликации внешних свойств художественного образа: описания его формы, размера. Импликация внешних свойств закодированного объекта образует кодирующую часть загадки о стуле, включенной в сборник Д. Н. Садовникова: «С ногами, / Без рук, / С боками, / Без ребер, / С сиденьем, / Без живота, / Со спиной, / Без головы» [Садовников 1876: 27]. В загадке Левшина также указывается на отсутствие у объекта персонификации рук и головы и на наличие ног. Однако при этом писатель расширяет интерпретационное поле загадки посредством описания внутренних

свойств концепта: его функций и способов употребления. Подобный подход к импликации объекта обусловлен, вероятно, стремлением писателя придать художественному тексту особую эвристическую функцию.

Отличительной особенностью кодирующей части загадок Левшина является совмещение в ней импликации феномена по внешним и по внутренним свойствам. Даже в загадке о реке, представляющей собой трансформацию народных загадок, автор определяет подразумеваемый образ с позиций характерных для него функций: «Я и дети мои всегда ходим, хотя у всех нас нет ног. Всего удивительнее, что мы движемся сами собою, не имея жизни, и сколько ни идем, всегда бываем на одном месте. Людям приношу пользу, а временем и вред» [Левшин 1773: 20]. В народной загадке о реке, изданной Д. Н. Садовниковым, образ зашифрованного объекта создается посредством утверждения через отрицание: «Ходит без ног, / Рукава — без рук, / Уста — без речи» [Садовников 1876: 181]. Подобно фольклорной загадке, в авторской отмечается способность феномена к движению, что позволяет создать динамичный образ, которому свойственна определенная статичность. Введение в текст семантической оппозиции польза/вред призвано раскрыть внутренние свойства имплицитного феномена, указать на его место в жизни человека. Несомненно, влиянием фольклорной традиции обусловлено уподобление автором образа детей — притоков реки. Данный метафорический эквивалент присутствует в народной загадке: «Есть мать, как вырастут у ней большие дети — всех пожирает» [Садовников 1876: 181].

С другой стороны, нельзя не отметить, что среди загадок Левшина есть тексты, сюжет которых обнаруживает сходство с русскими литературными стихотворными загадками XVIII века. Сюда следует отнести загадки о колокольном звоне, сердце, лютне, свече, искре и др. Кодирующая часть загадки писателя о сердце совпадает с когнитивной картиной мира, созданной в загадке А. И. Дубровского: «На месте я одном весь век свой проживаю; / Хотя и часто в плен похищено бываю. / Но кто меня влечет в неволю полоня, / Руками никогда не трогает меня. / Хоть мало я собой, великим почитают, / И многие во мне душе жилище чают. / До тех пор никому меня не можно зреть, / Пока судьбина мне не судит умереть» [Ежемесячные сочинения 1756: 584].

В своей загадке Левшин не только воспроизводит когнитивную картину мира, воплощенную в загадке Дубровского, но и использует идентичные струк-

турно-композиционные и стилистические средства. Импликация художественного образа осуществляется писателем, как и в загадке его предшественника, посредством введения приема парадокса: «Меня часто похищают, но я на одном всегда пребываю месте: в руки никому не даюсь, а уходить от многих умею. Состою из самой малой и величайшей в свете вещи. Не приключив мне смерти, никак не можно меня посмотреть» [Левшин 1773: 33–34]. Вслед за Дубровским Левшин приводит несовместимые характеристики подразумеваемого им образа, которому, с одной стороны, свойственна предельная статичность существования и абстрактность, а с другой — относительная мобильность и некое материальное воплощение. Это дает возможность читателю посмотреть на привычные вещи под другим углом зрения, что способствует осмыслению текста в целом.

Рассматривая загадки Левшина в контексте фольклорной и литературной традиций, следует также отметить, что в творчестве писателя есть загадки, в кодирующую часть которых включена античная мифологическая образность. Сюда следует отнести загадки о зеркале, пауке, слове. В них находят отражение представления автора о мифологической картине мира. Иносказательно описывая зеркало, Левшин упоминает имя персонажа древнегреческого мифа о Троянской войне Париса, наделенного богиней Афродитой чарами красоты и обаяния. В трактовке писателя Парис является не только олицетворением внешней красоты, но и воплощением хитрости и лукавства, видимо потому, что он обманным путем овладел самой красивой женщиной Европы: «Как второй Парис о красоте я делаю определение, и переменяюсь часто в рассуждении людей, но никого не обманываю. Писать могу лучше всех живописцев и сказываю в глаза монархам то, о чем другой говорить не осмелится» [Левшин 1773: 40]. Наряду с упоминанием концепта прецедентного текста, Левшин называет эмпирические признаки художественного образа, соответствующие когнитивной картине мира в представлении современного ему общества. Упоминание образа монарха в процессе иносказательного описания зеркала призвано акцентировать внимание читателей на том, что репрезентируемому объекту свойственны такие качества, как правдивость и беспристрастность.

Мифологическая образность введена Левшиным в кодирующую часть загадки о пауке, паутина которого уподоблена им лабиринту древнегреческого инженера и изобретателя Дедала: «Один без помощи других строю я себе жилище на воздухе, и

все нужные к тому вещи получаю из самого себя, которых нигде, кроме того, и сыскать не можно. Расположение сего строения искусством превосходит Дедалов лабиринт, но люди не редко сей труд мне смертью награждают» [Левшин 1773: 21]. Согласно легенде, здание, построенное Дедалом для Минотавра, состояло из узких коридоров со сложными поворотами, из которого никто не мог найти выхода. Очевидно, именно это обстоятельство вызвало у писателя ассоциативную параллель между паутиной, которую плетет паук, и мифическим лабиринтом, поскольку жертва, попавшая в сети паука, не способна выбраться обратно.

Мифологическая образность также используется Левшиным для импликации других культурных концептов. Имя древнеримского бога Меркурия, покровителя торговли и путешественников, а также — искусства, ремесел и тайного знания, упоминается им при описании структурной единицы языка и речи — слова. Подобная ассоциация, очевидно, обусловлена тем, что Меркурий традиционно изображался в крылатых сандалиях и шлеме и воспринимался как проводник душ в царстве мертвых, а также — вестник и прислужник богов: «Я хотя не Меркурий, но посланник летучий, которой с самою точностью изъясняет волю и мысли своего господина. На свет выхожу из ворот розового цвета, и никогда назад не возвращаюсь, да и выславший из оных возвратит меня не может» [Левшин 1773: 37].

Используя мифологическую образность для импликации художественных образов, Левшин, несомненно, ориентируется на определенный уровень знаний, поскольку только при наличии достаточного объема информации возможно постижение закодированного смысла адресатом. Введение в интерпретационное поле загадок концептов прецедентных текстов позволяет писателю передать эмоционально-оценочное отношение человека к окружающей его действительности, создать содержательную и одновременно с тем выразительную картину мира.

При этом следует отметить, что импликация художественного образа осуществляется Левшиным посредством использования приема отрицательного сравнения, распространенного в народных загадках. Автор употребляет метафорический перенос (человеческий рот уподоблен вратам) на основе значения по сходству, что также следует считать влиянием фольклорной традиции. Использование объекта вторичной номинации позволяет вербализовать спекулятивный феномен посредством привлечения аналога из числа предметов материального мира.

Несмотря на то, что в загадке присутствует мифологическая образность, текст загадки обнаруживает сходство с фольклорными источниками, а также — с когнитивной картиной мира, свойственной русскому народу. Семантическое наполнение имплицитного образа напрямую перекликается с русской народной поговоркой: «Слово не воробей, вылетит — не поймаешь». Последнее предложение загадки Левшина представляет собой стилистическую обработку этой народной поговорки: «...никогда назад не возвращаюсь, да и выславший из оных возвратит меня не может». Очевидно, что писатель тем самым делает акцент на последствиях, которые влечет за собой необдуманное высказывание, поскольку произнесенные слова не имеют обратной силы.

Анализ интерпретационного поля и композиции загадок Василия Левшина в контексте фольклорной и литературной традиций показывает, что в них нашла отражение когнитивная картина мира в представлении современного ему общества, его мировоззренческие особенности и поведенческие стереотипы. Наряду с этим в описательной части загадок воплотились специфические особенности национальной концептосферы, а также — элементы мифологической модели мира. Используя фольклорные загадки как основу для создания кодирующей части своих загадок, писатель существенно расширяет их образную структуру за счет ассоциативного ряда, что усложняет семантическое поле текста. Левшин создает обстоятельное, детальное описание признаков и функций репрезентируемых феноменов, делая акцент на обрисовке их перцептивных признаков. Познавательно-эвристическая направленность загадок автора обуславливает их повествовательный строй. Все загадки Левшина написаны от 1-го лица, вследствие чего имплицитно охарактеризованные им образы являются и объектом авторского изображения, и субъектом речи. Данная художественная особенность загадок писателя, по всей видимости, объясняется влиянием литературной традиции на его творчество. Структурно-композиционное сходство загадок Левшина с загадками его литературных предшественников указывает не только на его интерес к жанру литературной загадки, но и свидетельствует о том, что в своем творчестве писатель стремился совместить фольклорную традицию с литературной, соединить стихийно-языковую и когнитивную картины мира.

ЛИТЕРАТУРА

Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов. В трех томах. М.: Современный писатель, 1995.

Говоркова О. Н. Русская народная загадка: история собирания и изучения. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2004.

Ежемесячные сочинения. 1756. Декабрь.

Западов А. В. Чулков // История русской литературы: В 10 т. / АН СССР. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941—1956. Т. IV: Литература XVIII века. Ч. 2. 1947.

Левшин В. Загадки, служащие для невинного разделения праздного времени. М., 1773.

Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика. М: АСТ: Восток-Запад, 2007.

Протт В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1998.

Садовников Д. Н. Загадки русского народа. Сборник загадок, вопросов, притч и задач. СПб., 1876.

Топоров В. Н. Из наблюдений над загадкой. Происхождение и функции загадок // Топоров В. Н. Исследования по этимологии и семантике. Т.1: Теория и некоторые частные ее приложения. М., 2005.

Худяков И. А. Великорусские сказки. Великорусские загадки. СПб., 2001.

ДАнные об авторе

Струкова Татьяна Викторовна — кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры иностранных языков Орловского института искусств и культуры.

Адрес: 302020 Орел, ул. Лескова, 15

Эл. почта: tatam08@rambler.ru

ABOUT THE AUTHOR

Strukova Tatyana Victorovna is a Candidate of Philology, Lecturer of department of foreign languages of Orel state institute of arts and culture.

Фауст-концепт или «Фауст» Гете?

Об одной нерешенной загадке платоноведения

Е. Н. Проскурина
Новосибирск, Россия

Аннотация. В работе осуществляется проверка гипотезы о знакомстве Платонова с полным текстом «Фауста» Гете. Отсутствие описания полного круга чтения Платонова оставляет этот вопрос открытым. Подтверждение гипотезы проводится на основе литературного контекста, интертекстуального анализа и уликового метода Морелли-Гинзбурга.

Ключевые слова: творчество А. Платонова, Фауст-концепт, фаустовский сюжет, интертекстуальность, переводы «Фауста» Гете.

E. N. PROSKURINA. *Faust-concept or «Faust» by Goethe? On an unsolved riddle Platonov-science*

Abstract. The work is carried out to test the hypothesis of familiarity with the full text of Platonov's «Faust» by Goethe. No description of the full range of reading Platonov leaves this question open. Confirmation of the hypothesis is based on the literary context, and intertextual analysis method ulikovogo Morelli-Ginzburg.

Keywords: creativity Andrei Platonov, Faust-concept Faustian story, intertextuality, translation of «Faust» by Goethe.

При полнейшей убежденности исследователей в значении для Платонова «Фауста» Гете как одного из главных шифров его тайнописного языка¹, до сих пор остается не уточненным факт, что он был доподлинно знаком с полным текстом великой трагедии. Причиной такого зияния оказалось отсутствие исчерпывающего описания круга чтения Платонова. Более того, во всем творчестве писателя, включая его письма и записные книжки, нет ни одного упоминания как имени Фауста, так и имени Гете. Естественнее всего было бы говорить в подобной ситуации о работе Платонова с Фауст-концептом, тем более, что и сам писатель был человеком фаустианского сознания: наряду с художественным творчеством, делами его жизни были и мелиорация, и изобретательство и мн. др. Но главное — «заточенность» на фаустовском «вечном вопросе» истины. Однако при внимательном анализе платоновских текстов ситуация выглядит сложнее.

В круге неупоминаний трагедии Гете следует отметить одно исключение, касающееся неопубликованного очерка Платонова «Человек нашего времени» (1932), являющегося текстом-спутником повести «Ювенильное море», в финале которого появляется перифраза знаменитой реплики Мефистофеля: «Да, сера, товарищ, теория, но зелено вечное дерево жизни» [Новые материалы 2009: 268]. Это дало основание исследовательнице Н. И. Дужиной, комментатору очерка, заключить, что писатель читал трагедию в переводе Брюсова. В комментариях данной фразы указывается: «Слова

¹ «Платонов до тонкостей понимал „Фауста“, знал его исторический подтекст, его исторических прототипов, историю его рецепции и глубоко понимал диалектику произведения Гете» [Дебюзер 2000: 632], — пишет Л. Дебюзер.

Мефистофеля из поэмы Гете „Фауст” в переводе В. Брюсова: „Теория, мой друг, сера, но зелено вечное дерево жизни”» [Новые материалы 2009: 268]. Однако брюсовский перевод звучит иначе: «Сера, мой друг, теория везде, / Златое древо жизни — зеленеет» [Гете 1932: 93]. К тому же персонаж, которому принадлежит данная реплика, говорит ее «словами вождя». Приведем полностью финальный фрагмент:

Человек, ведавший выдачей заграничных паспортов, прочитав анкету Оганова, сказал вслух словами вождя:
— Да, сера, товарищ, теория, но зелено вечное дерево жизни.

Этим он хотел отметить диалектический лабиринт действительности, а затем дал Оганову визу на поездку за рубеж [Новые материалы 2009: 268].

Таким образом, гетевский текст вписан в очерке не в поэтический, а в идеологический контекст, что активизировало наши поиски первоисточника его перевода. Оказалось, что Платонов в данном фрагменте неточно цитирует «Фауста» в переводе Ленина: «Теория, друг мой, сера, но зелено вечное дерево жизни» («Grau, teurer Freund, ist alle Theorie, / Und grün des Lebens goldner Baum» [Goethe 1989: 66] — дословно: «Сера, дорогой друг, вся теория, / А зелено жизни золотое древо». Перевод мой. — *Е. П.*). Цитата могла быть взята из ранней работы Ленина «Письма о тактике», относящейся к марту-апрелю 1917 г., где он, в частности, пишет: «Теперь необходимо усвоить себе ту бесспорную истину, что марксист должен учитывать живую жизнь, точные факты действительности, а не продолжать цепляться за теорию вчерашнего дня, которая, как всякая теория, в лучшем случае лишь намечает основное, общее, лишь приближается к охватыванию сложности жизни. „Теория, друг мой, сера, но зелено вечное дерево жизни“. Кто ставит вопрос о „заключенности“ буржуазной революции по-старому, тот приносит в жертву живой марксизм мертвой букве. По-старому выходит: за господством буржуазии может и должно последовать господство пролетариата и крестьянства, их диктатура. А в живой жизни уже вышло иначе: получилось чрезвычайно оригинальное, новое, невиданное, переплетение того и другого...» [Ленин 1969: 134–135]. Контекст, в который помещена вождем пролетариата цитата из Гете, рифмуется с высказыванием платоновского героя о «диалектическом лабиринте действительности». Та же цитата повторена Лениным в статье «Как организовать соревнование», написанной в том же 1917 г., но опубликованной лишь в 1929-м — в

год пятилетия его смерти в 17-м номере газеты «Правда» от 20 января. Этот год ближе ко времени написания Платоновым очерка «Человек нашего времени», что делает более вероятным положение о том, что именно данная работа послужила источником цитирования в нем гетевского текста. Здесь возникает и еще одно предположение: возможно, что ленинский перевод слов Мефистофеля Платонов взял из доклада Н. И. Бухарина, прочитанном 21 января 1929 г. на траурном заседании, посвященном пятилетию со дня смерти Ленина «Политическое завещание Ленина». Однако названную цитату Бухарин приводит без ссылки на Ленина, как бы от себя: «Разумеется, действительный ход жизни, согласно мефистофелевскому изречению „Теория, друг мой, сера, но зелено вечное дерево жизни“, в действительности сложнее...» [Бухарин 1988: 423], — что понижает вероятность данной версии: ссылка на «слова вождя» в платоновском очерке оказывается немотивированной.

Вероятнее всего, Ленину данная фраза была важна не столько как цитата из «Фауста» Гете, пусть и довольно точно им переведенная, сколько как удачно используемый афоризм, который он любил повторять. Платонов (как и Бухарин) несомненно, знал ее первоисточник, тогда как его политически подкованный герой-простак, выдающий Оганову заграничный паспорт, — нет, потому-то и приписывает реплику вождю. Но и здесь ситуация выглядит не вполне однозначно. Цитирование Гете–Ленина человеком, ведающим выдачей заграничных паспортов, происходит после чтения им анкеты Оганова, в которой тот, в частности, признается, что «хотел вычесть весь пролетариат из буржуазии, а не наоборот, хотя знаю высшую математику; в заключении же я опомнился и возвратился навеки на родину, в рабочий класс» [Новые материалы 2009: 268]. В то же время паспорт выдается герою «для разработки ряда вопросов в лабораториях Германии» [Новые материалы 2009: 268]. Напомним, что в «Ювенильном море» Вермо отправляется в командировку в Америку. Смена командировочного адреса в «Человеке нашего времени» в его сравнении с повестью образует в подтексте очерка смысловой слой, связанный с действием Рапальского договора о военно-промышленном сотрудничестве с СССР с 1920-го вплоть до 1933-го г. Договор «традиционно считался примером практического воплощения тезиса В. И. Ленина о возможности мирного сосуществования государств с различным социально-экономическим строем» [Байков 2008: 4]. И фраза из «Фауста», произнесенная «проходным»

персонажем, приобретает новый смысловой обертон, реализовавшийся по принципу контрапункта с ленинской теорией несколькими годами позже в советско-германских отношениях в период Великой отечественной войны. В этом нам видится новая грань платоновского профетизма.

В реальной же жизненной ситуации финальный эпизод очерка явился для Платонова, на наш взгляд, тактическим приемом в его творческом поведении: апелляция к «словам вождя» могла хоть в какой-то мере послужить искуплением творческих грехов, таких как рассказ «Усомнившийся Макар», хроника «Впрок», подвергшихся жесткой критике в лице самого Сталина. Звучащая в словосочетании «слова вождя» номинативная неопределенность придает ему двойственный смысл, где в первую очередь возникают ассоциации с образом Сталина, на что, возможно, и рассчитывал Платонов. В самом очерке образ вождя также раздваивается: из чтения сталинских «Вопросов ленинизма» Оганов «понял, насколько мог, Ленина и Сталина» [Новые материалы 2009: 266]. Такое двоение образа вождя приобретает мефистофелевский отблеск: не случайно цитируемая сакраментальная фраза принадлежит у Гете не Фаусту, а Мефистофелю.

Все перечисленные контексты цитирования Гете в очерке «Человек нашего времени» не разрешают, однако, вопроса о том, читал ли Платонов полностью «Фауста», и если читал, то в каком переводе. До публикации очерка исследователями отмечалась единственная «прозрачная», с их точки зрения, текстовая отсылка к трагедии в черновой версии «Котлована» — сцена появления странника, поющего песню «Липа вековая» («Липа вековая / Над рекой шумит, / Песня удалая / Вдалеке звенит...»), соотносящаяся с песней гетевского Странника, воспевającego усаженный липами «кров счастливый» Филимона и Бавкиды: «Вот они, в красе тенистой, / Старых, крепких лип семья! / Кончив долгий путь тернистый, / Снова здесь их вижу я!» [Гете 2004: 476]. «Вдалеке звенящая» песня в «Липе вековой» действительно словно доносит через века голос немецкого поэта и его Странника. Но, на наш взгляд, это отнюдь не единичный случай непрямого диалога Платонова с Гете. Одна из причин сложности распознавания текстовых соответствий платоновских произведений и великой трагедии кроется в исследовательском выборе переводной версии «Фауста». Наиболее отчетливо межтекстовые переключки проступают при сопоставлении платоновских текстов с переводом трагедии, сделанным Н. А. Холодковским (1878 г.), в котором ее, вероятнее всего, читал

Платонов и который наиболее близок к оригиналу, в сравнении с более вольным и более поздним переводом Б. Пастернака, начатым в 1948 г. и завершенным в 1953-м, т. е. уже после смерти Платонова. Таким образом, сравнение с этим переводом, встречающееся в работах исследователей, является не вполне корректным. Вместе с тем, к началу XX в. уже существовал перевод «Фауста», сделанный А. Фетом (1983 г.), а также перевод отдельных сцен, выполненный А. В. Луначарским. Нас в данном случае интересуют наиболее известные варианты. Перевод же В. Брюсовым первой части «Фауста» был опубликован лишь в конце 1920-х гг.: в 1928 и переиздан в 1932 году. К этому времени Платонов давно уже погружен в фаустовский сюжет. Чрезвычайно показательным в плане выбора переводной версии «Фауста» в связи с творчеством Платонова оказывается эпизод из повести «Котлован» с ослабевшим рытьем Козловым, состояние которого в устах землекопа Чиклина передано так: «Кашляет, вздыхает, молчит, горюет — так могилы роют, а не дома» [Платонов 2000: 30]. Данная реплика перифразирует вопрос «одного из лемуров» в финальной части трагедии Гете в переводе Холодковского: «Кто строил тесный дом такой / Могильною лопатой?» [Гете 2004: 500], тогда как в переводе Б. Пастернака: «Кто строил заступом в песке / такой барак дырявый?» [Гете 1997: 752] — эта перифраза практически не слышна. В подобных довольно частых случаях «Фауст» действительно становится для Платонова «всеобъемлющим шифром тайнописи» (Л. Дебюзер). В данном определении точно отражено творческое кредо писателя, тщательно скрывающего «литературность» своих текстов, руководствуясь принципом «имеющий уши да слышит».

В связи с потаенной литературностью платоновских произведений атрибутировать присутствие фаустовской сюжетной парадигмы в структуре его произведений часто оказывается возможным лишь по мельчайшим, едва различимым характеристикам, кажущимся при поверхностном чтении ненужными излишествами, обращаясь к методу микропоэтического анализа текста, соотносимого с «уликовым» методом дешифровки произведений искусства Морелли-Гинзбурга [Гинзбург]. Приведем еще один пример, дающий представление о том, как тонко Платонов встраивает элементы фаустовского сюжета в поэтическую структуру своих текстов. Обратимся к эпизоду сожжения Родительских Двориков в «Ювенильном море». Вот как об этом рассказывает герой повести Кемаль отсутствовавшей во время пожара Надежде Бастолоевой: «Ты уехала... — и

мы втроем, — Кемаль показал еще на Вермо и Високовского, — мы сказали твоему старушечьему совхозу: прочь, ты не дело теперь! И не было его в одну ночь!» [Платонов 2009: 418]. Кодирующим претекстом этого эпизода служит сцена сожжения домика гетевских стариков, осуществленного ночью «тремя Сильными» по приказу Мефистофеля. В платоновском эпизоде совхоз также рушится «в одну ночь» по слову троих: Кемалья, Вермо, Високовского, — слову, приобретающему своей мгновенной деструктивной действенностью свойство дьявольской ритуальной формулы, магического перформатива. Показательно, что ключевым в этом перформативе выступает слово «дело», занимающее первенствующую роль в Фаустовом представлении о началах бытия. Так фаустовский порыв соединяется у Платонова с дьявольскими методами его осуществления. Подобного рода примеры можно продолжать. При таком подходе к платоновской поэтике через «уликовский» метод именно эти мельчайшие периферийные подробности оказываются носителями тайнописной истины, поскольку служат связующим звеном между частным событием и сферой универсальных явлений.

Таким образом, несмотря на отсутствие прямых архивных свидетельств, сами платоновские тексты выполняют их роль, становясь тем самым «недостающим звеном» в доказательстве гипотезы о том, что Платонов действительно не только читал, но и хорошо знал текст трагедии Гете. Обращение писателя к переводу Холодковского нам представляется в этом отношении наиболее вероятным.

ЛИТЕРАТУРА

Байков А. Ю. Советско-германское военное и военно-техническое сотрудничество 1920–1933 гг. Автореф. дис. ... канд. историч. Наук. М., 2008.

ДАнные ОБ АВТОРЕ

Проскурина Елена Николаевна — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (Новосибирск)

Адрес: 630090, г. Новосибирск, ул. Николаева, 8

Эл. почта: proskurina_elena@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Proskurina Elena Nikolayevna, Doctor of Philology, leading researcher of the Literary Studies Section of the Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences.

Бухарин Н. И. Избранные произведения. М.: Изд-во политической литературы, 1988.

Гете. Фауст. Ч. 1. / Перевод В. Брюсова. Вступит. статьи П. С. Когана и А. Г. Габричевского. М., Л.: Гослитиздат, 1932.

Гете И. В. Стихотворения. Фауст / Пер. Б. Пастернака. М.: РИПОЛ КЛАССИК, 1997.

Гете И. В. Фауст. Трагедия. / Пер. Н. Холодковского. СПб.: Азбука-Классика, 2004.

Гинзбург К. Приметы. Уликовая парадигма и ее корни // URL: <http://rudocs.exdat.com/docs/index-1895.html?page=2> (дата обращения: 10.04.2015).

Дебюзер Л. Тайнопись в романе «Счастливая Москва» // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4, юбилейный. По материалам четвертой международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения А. П. Платонова. 19–22 сентября 1999 года М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. С. 630–640.

Ленин В. И. Письма о тактике // Ленин В. И. Полное собрание сочинений: В 55 т. Изд. 5-е. Т. 31. М.: Изд-во политической литературы, 1969.

Новые материалы к истории текста произведений Платонова 1930–1931 гг.: «Котлован», «Шарманка», «Ювенильное море» / Статья и публикация Н. Дужиной // Архив А. П. Платонова. Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2009.

Платонов А. Котлован. СПб.: Наука, 2000.

Платонов А. Ювенильное море. Море юности // Платонов А. Эфирный тракт. Повести 1920-х — начала 1930-х годов. М.: Время, 2009. (Собрание).

Goethe I. W. Faust. Eine Tragödie // Goethes Werke: In 14 Bd. / Hrsg., textkritisch durchgesehen und kommentiert von E. Trunz. München: Verlag C. H. Beck, 1989. Bd. 3.

Мотив юродства в пьесе А. П. Платонова «Ученик Лицея»

К. С. Когут, Н. П. Хрящева
Екатеринбург, Россия

Аннотация. Статья посвящена анализу мотива юродства в пьесе А. П. Платонова «Ученик Лицея». Используется методология мотивного анализа, дополненного контекстуальным. Мотив юродства рассматривается на уровне персонажного ряда пьесы: мотивных образов крепостной девушки Маши и старухи Феклы. Восхождение их образов к архетипу юродства проявлено важной для художника категорией терпения / смирения, открывающей читателю платоновское видение подлинного места человека в мире.

Ключевые слова: Платонов, юродство, мотив, контекст, Пушкин.

K. S. KOGUT, N. P. HRYASCHEVA. *Motif of the whacky in A. Platonov's play "Apprentice Lyceum"*

Abstract. This article analyzes the motive of foolishness in Platonov's play «Lyceum pupils.» Motivic analysis methodology is used, supplemented contextual. The motif of foolishness is considered at a number of character play: in the images fortress girl Masha and the old woman Thecla. Climbing their images to the archetype of foolishness manifested important for the artist category patience / humility, offers readers a genuine Platonov's vision of man's place in the world.

Keywords: Platonov, whacky, motif, context, Pushkin.

Образы юродивых в пьесе «Ученик Лицея» уже были отмечены в работе В. А. Свительского и В. П. Скобелева. Исследователи высказали важное для нас замечание: «Доверенное юродивой Маше право представлять замученную бесправием душу народа действует только в его (художественного мира Платонова — К. К., Н. Х.) пределах. Это мир, совпадающий с задушевной, неказенной Россией, которую, по Платонову, выразил Пушкин» [Свительский, Скобелев 1998: 92]. Ученые связывают юродство в платоновской пьесе с воплощением народных представлений о жизни в координатах той духовной высоты, которая противопоставлялась рабству и неволе. О еще одном образе юродивой в «Ученике Лицея» пишет А. А. Дырдин, отмечая связь между Феклой, матерью забитого палками Евсея Борисевкина, и житием равноапостольной Феклы [Дырдин 2011: 178–186]. В другой работе, также посвященной образам юродивых у А. Платонова, исследователь отмечает, что «гонимые и презираемые платоновские герои-юроды... далеки от канонического юродивого. В них, в отличие от изображения юродов в древнерусской литературе, отсутствует смеховое начало, элементы театральности, нет воли и силы для открытого „поругания миру“». Как юродство могут быть истолкованы только отдельные жесты и особенности их психологии» [Дырдин 2011: 63]. Наша задача — дополнить наблюдения, сделанные платоноведами.

Анализируя мотив юродства, мы исходим из типологии юродивого, предложенной в работах А. В. Юдина [Юдин 2006], А. М. Панченко [Лихачев, Панченко, Поньрко 1984], Н. Н. Ростовской [Ростова 2010], Б. А. Успенского [Успенский 1994: 320–332]. Архетипической основой юродивого является тип дурака — главного героя бытовых сказок о дураках. Какие черты присущи образу дурака как условной теоретической модели? Во-первых, данному образу свойственна «отгороженность» и даже отрешенность от «нормального»

течения жизни: «Дурак видит мир по-своему. То, что невозможно для обыкновенного человека, для него — очевидность <...> Сама доброта и человечность героя порождены тем, что он пришел в этот прозаический мир неравенства, зависти, богатства и бедности из иных времен. В его характере видится отражение нравственных представлений, которые навеяны доисторическими отношениями, противопоставляемыми теперь классовой и сословной природе общества. Но это доисторическое прошлое, с которыми своими корнями тесно связан герой, бесперспективно, мертво и не имеет будущего. Поэтому и представляющий его герой — существо „не от мира сего“» [Юдин 2006: 111]. Поведение дурака вызывает смех окружающих (нередко смех переходит в избиение), герой отвергается обществом: «Он применяет к миру и людям мерки, обнаруживающие его неизменное желание добра и справедливости. Но мир оказывается несоответствующим его представлениям» [Там же]. Во-вторых, состояние отрешенности от мира выделяет дурака как мнимого «безумца»: «По древнейшим тотемическим представлениям безумие охватывает посвящаемого в результате вселения в него духа или одержимости им» [Юдин 2006: 105]. Это «священное безумие» проявляло третью черту дурака, который «нередко торжествует победу над людьми расчетливыми и практичными» [Юдин 2006: 106].

В ходе исторического развития тип дурака, укorenившийся в бытовой сказке, нашел свое отражение в образах юродивых. О типологической связи сказочного дурака и юродивого пишет А. М. Панченко: «Парадоксальность, присущая юродивым, свойственна также персонажам сказок о дураках. Юродивый и дурак — это, в сущности, синонимы. Поэтому сказки о дураках — один из важнейших источников для понимания феномена юродства» [Лихачев, Панченко, Поньрко 1984: 100]. Юродивый в православной культуре также отрешен от мира и, в сущности, обладает тем же типом «священного безумия»: «Юродивый — мнимый „безумец“, самопроизвольный дурачок, скрывающий под личиной глупости святость и мудрость <...> Юродивому приходится совмещать непримиримые крайности. С одной стороны, он ищет прежде всего личного „спасения“ ... С другой стороны, в юродстве есть черты общественного служения...». Формой поисков этого служения для юродивого является терпение, переходящее в смирение и, наконец, крайнюю форму этого состояния — мученичество¹. По замеча-

нию Б. А. Успенского, «юродивый как бы вынужден вести себя „перевернутым“ образом, его поведение оказывается дидактически противопоставленным свойствам этого мира» [Успенский 1994: 328].

Теперь обратимся к анализу мотива юродства в пьесе А. Платонова «Ученик Лицея». Мотивный анализ дополнен нами контекстуальным.

О значимости образа крепостной девушки Маши говорит уже ее место в общей композиции пьесы: она появляется в первом действии, первая реплика Пушкина обращена к ней; она оказывается одним из ключевых героев в финале пьесы. Какой смысл содержит в себе «рамочность» ее образа? Обратимся к тексту:

Маша. Я ему (Пушкину. — К. К., Н. Х.) огня нарву, он цветы любит! (Она пытается сорвать отраженный свет из печи, волнующийся на полу и на стене; ей это не удастся, она видит — руки ее пустые; тогда Маша бросается в устье русской печи, хватая там руками огонь, вскрикивает от боли, выскакивает обратно и мечется посреди людской.) Огонь, огонь! Стань добрый, стань добрый, стань цветочком! Я сгорю — не мучай меня!

Даша берет деревянную бадейку с водой и враз окатывает Машу. <...> Даша босиком выметывается за дверь за ледышкой, сейчас же возвращается обратно и уводит Машу с собой за печь [Платонов 2011: 294].²

Действия Маши, пытающейся нарвать Пушкину букет из огненных цветов, напоминают читателю поведение «безумной»: героине в равной мере родственны все стихии: огненная («огня нарву»), природная («стань цветочком»), водная («деревянная бадейка с водой», «ледышка»). Маша ощущает себя естественной частью природного мира, где одна субстанция свободно переходит в другую:

Маша. Улечу я бабочкой, где цветы растут, и ты меня не догонишь. А ты не плачь, ты не плачь по мне, я буду

да мы придем и постучимся в ворота обители, ... придет рассерженный привратник и скажет: 'Кто вы такие?'. А мы скажем: 'Мы двое из ваших братьев'. А тот скажет: 'Вы говорите неправду, вы двое бродяг, вы шляетесь по свету и морочите людей, отнимая милостыню у бедных, убирайтесь вы прочь!'. И не отворит нам, а заставит нас стоять за воротами под снегом и на дожде... Тогда-то, если мы терпеливо, не возмущаясь и не ропща на него, перенесем эти оскорбления...; запиши, брат Лев, что тут и есть совершенная радость. И если мы будем продолжать стучаться, а он... выйдет и прогонит нас с ругательствами и пощечинами <...> А теперь, брат Лев, выслушай заключение. Превыше всех милостей и даров духа... одно — ...переносить муки, обиды, поношения и лишения».

² Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.

¹ Приведем разговор Франсиска с братом Львом: «„Ког-

счастливой тогда. Я сяду на цветок. А цветок выпьет пчела, я стану медом. А мед скушают пчелкины дети — я буду маленькой пчелкой. А пчелку ветер унесет — я буду ветром. А ветер снег подымет, я стану снежинкой. А снежинка опустится на матушкино лицо и станет слезою... (300)

Способность претерпевать странные «превращения» до забвения границы между реальным и чаемым проявляют в Маше некоторую неотмирность. Цепочка метаморфоз («бабочка» → «цветок» → «мед» → «пчелка» → «ветер» → «снежинка» → «слеза матери») не только свидетельствует о естественности детского понимания мира, которое не отделяет живое от неживого, олицетворяет всё вокруг, но также воплощает новое качество этого понимания³, заключающееся в абсолютной подвижности / изменчивости своего естества. Превращения Маши, когда он перестает быть человеком, сливается с миром, вбирает его в себя без остатка или полностью растворяется в нем, — эти превращения ведут ее к главной цели, а точнее, чуду — преодолению трагедии сиротства. Об этом говорит ее способность видеть и слышать то, что находится за чертой человеческого восприятия: «Матушка моя плачет в земле» (300). Неслучайно Арина Родионовна говорит о Маше: «Разумом зашла» (300), что можно понять не столько как потерю разума, сколько его переход в другое — священное — качество, раздвигающее земные пределы. Это особое состояние ума, восходящее к древнему архетипу юродивого, в которого вселился дух, и испытывает Маша, что позволяет ей хотя бы на мгновение воссоединиться с умершей матерью.⁴

Понимание неотмирности Маши, ее полной отрешенности от окружающего отражено в реакции на ее поведение близких ей людей:

Даша. Опомнись, Маша!

Арина Родионовна. Не трожь ее, она сама изойдет и перестанет (300).

Призывы Даши и Арины Родионовны сходны желанием привести Машу в «обычное» состояние или, говоря современным языком, вывести ее из

³ Х. Гюнтер отмечает: «Несмотря на свою слабость и незащищенность, ребенок у Платонова обладает недетской мудростью и даже гениальностью» [Гюнтер 2011: 109].

⁴ Отклоняясь от темы, заметим, что превращения Маши отдаленно напоминают рассказ А. Платонова «Неизвестный цветок», в котором изображена «встреча» девочки Даши с цветком.

транса⁵. Это *без-умие* героини отдаленно восходит к древним культам, в основе которых лежит погруженность человека в запредельный мир вещей, подчиненность высшему духу. Это состояние нельзя прервать, можно лишь дожидаться, когда оно само оставит человека, что и понимает Арина Родионовна: «Сама изойдет...».

Третье, что выдает лежащий в основе образа Маши архетип юродства, — терпеливость по отношению к насмешкам окружающих. Процитируем рассуждения Маши об ангелах и обратим внимание на реакцию других героев на ее слова:

Маша. И у меня нынче именины! И я ангел!

Даша. Гляди-ко, и у нее именины, и она ангел! (*Смеется.*)

Маша (*смеется, подобно Даше, без всякой обиды*). И у меня именины, и у меня ангел есть.

Даша. Бабушка, а у нас будут именины?

Арина Родионовна. Будут, будут — чего нет? И у нас будут. Когда-нибудь будут...

Даша. А у нас разве тоже ангелы есть?

Арина Родионовна. А то как же! И у нас есть (298).

Та цепочка странных превращений героини, за которой мы наблюдали выше, продолжена в этом диалоге ангельским «чином» девочки. Маша, в отличие от Даши, потому и не задает вопросов, поскольку способна ощутить живое присутствие своего ангела. Даша же, напротив, расспрашивает Арину Родионовну, о чем свидетельствует резкая смена восклицательных и утвердительных реплик на вопросительные. Несмотря на то, что Даша не может понять и смеется над ней, Маша переносит смех «без всякой обиды». Она наделена особой мудростью, особым типом ума, свидетельством чего и является ее «предчувствие» ангела. А. Н. Афанасьев объясняет смысл ангела в народных поверьях: «По народному убеждению, у каждого человека есть свой ангел — добрый или злой, от которого зависят и счастье, и горе, встречаемые на жизненном пути» [Афанасьев 2013: 171–172]. С учетом «ангельского» начала в образе Маши становится понятной ее «растворенность» в природных стихиях, способность становиться их частью. По замечанию А. Н. Афанасьева, обращенность в какую-либо из стихий является отголоском древних представлений о сущности ангела: «В толковании Епифания Кипрского на книгу Бытия развита мысль, что ангелы

⁵ Обратимся к комментарию В. Я. Проппа, который пишет, что «момент безумия был моментом вселения духа, т. е. моментом приобретения соответствующих способностей» [Пропп 2000: 69].

приставлены управлять стихиями»⁶. Образ Маши не равен ангелу, но словно наделен «ангельской» бесплотностью и потому способностью превращаться в разные субстанции. Данного рода свойство, в свою очередь, является едва ли не важнейшим качеством юродивого. А. М. Панченко пишет о его внешнем облике: «Нагота — символ души. Так ее понимал Савва Новый, так ее понимали и древнерусские агиографы, которые твердят, что юродивый ангельски бесплотен» [Лихачев, Панченко, Поньрко 1984: 92]⁷.

О восхождении образа Маши к традиции юродства свидетельствуют черты ее бытового поведения:

Маша по-детски разыгралась с собакой; она ласкает и веселит ее и бормочет что-то про себя. Возможно, что эта сцена происходит за печью и видна зрителю лишь частично или совсем не видна, а только слышна.

Маша (явственно — к собаке). Ухмыляйся теперь, ухмыляйся! Чего ж тебе надоть, лодырь кормлёный! Ухмыляйся скорее, а то я бабочкой стану и от тебя улечу! У меня сердце маленькое, в нем радости мало, ты не ешь его — оно горькое, не ешь его, а то умрешь... (300)

По-детски несерьезная игра Маши с собакой открывает окружающим безрадостное состояние ее сердца: оно «маленькое, в нем радости мало... оно горькое». Семантика слова «горький» здесь расширяется от указания на вкус до характеристики переживания (ср.: *горький* — горе). Это переживание настолько «заполняет» сердце девочки, что собака, по мнению Маши, способна умереть, съев ее сердце⁸: «...а то умрешь». Смерть от горя, в свою очередь, также восходит к древнему культу. А. Н. Афанасьев приводит народные песни, сохранившие память о данного рода представлении: «Ужь я от Горя к гробовой доске, / Оглянусь я назад — Горе за мной идет, / С топорощечком, со лопаточкой...» [Афана-

сьев 2013: 140]. В отличие от народной песни, в пьесе смерть от горя угрожает не человеку, а собаке.

На ее присутствие в сцене проливает свет «комментарий» А. М. Панченко: «Социальной и корпоративной приметой юродивого становится собака — символический знак отчуждения... <...> В культуре православной Руси собака символизировала юродство» [Лихачев, Панченко, Поньрко 1984: 129, 130].

Вместе с тем, ангельская бесплотность Маши, влекущая за собой легкость превращений: «...а то я бабочкой стану...», дополняется в этой сцене еще одной чертой, характерной для рассматриваемой традиции. Так, играя с собакой, Маша «бормочет что-то про себя». Более того, данная характеристика речи героини в пьесе неоднократно повторяется: «бормочет, как сама не своя» (298); «...слышно только явственное бормотание Маши» (300). «Бормотание» Маши, т. е. непонятная никому, кроме ей самой, речь восходит к «словесам мутна» юродивого, которые «сродни детскому языку, а детское „немотствование“ в средние века считалось средством общения с богом» [Лихачев, Панченко, Поньрко 1984: 96]. О важности этого «бормотания» свидетельствует уже ремарка, указывающая на то, что сцена «общения» девочки с собакой не обязательно должна быть видна зрителю — ее необходимо слышать. Не случайно Даша спрашивает: «Бабушка, чего она говорит так-то?» (300). Настоящим же пониманием поведения Маши наделена Арина Родионовна:

Александр. Машенька вон иль не тихая?

Арина Родионовна. Уж чего — и тихая, и кроткая.

Александр. А счастливая она?

Арина Родионовна. Да ну уж, где ее счастье? (302)

«Кротость» в поведении девочки есть проявление подлинной духовности, которая не приносит человеку счастья, но обеспечивает ему глубинное понимание людей и мироустройства. Потому «кроткое» и «тихое» поведение в реплике Арины Родионовны звучат в одном смысловом ряду.

На уровне авторской позиции «кроткое» поведение и есть должное участие человека в мире⁹. Именно смиренный, терпеливый человек способен

⁶ «...Здесь исчисляются: „ангел духом (=ветрам) и буре, ангел облаком и мгле и снегу, ангел студени и зною, и зиме и осени, и всем духом“. На древнейших христианских памятниках крылатые изображения ветров смешиваются с ангелами; на наших лубочных картинах священного содержания ветры, ливни, град и снег изображаются в виде дующих и дождящих ангелов» [Афанасьев 2013].

⁷ Исследователь также пишет о житии Василии Блаженного: «...в агиографии юродивый постоянно уподобляется ангелу: он „ангельски бесплотен“, „яко ангел“ живет в суете мирской» [Лихачев, Панченко, Поньрко 1984: 107].

⁸ О. А. Седакова пишет: «Славянские поверья, впрочем, помещают душу... в сердце, в голову... Сами именованная дух, душа, пар указывают на отождествление „духовного начала“ с дыханием» [Седакова 2004: 61].

⁹ Невольно вспоминаются пушкинские строки, которые, как показал С. Г. Бочаров, столь близки платоновскому творчеству: «Блажен, кто вовремя созрел, / Кто постепенно жизни холод / С летами вытерпеть умел». Слово «терпеть» у Платонова — «выговаривается — мы это слышим — с каким-то мучением, передающим экспрессию самого содержания, самого *терпения жить*». <...> Платонов — поэт серьезной и терпеливой жизни» [Бочаров 1985: 250].

понимать мир и всё происходящее в нем адекватно. Об этом качестве терпения А. Платонов не раз говорит в письмах к жене и дочери: «Вы не волнуйтесь, живите терпеливо и спокойно» [Платонов 2013: 518] (5 сентября 1942 г.); «Будь здорова, веди себя кротко, не вступай в дискуссии с писателями, они тебя могут обидеть без меня» [Платонов 2013: 524] (25 ноября 1942 г.). Как видим, терпение, по Платонову, продуцирует не пассивное бездействие, а высшее действие, включающее истинную любовь к ближнему¹⁰.

Важность терпения как основополагающей черты человеческого поведения «утверждает» в Маше Арина Родионовна, для которой терпение является синонимом самой жизни:

Арина Родионовна. Я тебе гляну! Стало, дело у него там, потерпи еще!

Маша. Я потерплю, бабушка, — и ты тоже потерпи.

Арина Родионовна. Потерпи, потерпи, и я потерплю.

Маша. Мы с тобою вместе будем терпеть.

Маша усаживается на лавку рядом с Ариной Родионовной, складывает руки на коленях и так «терпит» (369).

В этом финальном диалоге, венчающем сцену прощания с уезжающим в ссылку Пушкиным, терпение по своей семантике восходит к понятию смирения, точнее оказывается тождественным смирению. Маша «усаживается на лавку... складывает руки на коленях и так „терпит“». Этот жест героини проявляет не пассивное отношение к жизни, а активное участие в ней: «терпение» Маши открывает читателю-зрителю напряженность ее душевного состояния. Оно связано с желанием попроситься с Пушкиным как одним из самых дорогих ей людей, поэтому она и готова «терпеть» столько, сколько потребуется. Не случайно в пространстве диалога глагол «терпеть» заменяет собой глагол «жить», отождествляется с самой «субстанцией» жизни: «Мы с тобою вместе будем терпеть». Словосочетание «вместе будем терпеть», заменяя собой имеющуюся в языке норму «вместе жить», увязывает в единое целое жизнь и терпение. Эта терпеливая жизнь и открывает в Маше подлинную любовь к

людям, поскольку эта любовь и является ее (жизни) наивысшим проявлением.

Следует отметить, что любовь к окружающим определяет образ «юродивых» персонажей в творчестве Платонова в целом. Так, в рассказе «Юшка» герой — «юрод негодный», «блажный» — терпеливо переносит насмешки и издевательства окружающих, потому что «знал, отчего дети смеются над ним и мучают его. Он верил, что дети любят его, что он нужен им, только они не умеют любить человека и не знают, что делать для любви, и поэтому терзают его» [Платонов 2011: 155]. Именно терпеливое поведение открывает для Юшки сокровенную «тайну» любви к людям, которая внешне проявлена, на первый взгляд, странным поведением. Вариантом «антиповедения» (Б. А. Успенский) юродивого являются действия главного героя из повести «Сокровенный человек», на которые указывает А. А. Дырдин: «Если в одном из житий святой юродивый ест колбасу в страстные дни, то Фома Пухов еще и режет ее на гробе жены» [Дырдин 2011: 63].

Несколько иной вариант «антиповедения» в пьесе мы видим в образе Феклы. Ее судьба напоминает удел юродивого: смерть сына, уход из дома, бродяжничество, дарение имущества нуждающимся¹¹:

Александр. И ты терпишь — живешь?

Фекла. Терплю... (326)

Смирение перед горестными обстоятельствами, которые лишили мать сына-первенца, выдает в ней невероятную внутреннюю силу, стойкость. Мотив терпения-смирения позволяет увидеть некоторое родство между образом Феклы и житием равноапостольной Феклы Иконийской (апокриф «Деяния Павла и Феклы» датируется II в.). Приведем фрагмент жития, который следует после организованного Феоклией, матерью Феклы, знакомства дочери с будущим мужем Фамиром: «Фамир, видя, что Фекла его отвергает и не любит, стал очень скорбеть, а Феоклия в гневе стала бить дочь свою, таскала ее за волосы и топтала ногами; потом заперла ее одну и морила голодом» [Житие и страдание святой первомученицы, равноапостольной Феклы 2003:

¹⁰ С. Н. Булгаков объясняет смысл смиренной любви: «...любовь-смирение, эта предельная и универсальная добродетель христианства, есть и онтологическая основа творения. Давая в себе место миру с его относительностью, Абсолютное в любви своей смиряется пред тварью, — воистину неисследимы глубины божественной любви-смирения!» [Булгаков 1994: 160]. В словаре В. И. Даля одно из значений слова «терпеть» связано со смысловым рядом: «выносить, переносить, сносить, нуждаться, страдать» [Даль 2011: 756].

¹¹ Н. Н. Ростова пишет: «Юродивый, разоблачаясь, лишает себя не только привычной, нередко богатой одежды, но и наследства, положения в обществе, отеческого дома — и кровя вообще. Так, Святой Михаил Клопский (15 в.) пренебрег своим княжеским положением и тайно скрывается в монастыре. Богатый иностранный купец Прокопий Устюжский (13 в.) пленился православной верой, бросил торговлю, роздал имущество, оставил отечество и принял на себя подвиг юродства Христа ради» [Ростова 2010: 55].

256]. Отказываясь от выбранного ей матерью жениха, святая Фекла смиренно переносит выпавшие на ее долю страдания, поскольку за ними стоит незыблемая вера в единственность божественной истины, служению которой она должна посвятить свою жизнь.

Духовное величие платоновской Феклы состоит в самоотречении и терпении во имя убитого сына-первенца:

Фекла. Вон там он схоронен, близ села Павловского, там его и могила... На вечер-то я каждый день туда хожу. Приду и песню ему спою, побаюкаю его, чтоб спал он смирно и кости его битые отдохнули. Пусть покоится! (326)

Житийный смысл восполнен здесь материнским: гибель сына-первенца поднимает героиню на такую высоту самоотречения, которая свойственна лишь юродивым. Так, в ответ на предложение Александра дать ей деньги для того, чтобы помянуть сына, героиня говорит:

Фекла. Спасибо, батюшка, благодарствую, — ничего нам не надобно. Я и свое-то добро, что было, людям раздала. Ты живой, ты купи себе на деньги, чего нужно. А мы — так (326).

В своем горе Фекла доходит до пограничного состояния, в котором возможно единение живых и похороненных в землю людей, о чем свидетельствуют местоимения «мы», «нам», объединяющие мать и дитя. Странное противопоставление также выдает эту пограничность: «Ты живой... А мы — так». Местоимение «мы» выражает общность судеб матери и сына, их «совместную» жизнь в границах «вечной» разлуки. «Комментарий» к подобного рода самоощущению мы находим у С. Н. Булгакова: «Подвиг юродства, совершенное отвержение своего психологического лика, маска мумии на живом лице, род смерти заживо — таков предел этого пути самоотречения» [Булгаков 1994: 300]. Поведение Феклы восходит к событию «смерти заживо», осмысленной православием как крайняя степень самоотречения. В диалоге с Феклой Александр ощущает материнскую природу желаний «жить при могиле» сына, быть рядом с ним. Глубинное понимание трагедии матери и одновременное ощущение беспомощности отдельного человека перед ней заставляет Пушкина / Платонова увидеть сквозь человеческий облик Феклы «мерцание» Музы. Вглядимся в ее образ:

Александр. У меня Муза была <...> Она бедная, грустная; она была русская Муза (327, 332).

Муза юного поэта — не небесно-лучезарное создание, а юродивая старуха, перенесшая страшное горе и не сломленная им¹². Она концентрирует в себе лучшие свойства народной души — «бедной» и «грустной». Причем «бедность» здесь выступает как особое понимание богатства. Платоновское слово несет двойственную семантику: прямо обозначая отсутствие богатства, оно создает ощущение его достаточности, но уже в иной системе ценностей — как мера духовной жизни¹³, «богатство» бедности.

Трепетность этой духовной жизни позволяют увидеть в образе Феклы «отголосок» ангельского начала, которое связано с ее участием в «судьбе» сына: «Приду и песню ему спою, побаюкаю его, чтоб спал он смирно и кости его битые отдохнули» (326). Фекла сохраняет не только могилу сына-первенца, но и его «покой», чтобы «кости его битые отдохнули». Могила сына является единственно оберегаемой святыней памяти, а сама мать — хранителем этой святыни, что и приближает ее к ангельской функции, несмотря на то, что в тексте нет прямого указания на принадлежность ее к ангельскому «чину». Мы сталкиваемся только с образом пения: «Как в детстве его, бывало, когда он еще в младенчестве был, колыхала я его зыбку и песню ему колыбельную певала, — так и нынче ту же песню ему напеваю...» (326). Пение Феклы, качающей «зыбку», переходя в бестелесное «колыхание», напоминает ангельское пение колыбельных над могилой убитого сына. Поскольку он не может слышать ее колыбельную, будучи похороненным, она адресована его душе, присутствие которой и ощущает мать, приходя на кладбище. Душа сына, несмотря на его смерть, все же остается.

Подведем итоги. Анализ мотива юродства в пьесе «Ученик Лицея» показал, что его смысловое наполнение определяется пересечением нескольких взаимосвязанных традиций: традиции «священного безумия», восходящей к эпохе тотемизма, и обнаруживающейся учеными в бытовых сказках о дураках, и православной традиции юродства, основанной на совмещении «спасения во Христе» и общественного «служения во имя Христа...».

Однако, как показали наблюдения над текстом пьесы, далеко не все черты юродства актуализи-

¹² А. М. Панченко пишет: «Юродивый наг и безобразен, а толпа обязана понять, что в этом скудельном сосуде живет ангельская душа» [Лихачев, Панченко, Поньрко 1984: 114].

¹³ С. Г. Бочаров пишет, что Платонов — «наследник русских писателей, наполнивших эпитет „бедный“ особым богатым смыслом» [Бочаров 1985: 260].

руются Платоновым. Самыми важными составляющими семантическую основу анализируемого мотива являются терпение и смирение. Эти черты составляют суть жизненного поведения двух мотивных образов в пьесе — подростка-сироты Маши и старухи Феклы. Но моделирование данных образов с учетом структурной важности отмеченных черт ведется Платоновым по-разному. Это различие, во-первых, проявлено композиционно: образ Маши «рамочен», образ Феклы — кульминационен. Во-вторых, оно подчеркнuto семантически: для Маши терпение и смирение есть условие глубокого постижения мира, слияния с ним, ведущее к преодолению сиротства, что «подсвечено» мотивом ангельской бесплотности, которая, обеспечивая возможность превращений, позволяет героине как бы воссоединиться с умершей матерью; для старухи Феклы мотив терпения и смирения становится основой самоотречения в его крайней форме — пребывания в пограничном (между жизнью и смертью) пространстве. Это пребывание реализует себя в мотиве жизни «при могиле», в котором находит художественное воплощение личная трагедия А. Платонова, потерявшего сына.

Вместе с тем, перенесенные платоновскими героинями страдания поднимают их на такую степень духовной высоты, которая открывает горизонты смиренно-терпеливого пребывания человека в мире как должного, уменьшая и ослабляя тем самым трагизм бытия в целом.

ЛИТЕРАТУРА

Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов: в 3 т. М.: Академический Проект, 2013.

Бочаров С. Г. О художественных мирах. М.: Сов. Россия, 1985.

ДААННЫЕ ОБ АВТОРАХ

Когут Константин Сергеевич — аспирант кафедры литературы и методики ее преподавания Уральского государственного педагогического университета.

Адрес: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26
Эл. почта: kosfunpix@yandex.ru

ABOUT THE AUTHORS

Kogut Konstantin Sergeevich is a Postgraduate Student of Literature and Methods of Teaching Department in Ural State Pedagogical University.

Булгаков С. Н. Свет не вечерний: Созерцания и умозрения. М.: Республика, 1994.

Гюнтер Х. По обе стороны утопии: Контексты творчества А. Платонова. М.: Новое литературное обозрение, 2011.

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Под ред. проф. И. А. Бодуэна де Куртенэ. В 4-х тт. Т. IV. М.: Цитадель, 2011.

Дырдин А. А. «Тайная музыка свободы» (Жанр и авторское сознание в пьесе «Ученик Лицея») // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 7. М.: ИМЛИ РАН, 2011. С. 178–186.

Дырдин А. А. Юродство в тезаурусе Андрея Платонова. Перспективы изучения // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. № 9. 2011.

Жития святых по изложению святителя Дмитрия митрополита Ростовского. Барнаул: Издательство прп. Максима Исповедника, 2003.

Лихачев Д. С., Панченко А. М., Понырко Н. В. Смех в Древней Руси. Л.: Наука, 1984.

Платонов А. П. «...я прожил жизнь»: Письма. 1920–1950 гг. М.: Астрель, 2013.

Платонов А. П. Дураки на периферии: Пьесы, сценарии. М.: Время, 2011.

Пропт В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000.

Ростова Н. Н. Человек обратной перспективы (Опыт философского осмысления феномена юродства Христа ради). М.: РГИУ, 2010.

Свительский В. А., Скобелев В. П. «Тайная музыка свободы» («Ученик Лицея») // Свительский В. А. Андрей Платонов вчера и сегодня. Статьи о писателе. Воронеж: Полиграф, 1998.

Седакова О. А. Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян. М.: «Индрик», 2004.

Успенский Б. А. Антиповедение в культуре Древней Руси // Успенский Б. А. Избранные труды. Т. 1. Семиотика истории. Семиотика культуры. М., 1994.

Христианство: энцикл. сл.: в 2 т. М.: Большая рос. энцикл., 1993. Т. 1.

Юдин А. В. Дурак, шут, вор и черт (Исторические корни бытовой сказки). М.: Лабиринт, 2006.

Хрящева Нина Петровна — доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания Уральского государственного педагогического университета.

Адрес: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26
Эл. почта: ninaus@olympus.ru

Hryasheva Nina Petrovna is a Doctor of Philology, Professor of Literature and Methods of Teaching Department in Ural State Pedagogical University.

УДК 821.161.1-31 (Гранин Д. А.) ББК Ш33(2Рос=Рус)63-8,444

Концепция гениальности в творчестве Д. А. Гранина (на материале романа «Вечера с Петром Великим»)

А. М. Лобин

Ульяновск, Россия

Аннотация. В данной статье рассматривается концепция истории Д. А. Гранина, представленная им в романе «Вечера с Петром Великим». Движущей и направляющей силой исторического процесса, по мнению автора, являются люди, одаренные от природы особыми талантами, а также внутренней потребностью к творчеству. В качестве одного из таких гениев Д. А. Гранин рассматривает личность первого русского императора Петра Великого.

Ключевые слова: Литература и история. Роль личности в истории.

A. M. LOBIN. *The Concept of Genius in D. A. Granin's Work (based on the novel "Evenings with Peter the Great")*

Abstract. The article deals with D. A. Granin's concept of history as presented in the novel "Evenings with Peter the Great". The author of the novel argues that historical process is driven and streamlined by people endowed with rare gifts and deep urge to create such as the first Russian emperor Peter the Great.

Keywords: Literature and history. The role of personality in history.

Интерес к истории в обществе закономерно возрастает в переломные моменты жизни общества и на рубеже эпох. Одним из средств ее осмысления в культуре является литературный жанр исторической прозы, обязательным условием функционирования которого является наличие у автора художественной исторической концепции. Чтобы писать об истории недостаточно только знания фактов прошлого — зачастую противоречивых и неполных — нужна определенная историко-философская идея, художественная концепция истории. Одной из наиболее содержательных концепций истории на рубеже XX–XXI веков стала философия истории, сформулированная Д. А. Граниным.

Ее основой является представление автора о смысле истории и роли личности в ней. Исторический прогресс понимается Д. Граниным прежде всего как развитие культуры. Писатель верит в улучшение человеческого рода, в благотворные перемены в человеческих характерах [Финк 1988: 317; Плоткин 1975: 248; Старков 1981: 199]. Ключевую роль в этом процессе играет личность, внутренней потребностью которой является изначально присущее стремление к творчеству и нравственному совершенству. Наиболее полно этот творческий потенциал проявляется в гениях — активно мыслящих, творческих, целеустремленных, даже одержимых людях, которые, таким образом, становятся главным орудием прогресса. Гении, по мнению Д. Гранина, представляют собой совершенно особую породу людей, так как в самой природе гениальности «есть нечто мистическое, недоступное логике... Чутье приходит из глубин подсознания, закономерности его неизвестны» [Гранин 1997: 60–62].

Этой проблеме посвящено большинство его более ранних произведений, таких как «Зубр», «Эта странная жизнь», «Место для памятника» и

многих других. Характер повествования в этих произведениях своеобразен: «в нем запечатлевается интеллектуальный процесс, в который погружается автор, он выступает здесь не столько как рассказчик историй, сколько как исследователь, ведущий поиск... его вопрошания, раздумья, создают интригу, направляют сюжет, задают общий эмоциональный тон» [Лейдерман, Липовецкий 2001: 130]. Эти темы прошли красной нитью через все творчество писателя. Начиная с первых своих произведений, Гранин размышляет о «нравственных критериях, духовных ориентирах научного творчества» [Оскоцкий, 1990: 728].

Наиболее полно гранинская концепция гениальности и ее роли в истории воплощена в романе «Вечера с Петром Великим. Сообщения и свидетельства господина М.» (2000 г.) в образе одной из наиболее спорных и харизматических фигур с российской истории — императоре Петре I. Авторская оценка личности главного героя — «Великий» — заложена уже в заглавии произведения. Таким образом, автор сразу определяет свою точку зрения на роль Петра в истории России и свою позицию в рамках петровского дискурса. В итоге автор предлагает читателю еще один мифологизированный образ великого государя-демиурга и для него личность Императора — «своего рода мерка — и положительная, и отрицательная» для оценки правителей (в первую очередь современных)» [Гранин, Оскоцкий 2001: 202].

Представление автора о закономерности реформ, их результатов раскрывается уже в первых главах романа. Социально-экономические предпосылки перемен (о которых так много писал в своем романе А. Толстой) Д. Гранин, видимо, считал общим местом, а потому подробно и не рассматривал. Он ограничился утверждением, что «страна давно уже томилась своей отсталостью от европейских народов» (ВсПВ, 199). Это утверждение Гранина прямо перекликается с приведенным ранее мнением С. М. Соловьева: «необходимость движения на новый путь была осознана... народ поднялся и собрался в дорогу... ждали вождя, вождь явился» [Соловьев 1984: 38]. И по Гранину, Петр также «появился как вулкан, из подземных сил, накопленных веками русской дремоты» (ВсПВ, 34).

Но в оценке реформации Д. Гранин делает основной акцент не на военных и экономических реформах Петра, а на раскрытии его цивилизаторской, просветительской миссии: «он мечтал пестовать свое детище — Академию наук, посылать экспедиции, собирать чудеса природы, заниматься про-

свещением, науками. Строить новую столицу. Туда тянулась его душа» (ВсПВ, 102). В трактовке Гранина методы реформации, использованные Петром, выглядят как в целом необходимые и неизбежные: «зря винят Петра в непомерной строгости, не употребил бы Петр палки, так еще двести лет дремала бы Россия на лежанке, упивалась бы своим святым невежеством и высокой миссией» (ВсПВ, 31).

Поскольку идейным и волевым центром реформации становится личность Петра, Гранин в своих «сообщениях» не отделяет методов деятельности Петра от его характера. Здесь все связано теснейшим образом. Его потешные игры становятся началом реорганизации армии: «игрушечные сабли, алебарды, сменялись на тяжелые металлические» (ВсПВ, 50). Его преобразовательная и просветительская деятельность: «с него начинаются музеи, флот, черепица» (ВсПВ, 150) также была подготовлена детскими играми: «до пятнадцати лет торчал то в кузне, то столярничал, играл в войну, строил крепости, плавал на старом ботике» (ВсПВ, 47). Эти забавы сформировали личность будущего царя: «вдруг, неожиданно для всех, оказывается, что он каменщик, он механик, он столяр... знает строительное дело. Похоже, он станет военным инженером или кораблестроителем» (ВсПВ, 52). Личные таланты и приобретенные знания становятся средством осуществления реформ. Любовь к морю толкает его к завоеванию выходов к морю, строительству флота и Петербурга. Невозможно разделить даже его развлечения и государственную деятельность, поскольку его излюбленные забавы: — Всешутейший собор, шествия и фейерверки становятся не только развлечениями, но и культурологическими акциями, меняющими менталитет подданных (также как и смена одежды и стрижка бород). Акцент на культурологическую составляющую в анализе Петровского наследия вполне соответствует современному состоянию петровского дискурса, в котором военные и экономические достижения оцениваются весьма скромно, а в качестве главного результата реформ рассматривается именно формирование имперской идеологии и перестройка общественного сознания [Лотман, Успенский 1982: 236].

Гранин стремится показать Петра как человека, не лишённого нормальных человеческих слабостей, страстей и увлечений. Петр, при всей его увлеченности реформаторской деятельностью, любил шутки, розыгрыши, веселье, сумасбродные «нецарские» забавы, ставшие проявлением его неординарной натуры: «беден тот, в ком ничего не осталось от ребенка. В Петре сохранился сорванец, бедокур,

выдумщик всевозможных проказ» (ВсПВ, 99). Автор рассказывает о катании Петра на карусели в Дрездене (ВсПВ, 99), о том, как он угостил своих бояр «черепашьим супом» (ВсПВ, 99), как он развлекался «прыгая с льдины на льдину» (ВсПВ, 98). Вынужденный всегда во всем быть самодержцем, он тяготится этой ролью. Его игры в «бомбардира Петра Алексея», его «потехи» и есть отдушина, средство хоть изредка освободиться от этой роли [Ключевский 1993: 57].

Д. Гранин так же, как Д. Мережковский и А. Толстой, показывает множество фактов, поступков, привычек, раскрывающих черты характера Петра. Но если у Д. Мережковского «зверские» и человеческие черты противопоставлены, что создает образ изначально двойственный, [Флорова 1997: 19] а Толстой раскрывает Петра за счет отбора фактов, создавая целостный привлекательный образ Петра, то у Гранина противоречивые черты петровской натуры сходятся, как множество лучей в одной точке, и в результате прочтения «Вечеров с Петром Великим» читатель выносит представление о личности выдающейся, самоотверженной и по-человечески привлекательной. В данном случае автор не навязывает свою точку зрения читателю прямо, хотя отбор материала и трактовка его Д. Граниным оставляет читателю ведомую роль [Загороднюк, 2013: 9].

Обаяние личности Петра, которому в интерпретации Гранина невозможно не поддаться, ярче всего проявляется именно на личном, поведенческом уровне. Петр великодушен: «когда Петру калялись, ничего не утаивая, он успокаивался... а то и вовсе прощал» (ВсПВ, 187), подробно описан известный эпизод приглашения на обед пленных шведов, которым он «задал для русского общества тон милосердного отношения к побежденным» (ВсПВ, 133). В рассказе истории казни царевича Алексея Гранин вновь подчеркивает природную, глубинную человечность Петра, проявившуюся в колебаниях Петра, его попытках опереться на беспристрастное решение суда, когда Петр «никак не мог решиться, тянул время и не подписывал» (ВсПВ, 256).

Очевидно, что масштаб личности, приписываемый Петру Граниным, далеко выходит за пределы понятия «прогрессивный государственный деятель» и автор прямо называет своего героя гением: «гений Петра сложный» (ВсПВ, 103), «мощное поле Петра индуцировало в людях отклик. Общение с гением всегда возвышало людей» (ВсПВ, 117), ему свойственно «превосходство гения, знающего себе цену» (ВсПВ, 217) и пр. Эта мысль о гениальности Петра — основа концепции Д. Гранина и в

романе поднимается постоянно. Она доказывается дружбой реформатора с Лейбницем и контактами с другими европейскими учеными (Ньютоном, Делилем, Реомюром, Рюйшем, Левенгуком и др.), его инстинктивным стремлением к красоте, созданием Петергофа и Монплезира. Эта гениальность психологически мотивирует реформаторскую деятельность Петра как свойственное ему от природы стремление к творчеству, к преобразению мира.

Универсальность петровского гения является источником его неиссякаемой энергии, разнообразия его интересов. Многие неприличные государственному деятелю увлечения Петра — медициной, токарным и плотницким делом — Гранин объясняет страстью Петра к научно-исследовательской деятельности: «его вело любопытство чистое, без каких-либо практических побуждений... которое рано или поздно приводит к размышлению» (ВсПВ, 60). Петр сознательно культивирует эти качества в себе и от других так же требует работы творческой — основное и самое страшное обвинение, которое предъявляет он (по версии Гранина) царевичу Алексею: «дара к чему-либо не проявилось... не работник, не умен, нерешителен» (ВсПВ, 249). А тех, «кто вернулся из заграничного учения и ничему не научился лупил палкой, лишал должности, посылал в матросы» (ВсПВ, 143).

Еще одно, не менее значимое, чем гениальность, и также изначально присущее Петру качество — воля: «феномен Петра заключается в его воле» (ВсПВ, 33), именно эта черта его личности позволяет ему осуществить задуманное и выгодно отличает его от других «способных правителей».

Талант и воля — качества, необходимые и в полной мере присущие Петру, но в сравнении с другими историческими деятелями той эпохи и сподвижниками Петра автор выделяет еще одну грань его личности, делающую Петра истинно Великим. Это его бескорыстное служение Отечеству: «считал себя всего лишь инструментом в руках Господа, он служил идее самодержавия» (ВсПВ, 205), поэтому осознавал свою ответственность перед Историей и потомками. Его нелюбовь к роскоши, колоссальное трудолюбие, готовность идти на риск — лишь внешние признаки его самоотверженного служения, подробно описанные в романе.

И напротив: король Карл XII также наделен и талантом, и волей: «его любили — за что? В нем была идея служения. Не народу, не стране — войне» (ВсПВ, 142). И в этом главное различие между ним и Петром: если Петр «ведет войну, чтобы выйти к морю. Война — инструмент» (ВсПВ, 130), то Карл

«мечтал... прославиться на весь мир» (ВсПВ, 131). В итоге Петр одержал Полтавскую победу, «которая не разрушала, а созидала, приобщив к европейской жизни значительную часть земного шара» (ВсПВ, 137), а Карл «изнурил свою страну, разорил ее» (ВсПВ, 142).

Идея о сверходаренности Петра Великого принципиально важна в исторической концепции Д. Гранина, поскольку с этой точки зрения, личная мотивация Петра в его стремлении реформировать Россию, выглядит уже не как осознанная историческая необходимость, а скорее как свойственная универсальному гению Петра стремление к творчеству, к преобразению мира. Кроме того, такая позиция выводит роман за рамки собственно исторического дискурса о Петре, поскольку проблемы, рассматриваемые в «Вечерах...», все же намного шире, это уже вечные нравственно-этические вопросы о соотношении Добра и Зла, допустимости насилия, соотношении Гения и Злодейства и пр.

Нравственно-этическая концепция истории Д. Гранина, изложенная в его публицистике реализована в романе «Вечера с Петром Великим» прежде всего на примере самого Петра, но и другие герои также значимы. Показательна судьба Меншикова, который «себя не берег... Но себя и не забывал... Брал по крупному» (ВсПВ, 268), и эта «алчность до денег, до власти, безмерная, все растущая» (ВсПВ, 276) в конце концов погубила его. Очень жестко и без всякой «многогранности и неоднозначности» оценен Петр Толстой: «вор, злодей, преступник» (ВсПВ, 8), «навсегда запятнал себя графским достоинством» (ВсПВ, 396) полученным ценой преступления. Достаточно подробно и нелицеприятно изображены предатель курфюрст Август, король Людовик, изменница и взяточница Екатерина и др.

Концепция истории Д. Гранина универсальна и относится не только к гениям: «человек не может подобрать себе гены гения, но и того, что он получил от рождения, не использует... Ум все больше уходит в наживу, корысть... Радость творческой жизни становится редкостью, доступной немногим» [Гранин 1997: 76]. Этот мотив, стремление к творчеству, можно определить как духовность, то есть «умение подчинять себя служению высоким общественным идеалам. Чтобы жить духовно, человеку требуется не гениальность, а «какая-то вера, которая его воодушевляет. Тогда человек способен совершить много больше того, что ему самому кажется...» [Гранин 2000: 3]. Поэтому ведущую роль в истории, по Д. Гранину, играет не только природная

гениальность, но и нравственный выбор личности в определенных исторических обстоятельствах.

Оригинальность же гранинской концепции заключается в оценке движущих сил истории: игнорирование социально-экономических факторов и акцент на личную волю Петра, а также специфика понимания природы и роли гениальности правителей в мировой истории. У Гранина появление феномена Петра представлено как результат некоего метафизического промысла. Такое понимание исторического процесса Д. Граниным в основных своих чертах созвучно предложенной Л. Н. Гумилевым т. н. «пассионарной теории этногенеза», в рамках которой он описывает исторический процесс, как взаимодействие развивающихся этносов с вмещающим ландшафтом и другими этносами.

Д. Гранин не использует предложенной Л. Н. Гумилевым терминологии и таких аспектов его теории как «этническая система», «пассионарный толчок» и пр., но авторское понимание природы гениальности вполне укладывается в гумилевскую концепцию «пассионарности», как социально-исторического явления, характеризующегося появлением в ограниченном ареале большого числа пассионариев: людей со специфической социальной активностью, вызванной врожденной способностью получать из внешней среды энергии больше, чем это требуется только для личного и видового самосохранения, и выдавать эту энергию в виде целенаправленной работы по видоизменению окружающей их среды. Гранинское определение гения как «вспышки Природы», по сути, мало чем отличается от объяснения пассионарности мутациями, вызываемыми космическим излучением, которое предлагает Л. Н. Гумилев.

ЛИТЕРАТУРА

Гранин Д. А., Оскоцкий В. Чему учит история // Вопросы литературы, 2001, № 3. С. 176–204.

Гранин Д. Во что я верю // Аргументы и Факты, 2000. № 37. С. 3.

Гранин Д. А. Страх. СПб, БЛИЦ, 1997. — 344 с.

Ключевский В. О. Русская история. Кн. 3. М.: Мысль, 1993. — 559 с.

Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Отзвуки концепции «Москва — третий Рим» в идеологии Петра Великого // Художественный язык средневековья. М.: Наука, 1982. С. 236–250.

Загороднюк А. Н. Читатель в мире Андрея Платонова // Вестник УлГТУ, 2013, № 3. С. 9–11.

Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: в 3-х кн. Кн. 2. Семидесятые годы (1968–1986). Учебное пособие. М.: Эдиториал УРСС, 2001. — 288 с.

Оскоцкий В. В творческом мире Даниила Гранина // Гранин Д. СС в 5тт., Т. 5. Л.: Художественная литература, 1990. С. 728–730.

Плоткин Л. Даниил Гранин. Л.: «Советский писатель», 1975. — 248 с.

Соловьев С. М. Публичные чтения о Петре Великом. М.: Наука, 1984. — 232 с.

Старков А. Нравственный поиск героев Д. Гранина. М.: «Художественная литература», 1981. — 199 с.

Финк Л. А. Необходимость Дон-Кихота. Книга о Данииле Гранине. М.: Советский писатель, 1988. — 320 с.

Флорова Л. Н. Трилогия Д. С. Мережковского «Христос и Антихрист»: история изучения и вопросы поэтики. Автореф. ... канд. филол. наук. М.: МГОПУ, 1997. — 20 с.

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Лобин Александр Михайлович — кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии, издательского дела и редактирования Ульяновского государственного технического университета.

Адрес: 432048 Ульяновск, ул. Кирова, 34–37

Эл. почта: amlobin@yandex.ru

ABOUT THE AUTHOR

Lobin Alexandr Mehilovich is a Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Philology, Publishing Business and Editing Ulyanovsk Technical State University.

Сотериологические мотивы в романах В. Набокова «Лолита» и Е. Водолазкина «Лавр»

Е. Р. Кобзарь
Минск, Белоруссия

Аннотация. В статье исследуются сотериологические мотивы в романах В. Набокова «Лолита» и Е. Водолазкина «Лавр», анализируется геометрия текстов и генеалогия центральных образов. «Параллельные места» и созвучные стиливые приёмы позволяют говорить о преемственности набоксовской традиции в романе Водолазкина, что не исключает творческого диалога на тему сотериологии.

Ключевые слова: сотериологические мотивы, неомифологизм, «эстетическая религия», фоносемантика.

E. R. KOBZAR. *Soteriological motifs in the novels of V. Nabokov "Lolita" and E. Vodolazkin "Laurus"*

Abstract. The article deals with soteriological motifs in the novels "Lolita" by V. Nabokov and "Laurus" by E. Vodolazkin. Considerable attention is paid to the structural analysis and central images of the novels. "Parallel passages" and common style techniques indicates the legacy of Nabokov's tradition in Vodolazkin's novel, that doesn't exclude creative dialog on soteriology.

Keywords: soteriological motifs, neo-mythologism, "aesthetic religion", phonosemantics.

Художественная структура романа «Лавр» напоминает пространственно-временной палимпсест: видения и сновидения будущих и давно минувших событий, порталы из средневековья в современность, футуристические элементы в древнерусском пейзаже — эти стиливые приемы развивают заявленную ещё в романе «Соловьев и Ларионов» концепцию «угадывания прошлого в настоящем и настоящего в прошлом». Неодномерна и образная система романа, представляющая собой галерею агиографических образов и прообразов, подобий и уподоблений. У главного героя, четырежды переименованного, прежде чем стать Лавром, несколько житийных прототипов, не говоря о том, что сам лавровый эпоним таит в себе немало аллюзий. Предшественница Устины, напротив, лишена ореола святости. Названная Лавром «бедной девочкой», она напоминает такую же юную и бедную героиню, но не его романа. Случайно ли Водолазкин обращается к своей героине по-набоксовски?

При первой встрече с Устиной Лавр (тогда ещё юноша Арсений) замечает выбившуюся из-под платка прядь рыжих волос — штрих к портрету набоксовской героини. Хотя сама Лолита не была рыжеволосой, она часто видится Гумберту в рыжих тонах, как и её свита: «рыжие от солнца», «рыжеватые», «рыжегато-розовые», «с золотой рыжинкой» — такая палитра подчеркивает светлую соляную природу нимфеток. С другой стороны, рыжеволосый типаж — «рыжеволосая развратница» — ассоциируется с порочностью и соблазном, причем не только у Набокова: вспомним Геллу в «Мастере и Маргарите». Набоков даже выделяет рыжеволосых в особый «внерасовый клан», отмечая свойственную им «лисию заостренность лица». Такое неоднозначное цветовосприятие — ключ к

пониманию образа Лолиты, ставшей для Гумберта светом жизни и огнем чресел, грехом и его душой.

На первый взгляд, кроме очевидной юности и неочевидного цветосимволического сходства, у Лолиты и Устины немного общего. Сущность нимфетки противоречива, от человеческой до нимфической, по Гумберту, — демонской. Говоря словами Кэрролла, «этот ребёнок очень любил притворяться двумя разными девочками». Естество Устины гармонично, отчасти в силу некоторой эскизности: появление женского образа в первой книге «Лавра» представляется лишь импульсом к созданию сюжетной перспективы, а геометрию романа образуют линии жизни заглавного героя, тогда как у Набокова акценты смещены на Лолиту, а Гумберт предпочитает оставаться в тени. Однако обе «бедные девочки» олицетворяют искушение, Гумбертом понимаемое как соблазн, а Лавру данное как испытание. Интересно, что герой Водолазкина, для которого христианское истолкование событий имманентно его миропониманию, редко предаётся размышлениям о природе греха. Гумберт с его религиозным скептицизмом, напротив, неожиданно точно описывает патогенез порока: «...схема была ежедневно та же: он начинал с того, что соблазнял меня, а затем перечил мне, оставляя меня с тупой болью в самом корне моего состава», и далее: «Дикая страсть... меня бы несомненно загнала опять в санаторию, кабы дьявол не смекнул, что ему надо мне дать небольшое удовлетворение, ежели он желает, чтобы я ему еще послужил игральщиком» [Набоков 2003: 265]. Гумберт также предпринимает попытки определить этиологию его страсти к нимфеткам, скрывающуюся и в неспособности противостоять их «душеубийственной прелести», и в незакрытом гештальте после встречи с Аннабеллой. Все эти рассуждения соответствуют пародийно-исповедальной тональности романа. Не призванная привести героя к покаянию, исповедь как форма повествования всё же выбрана не случайно: желая обессмертить Лолиту, Гумберт вынужден обратиться к небесным силам. Под бессмертием герой понимает причастность к вечности, в частности к одной из её сфер — искусству, «где сама структура вещей влечет созерцателя к Абсолюту, поскольку именно в искусстве человек моделирует божественный опыт» [Пурин 1996: 29].

Вера во всеисильность искусства, будь то словесного или кинематографического, наделяющего творца способностью создавать бессмертные образы в эстетической реальности позволяет говорить о «художественной или эстетической религии» — по-

нятии, характеризующем соотношение искусства и религии в раннем символизме. Искусственный мир, секуляризованный, освобожденный от «нравственных пошлин», который художник-самотворец кроит по своим пространственно-временным лекалам, населяя его самосотворёнными образами, кажется Гумберту идеальным пристанищем для вечности с Лолитой. Ту же ошибку совершает Лавр, погружаясь «в особый завершённый мир, из него и Устины состоявший. В этом мире он был отцом Устины и ее сыном. Был другом, братом, но главное — мужем. <...> Круг замыкался: они становились друг для друга всем. Совершенство этого круга делало для Арсения невозможным чье-либо иное присутствие» [Водолазкин 2014: 76–77]. Такие родственные отношения между Лавром и Устиной прочитываются в христианском контексте как «единство плоти», а у Набокова, по концепции В. Волкова, носят мистический, а именно алхимический характер: «Лолита для Гумберта и сестра, как воплощение Аннабель Ли, и дочь, и жена как тень Шарлотты».

Мифопоэтические мотивы в «Лолите», казалось бы, свидетельствуют о втором типе корреляции — мифопоэтической, даже теургической, когда искусство становится религией, а Гумберт примеряет на себя роль творца, создающего мифический образ нимфетки. Но, сам Ханзен-Лёве уточняет, что эта модель только типологически верна, так как «нерализация этой субституции» трансформируется в гротескно-карнавализирующую модель у символистов, а у Набокова сводится к неомифологизму как стилевому изыску. Цель мифологизации образа Лолиты всё та же — манипуляция со временем, переход в вечность, возможные в неомифологической реальности. Сфера вечного так притягивает Гумберта не только даром бессмертия, но и статичностью: Лолита никогда не повзрослеет, не изменится, как и другие нимфетки: «пусть играют они вокруг меня вечно, никогда не взрослея» [Набоков 2003: 239].

Лавра отсутствие времени в вечности, напротив, пугает невозможностью что-либо изменить за гранью смерти. Важно то, что Лавр не видит смысла молить о бессмертии для Устины, поскольку в христианском миропонимании душа сама по себе бессмертна, потому молитвы его не о бессмертии, но о спасении. В отличие от Гумберта, он не многословит, что не характерно для средневековых целителей, видевших в вербальной суггестии панацею едва ли не от всех болезней. И набоковский герой безмолвствует, но это молчание, а точнее, молчаливость, обостряющаяся в гневе, совсем иного рода: она не отменяет письменной или мысленной «ги-

пертрофированной вербализации»: «Он навязчиво и принудительно пытается быть «объективным» по отношению к своему личному опыту, что, как правило, выливается в реку словесного теоретизирования по поводу себя, мира, происходящего вокруг и отражается в дневниках, стихах, самой исповеди» [Пузько 2001: 72]. Аскетическое молчание Лавра — это внутренняя молитва.

Не мудрствуя, Лавр избирает добродетель как средство искупления души своей возлюбленной. В христианской сотериологии эта добродетель, нередко порождающая гордыню, сама по себе гарантией спасения не является, поэтому Лавр отказывается от своей личности по благословению юродивого. «Книга отречения» и «Книга пути» сотканы из евангельских мотивов самоотвержения и воплощения. Воплощение как земное рождение и смерть как рождение в вечность являются необходимыми, хоть и не единственными условиями спасения. Мотивы воплощения и перевоплощения в «Лавре» непосредственно связаны со словом. Сам процесс материализации слова в звуках, знаках или хотя бы в мыслях, по мнению одного из героев — травника Христофора, «упорядочивает мир, не позволяет понятиям размываться» [Водолазкин 2014: 40].

Имена, будучи особой категорией слов, у Водолазкина, как и у Набокова, являются не только «идентифицирующим знаком», но «символом, идеальным коррелятом того пластического образа, который явится под этим именем в произведении». В набоковских романах «имена будто существуют... как лирическое обещание, как возможность воплощения» образа, которое предсказывается «фоносемантическими сигналами» [Леденёв 2001: 451]. В «Лавре» психосоматической и духовной трансформации героя предшествует переименование. нарекая себя Устином, юноша Арсений воплощается в образе юродивого во имя спасения своей возлюбленной. Воплощение слова, а в данном случае — имени в уничиженном образе ради искупления души адресует к первоисточнику: «Слово бысть плоть» [Ин. 1:14]. Своим аскетическим подвигом герой стремится подражать Творцу, который вочеловечился, чтобы спасти Своё творение, явился воплощением спасительного пути.

Заглавное имя героя скрывает в себе множество отсылок, в том числе — к «Метаморфозам» Овидия. Сюжет мифа об Аполлоне и Дафне строится на борении двух начал: страсти и целомудрия, а лавровое дерево, в которое превратилась Дафна, венчает победу непорочности. Метаморфозы героя также ведут к обретению утраченного целомудрия,

т. е. цельной мудрости. Созвучным сюжетом, но уже из агиографической литературы, навеяно имя Устины: житие Святых Киприана и Иустины также повествует о борьбе с плотскими страстями, о праведности святой, чьё имя обращало бесов в бегство, о покаянии и обретении истинного смысла жизни. Лавр постигает Истину именно в Устине, не через обладание ею, но через самоотвержение ради любви. Имя героини неслучайно является метаграммой к слову «истина»: в старославянском варианте Устина начиналась с ижицы — Устина — фонемы с неопределённым фонетическим значением, которая в современном русском дала не одну рефлексии, включая [и] и [у].

Переименовывая Долорес в Лолиту, Гумберт, достигает обратного эффекта: «Смакуя имя Лолита, напитанное природой соблазна изначально, как бы освобождаясь от его библейской природы, он сокращает его, видоизменяет, играет им» [Французова-Януш 2011]. Такая десакрализация «именного образа» вызвана желанием приручить, подчинить себе Лолиту, что вскрывает смысл номинации «бедная девочка». Этимология слова «беда» восходит к гот. *baidjan* — «принуждать», а производное «бедный» дословно значило «вынужденный подчиниться силе» [Фасмер 1986: 142]. В этом сознаётся и сам Гумберт: «...какая бы литофаническая вечность ни была мне уготована, ничто не могло бы заставить мою Лолиту забыть все то дикое, грязное, к чему мое вожделение принудило ее» [Набоков 2003: 440].

Желание заполучить объект своего вожделения и всецело обладать им вызывает у героев сказочные ассоциации — ещё одна стилевая лепта в копилку неомифологизма. Гумберт видит в Лолите «невесту в темнице хрустального сна» — аллюзия на сказку о мертвой царевне, но в его интерпретации пробуждение царевны не обещает счастливого конца. А Лавр, сжигая ветхую одежду Устины, вспоминает сказку о царевне-лягушке и видит в этом знак бесповоротности. Однако вариация идеи «свобода одного как несвобода другого», прозвучавшей еще в пушкинской поэме, в «Лавре» гармонично разрешается покаянием.

И «Лолита», и «Лавр» выстроены по классической сюжетной схеме «преступление — наказание — покаяние». И всё же роман Набокова от первого до последнего слова — о соблазне, имя которому — Лолита. Этот соблазн губит и героя, и его душу: Лолита умирает на сороковой день по смерти Гумберта. В центре романа Водолазкина — человек: в познании — Арсений, в самоотречении — Устин, в конце пути — Амвросий, в покое — Лавр.

Его покаянный путь после гибели Устины только начинается.

В итоге «каждому воздается по его вере». Гумберт обретает спасение в искусстве — единственное бессмертие, которое он может разделить с Лолитой. Приговор Лавру открыто не прозвучит: суд по делу спасения проходит за закрытыми дверями вечности, но автор не оставляет читателя без подсказок. Первая опять же скрыта в имени спасенной им Анастасии (греч. *Αναστασία* — «воскресшая»). Вторая — мистического характера: нетленное тело Лавра исчезает, а это не что иное, как чудо, аргумент в пользу канонизации, хотя сам святой, конечно же, считал себя несвятым. И наконец, третья подсказка звучит из уст самого Лавра, исповедующего грехи стражника Власия, «иже положи живот свой за други своя». Не в силах воскресить «бедную девочку», Лавр жертвует большим — своей душой, о чём и свидетельствует евангельский стих: «Нет больше той любви, аще кто положит душу свою за други своя» [Ин. 15:13] А любовь, по слову апостола Павла, всё покрывает.

ДААННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Кобзарь Елена Рашитовна — преподаватель кафедры белорусского и русского языков Белорусского государственного медицинского университета.

Адрес: Минск, пр-т. Дзержинского 83, учебный корпус № 5

Эл. почта: belrus@bsmu.by

ABOUT THE AUTHOR

Kobzar Elena Rashitovna is an Lecturer of the Department of Belarusian and Russian languages of Belarusian State Medical University.

ЛИТЕРАТУРА

Водолазкин Е. Г. Лавр : роман. М. : АСТ, 2014. — 440 с.

Леденёв А. В. Графико-фонетические маркеры привилегированных значений в прозе В. Набокова // Русский язык : Исторические судьбы и современность: матер. Междунар. конгресса исследователей русского языка. М. : Изд-во Моск. ун-та, 2001. С. 451.

Набоков В. В. Романы. Рассказы. М. : Звездный мир, 2003. — 607 с.

Пузько В. И. Смерть как завершение текста // Вестник Гуманитарного Института. Вып. 2. Владивосток, 2001. — 204 с.

Пурин А. А. Воспоминания о Евтерпе // Литературный альманах. Вып. 9. СПб.: Звезда, 1996. С. 23–60.

Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. 1 (А-Д) : пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. 2-е изд., стер. М.: Прогресс, 1986. — 576 с.

Французова-Януш К. Набоков и бедная девочка. URL: <http://www.proza.ru/2011/03/22/4> (дата обращения: 18.11.2014).

УДК 821.161.1(497.2)(06) ББК Ш33(2Рос=Рус)-002.1

Русская литература в восприятии зарубежных русистов

(по материалам софийских конференций 2013–2014 гг.)

Н. В. Барковская
Екатеринбург, Россия

Аннотация. Обзор конференций, проведенных в последние годы болгарскими русистами, показывает направления изучения русской классики за рубежом. Проблемные зоны: канон русской классики, его историческая динамика, русская литература в контексте зарубежной культуры, юбилей писателя и его роль в формировании канона, методологические основания современной русистики, проблемы школьного и вузовского изучения русской литературы в России и за рубежом.

Ключевые слова: русская классика, канон, зарубежная русистика, Софийский университет.

N. V. BARKOVSKAYA. *Russian literature in the perception of foreign specialists in Russian philology (based on the Sofia Conferences 2013–2014)*

Abstract. Overview of conferences held in recent years by the Bulgarian specialists in Russian philology, shows the directions of Russian classics study abroad. Next problem areas identified: the canon of Russian classics, historical dynamics, Russian literature in the context of a foreign culture, the anniversary of the writer and its role in the formation of the canon, the methodological base of modern Russian studies, the problem of school and university study of Russian literature in both Russia and abroad.

Keywords: Russian classic, canon, foreign Russian studies, Sofia University.

Столица Болгарии, благодаря специалистам по русской литературе из Софийского университета Св. Кл. Охридского и Болгарской академии наук, превратилась в последние годы в авторитетный центр по изучению проблем функционирования русской классики за рубежом. Социокультурный фон возникновения этих проблем очевиден. В конце XIX — начале XX вв. русская культура была очень популярна в Болгарии после русско-турецкой войны 1887–1878 гг., освободившей страну от гнета Османской империи. Так, в 1909 г. широко отмечался столетний юбилей Н. В. Гоголя: были отменены занятия в университете и столичных гимназиях, читались лекции, проводились торжественные собрания, шли спектакли [Полонский 2010]. В центре Софии, напротив величественного собора Св. Александра Невского, возвышается памятник Царю-освободителю. В 1920–1930-х гг. традиции русской литературы пропагандировались писателями, филологами, философами, оказавшимися в изгнании. После Второй мировой войны изучение русского языка и литературы стало частью просоветской политической и идеологической программы в странах СЭВ. Сегодня интерес молодежи в русской культуре в странах Центральной и Восточной Европы значительно снизился, возникли проблемы с воспроизводством специалистов по русской литературе, обозначилась тенденция к сокращению учебных часов и соответствующих кафедр [Бержайте 2014]. Вместе с тем, высокий художественный и нравственный потенциал русской классики, ее мировое значение не могут быть изъяты из культурного «бэкграунда» современного человека.

Судьбы русской классики в современном гуманитарном пространстве — не только Европы, но и России — обсуждались на 4-х конференциях последних лет специалистами из Болгарии, Польши, Венгрии, России, Грузии, Германии, Канады, Украины, Литвы, Словении. В центр внимания была поставлена проблема канона русской литературы, его восприятие в родной и чужой языковой среде. Инициировала научную традицию конференция 2011 г. «Классика и канон в русской литературе. Болгарский взгляд», организованная кафедрой русской литературы факультета славянской филологии Софийского университета. Следующая конференция (2012) исследовала канон русской классики в восприятии русистов вне Болгарии.

В мае 2012 г. Институт литературы Болгарской академии наук организовал очень представительную конференцию на тему «Русская классическая литература сегодня: испытания/вызовы мессианизма и массовой культуры». Три дня работы конференции были посвящены судьбам русской классики в современном культурном пространстве. По словам Йордана Люцканова, одного из организаторов конференции, были выявлены следующие проблемно-тематические блоки: «Канонизация, деканонизация, реканонизация писательства и литературы в современной России»; «Как современная литература пользуется классической литературой»; «Русская классическая литература в интертексте современной зарубежной литературы»; «Мессианизм и классическая литература»; «С тех берегов: русская классическая литература между рынком и государством в 1930-е годы, преимущественно в эмиграции»; «Как кино пользуется классической литературой?»; «Сфокусирован ли современный медиацентризм, подобно традиционному литературоцентризму, на персоне автора?»; «В состоянии ли современное литературоведение рассмотреть и осмыслить собственные предпосылки в подходе к классической литературе?». Обзор докладов мы уже предпринимали (Филологический класс. 2012. № 2), указав на две взаимосвязанные проблемы, оказавшиеся в центре внимания: динамика функционирования классического канона и влияние массового искусства на модификацию канона классической литературы. Материалы конференции были опубликованы в журнале “Toronto Slavic Quarterly” [Toronto Slavic Quarterly 2013] и коллективной монографии “Russian Classical Literature Today. The Challenges/Trials of Messianism and Mass Culture” [Russian Classical Literature Today. The Challenges/Trials of Messianism and Mass Culture 2014].

В ноябре 2013 г. в Софийском университете состоялась очередная конференция «Классика и канон в русской литературе. Взгляд из университета». Как явствует из заявленной темы, обсуждались методологические проблемы изучения и преподавания русской литературы в российских и зарубежных вузах и школах. В центре внимания оказались темы, связанные с древнерусской литературой, творчеством Пушкина, Лермонтова, Л. Толстого, Тургенева, Чехова. В этом блоке следует отметить доклад Э. Афанасьевой «„Боже, Царя храни!“ в русской лирике XIX — начала XX веков» [Афанасьева 2014], доклад Людмила Димитрова «Еще раз о Пушкине и Шекспире, или как „укрощается“ сюжет» [Димитров 2014 Классика и канон в руската литература. Университетският поглед 2014: 40–51] и некоторые другие, открывающие неожиданные аспекты в классическом наследии. Исследовались феномены официального и авторского канона, свод классики, представленный в вузовских и школьных учебниках; Дьердь Зольган Йожа, говоря об авторском каноне профессора Набокова, сформулировал проблему «канонизации канона» [Йожа 2014], Димо Димов (София) охарактеризовал И. Бродского как преподавателя [Димов 2014].

Наконец, 6–8 ноября 2014 г. болгарские коллеги приветствовали участников конференции «Классика и канон в русской литературе. Юбилей». Перед докладчиками была поставлена задача научной рефлексии влияния юбилеев писателей на укрепление/деформацию/корректировку классического канона. «Героями» конференции стали М. Лермонтов и А. Чехов, а также П. Бицилли, но проблематика докладов была более широкой.

На первом заседании речь шла о неоднородности канона: Роман Мних (Седлице) в докладе «Интерпретация и реинтерпретация русской классики в творчестве Дмитрия Чижевского» отметил различия в представлениях о русской классике в 1920–1930-х гг. в России и в эмиграции, в частности, ученый привлек внимание к наследию Д. И. Чижевского, немецкого филолога-слависта украинского происхождения. Дмитрий Чижевский обстоятельно показал в свое время влияние философии Гегеля на И. Тургенева, А. Герцена, К. Аксакова, Ю. Самарина, рассматривал борьбу немецких и французских философских традиций в русской литературе и критике. Далее Н. В. Барковская высказала тезис о существовании в современной русской литературе нескольких видов канона («высокий», актуальный и «модный»), указав их различные социокультурные функции. Тема была продолжена в докладе Дечки

Чавдаровой (Шумен) «Юбилей Лермонтова в ракурсе фатализма». Исследовательница продемонстрировала мифологизацию Лермонтова в современном культурном контексте: классик интерпретируется то как защитник политических свобод, то как мистик и религиозный поэт; в последнее время отмечено акцентирование лермонтовского фатализма, предсказавшего будущие беды России, в частности, в актуальной украинской интерпретации Лермонтова. Леслава Кореновская (Краков) подробно рассмотрела параллели в судьбе, поэзии и живописи Лермонтова и Тараса Шевченко, не вкладывая, впрочем, никакого злободневного подтекста в свой искусствоведческий материал. Христо Манолакев (София — Велико Тырново) развил мысль о том, что образ Печорина, его саморефлексия фабулизировали внутреннее видение героя: если об Онегине гадали, каков он, то Печорин задается вопросом: кто я? Экранные версии «Героя нашего времени» рассмотрела Геновева Димитрова (София). Интерес вызвал доклад Людмила Димитрова «Еще раз о Лермонтове и Чехове, или как становится сюжет». Выдвинув понятие «идентификационный сюжет писателя», докладчик показал функционирование в творчестве Чехова (в частности, в «Лешем», «Дяде Ване», «Чайке») лермонтовского «русалочьего» сюжета. Дердь Зольган Йожа (Дебрецен) представил материал о рецепции философами Серебряного века загадочной метафизики Лермонтова, его сосредоточенности на теме смерти; были высказаны соображения об отмечаемых религиозными философами переключках воззрений Лермонтова с манихейством.

Второй большой блок докладов был посвящен юбилею Чехова. О постановках «Дяди Вани» в Софии (1908 г.) рассказала Л. Малинова-Димитрова; Наталия Сакрэ (Ренн) проследила функционирование в творчестве Чехова образа врача и медицинского дискурса, задавшись вопросом: есть ли связь между писателем и его героями; отмечалось наличие у Чехова «высокой» и «низкой» модели героя-врача, постепенное исчезновение медицинской темы в позднем творчестве писателя. С удовольствием был прослушан доклад Татьяны Автухович (Седльце) о юбилейном красноречии в чеховских пародиях, о разрушении писателем конвенций юбилейного красноречия (разумеется, докладчики проецировали чеховскую иронию и на себя, в какой-то степени). Иван Ланджев (София) продемонстрировал полемическую «реинкарнацию» толстовской героини в чеховской «Даме с собачкой». «Резонирующий контекст» для героев Чехова в современной литературе обнаружил Александр Кочетков (Нижний

Новгород) в сборнике рассказов Г. Щербаковой «Яшкины дети». Писательница представила в своих рассказах типы героев — «наследников» лакея Яши из «Вишневого сада». Докладчик, проследив семантический параллелизм чеховской прозы в рассказах Г. Щербаковой, подчеркнул асимметрию смысла в творчестве писателей начала XX и начала XXI вв. Тем самым, была акцентирована роль канона как модели, по которой осуществляется наше восприятие настоящего и будущего.

Ряд докладов касался других юбилеев: Илиана Чекова (София) представила обзор исследований о святых мучениках Борисе и Глебе накануне 1000-летия их кончины; Любовь Сапченко (Ульяновск) познакомила с проблемами мемориальных объектов и мероприятий в связи с юбилеем Н. М. Карамзина; Дмитрий Долгушин (Новосибирск) воскресил историю несостоявшегося юбилея 50-летия литературной деятельности В. А. Жуковского в 1859 г.; о юбилее Музея Пушкина в Болдино рассказала Галина Гуменная (Нижний Новгород); доклад Румяны Евтимовой (София) «Юбилей, оставшийся в тени», был посвящен 115-летию В. В. Набокова; Наталия Черняева (Варна) рассмотрела личность и творчество Венедикта Ерофеева в медийном контексте в связи с 75-летием со дня рождения писателя; о жизни Л. Толстого как киносюжете поведала Константина Пунева (София). В неожиданном ракурсе о юбилее — 150-летию «Записок из подполья» Достоевского — напомнила Дагне Бержайте (Вильнюс), прочитав доклад о роли денег в мыслях и поведении «парадоксалиста» (пресловутые «5 рублей»). Углубил представление о субъектной организации произведений классиков доклад Косты Сандиева (София) «Автор, рассказчик и персонаж у Пушкина, Пастернака и Корбюзье как читатели и писатели».

Отдельный блок докладов был посвящен П. М. Бицилли (к 135-летию со дня рождения), деятельность которого связана с Софией. Владимир Кашеев (Саратов) проанализировал трактовку ученым темы смерти в рассказах Чехова; Андрей Каравашкин (Москва) представил Бицилли как исследователя Средневековья; Людмила Мних (Седльце) доложила концепцию европейского Ренессанса в трудах ученого; Галина Петкова (София) познакомила с замыслом и перипетиями публикации «Краткой истории русской литературы» (1934) Петра Бицилли.

В рамках конференции была устроена также презентация прекрасно изданной книги переводов поэзии М. Ю. Лермонтова на болгарский язык [Михаил Лермонтов. Поезия 2014]. Переводчик Кирил

Кадийски объяснил принципы отбора лермонтовских стихотворений для переводов, а также свой замысел: помещать параллельно тексты на русском и на болгарском языках.

Таким образом, прошедшая конференция затронула широкий спектр вопросов, касающихся концептуализации феномена писательских юбилеев, их генезиса, типологии и семиотики. Собравшиеся были благодарны организаторам — кафедре русской литературы Софийского университета Св. Климента Охридского за возможность обмена мнениями, товарищескую атмосферу, плодотворную полемику. Незабываемое впечатление оставили посещения Национального исторического музея Болгарии, Боянской церкви Св. Николая (в ней сохранились уникальные фрески XI–XII веков) и Земенского монастыря.

В мае 2015 г. планируется проведение следующей конференции, под эгидой Болгарской академии наук. Она будет посвящена проблемам методологического характера — «Литературоведческая русистика: самосознание, геокультурная вариабельность, границы профессии». Информацию о ней можно получить на сайте: http://www.fabula.org/actualites/studies-in-russian-literature-self-reflection-geocultural-variability-and-the-limits-of-vocation_64346.php.

ЛИТЕРАТУРА

Афанасьева Э. «Боже, Царя храни!» в русской лирике XIX — начала XX веков // Классика и канон в руската литература. Университетският поглед. София: Факел. 2014. С. 123–130.

Бержайте Э. Русская литературная классика сегодня: взгляд преподавателя //Классика и канон в руската литература. Университетският поглед. София: Факел. 2014. С. 139–146.

Димитров Л. Еще раз о Пушкине и шекспире, или как «уक्रощается» сюжет //Классика и канон в руската литература. Университетският поглед. София: Факел. 2014. С. 40–51.

Димов Д. Йосиф Бродски като преподавател // Классика и канон в руската литература. Университетският поглед. София: Факел. 2014. С. 223–229.

Йожва Д. З. Канон профессора Набокова. К проблеме канонизации канона // Классика и канон в руската литература. Университетският поглед. София: Факел. 2014. С. 174–182.

Михаил Лермонтов. Поезия / в превод на Кирил Кадийски. София: Нов Златорог. 2014. — 190 с.

Петкова Г. «Краткая история русской литературы» П. Бицилли с точки зрения рецензентов

Полонский В. Взгляд на столетие сто лет спустя, или Гоголь в 1909 году: вековой юбилей писателя по материалам русских газет // Новое литературное обозрение. 2010. № 113.

Russian Classical Literature Today. The Challenges/Trials of Messianism and Mass Culture. Editors: Yordan Lyutskanov, Hristo Manolakev, Radostin Rusev. Cambridge Scholars Publishing, 2014.

Toronto Slavic Quarterly. 2013. № 44.

ДАнные 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).

Semper in Motu. Актуальные филологические исследования болгарских ученых

Р. Божанкова. Горизонти на дигиталната литература. София: Университетско издателство «Св. Климент Охридски», 2013. — 320 с.

Л. Димитров. Да размиваш Мелпомена, или Чехов на големия път към драмата. София: Издателство «Факел», 2013. — 422 с.

Илиана Чекова. Първите староруски князе светци (образи, символика, типология). София: Университетско издателство «Св. Климент Охридски», 2013. — 264 с.

А. Н. Кочетков
Нижний Новгород, Россия

Аннотация. Обзор включает три монографии болгарских филологов. Р. Божанкова рассматривает позиции кириллицы в творчестве и общении в сетевой среде, подходы и стратегии дигитализации культурного наследия, вопросы кибер-фольклора и кибер-мифологии. Л. Димитров предлагает целостное рассмотрение ранней драматургии Чехова, анализирует предпосылки, превратившие Чехова в мировое явление. И. Чекова исследует древнерусскую княжескую агиологию, выявляет византийский ораторский контекст ряда поэтических образов.

Ключевые слова: русская литература, дигитальная литература, ранняя драматургия Чехова, первые древнерусские святые князья.

A. N. KOCHETKOV. *Semper in Motu. Topical Philological Studies of Bulgarian Scholars*

Abstract. The present review includes three monographs of Bulgarian philologists. Reneta Bozhankova examines the position of Cyrillic script literature and Internet communication, methods and strategies of cultural heritage digitization, questions of netlore and cybermythology. Ludmil Dimitrov builds up a holistic view of Chekhov's early dramaturgical works and analyzes the prerequisites that turned Chekhov into a global phenomenon.

Iliana Chekova explores Old Russian princely hagiology and identifies Byzantine rhetorical context of a number of poetic images.

Keywords: Russian literature, digital literature, early Chekhov's drama, first Old Russian Saint Princes.

Интенсивность, продуктивность и разнообразие актуальных исследовательских проектов кафедры русской литературы Софийского университета имени святого Климента Охридского давно выдвинули ее в лидеры современного европейского литературоведения. Учёные кафедры не только плодотворно и оригинально исследуют историю, поэтику и методику преподавания русской литературы, но и сохраняют память о классике филологии и исторической науки профессоре Петре Михайловиче Бицилли, личность и труды которого вновь в центре внимания историков и литературоведов¹.

В настоящий обзор включены три монографии профессоров кафедры, вышедших в 2013 году.

Создание, функционирование, глобальная распространённость технологического виртуального мира занимает центральное место среди явлений культуры конца XX века. Дигитальная текстуальность, разножанровая письменная коммуникация и словесное искусство в сети интернет становятся важным объектом междисциплинарных гуманитарных исследований, которые продолжает моногра-

¹ См. недавний сборник научных трудов кафедры «Классика и канон в русской литературе. Чуждаясь погляд». София: Факел, 2013. Публикации, посвящённые деятельности проф. П. Бицилли: И. Колева. Документальни свидетелства за проф. Пётр Бицили, съхранявани в Архива на Софийския университет (С. 246–267); Г. Петкова. Договори. писма и доклади от «Личното дело на проф. П. Бицили» (С. 268–318); Г. Петкова. Курсове. четени от проф. П. Бицили в Историко-филологическия факултет (според Разписа на лекциите на Софийския университет) (С. 319–335).

фия известного филолога заведующей кафедрой русской литературы Софийского университета профессора **Ренеты Божанковой** «**Горизонты цифровой литературы**»². Монография основана на многолетних наблюдениях и исследовании литературного развития в сегменте глобальной сети, где обмен информацией, публикация, общение осуществляются преимущественно с использованием кириллической графики.

Объектом исследования является литература, представленная и создаваемая в цифровой среде в конце XX и начале XXI века в многоязычной мировой сети; специальное внимание автор уделяет процессам в русской цифровой литературе, рассматриваемой параллельно с болгарской и другими славянскими литературами на широком, благодаря технологиям, фоне глобальной литературы.

Глобальность интернет культуры и литературы ставит перед исследователем вопрос о том, как технологические инновации и стандарты влияют на развитие словесности в интернете вне зависимости от национальной и региональной специфики и как эти стандарты и новый цифровой порядок становятся условием для порождения новых жанровых форматов и для очерчивания новых горизонтов литературы. Следующей особенностью интернет литературы является динамичность развития, которая зависит от подвижности, открытости сети; эта черта обуславливает выбор исследования главным образом принципов, процессов, порождающих механизмы и жанровые форматы, а не отдельных образцовых произведений сетевой литературы. Особенно важно подчеркнуть еще одну характеристику цифровой литературы — ее неустойчивость, ее зависимость от развития технологий передачи и сохранения информации.

Структура монографии Р. Божанковой отражает хронологию исследовательского замысла и его реализацию. Первая глава — «Реконструкции цифрового рубежа веков». В ней автор рассматривает позиции кириллицы в творчестве и общении в сетевой среде, подходы и стратегии дигитализации культурного наследия, вопросы кибер-фольклора и кибер-мифологии, а также границы программной заданности и свободы интернет культуры.

В процессе поиска рамки, позволяющей зафиксировать и анализировать текстовые объекты, исследователь обращается к нескольким научным дисциплинам, которые описаны в разделе книги, озаглавленном «Научный контекст», — к теории и истории культуры постмодернизма, к интернет исследованиям, к цифровой филологии и цифровой гуманитаристике. Каждая из этих научных областей подбирает к литературе свои методологические ключи, но рассмотрение сетевых литературных практик и ресурсов с филологической точки зрения требует определения самого понятия *цифровая литература* и сходных понятий — электронная, кибер, сетевая, интернет литература, чему уделяется внимание в следующем разделе монографии — «Ключевые понятия». «Виртуальный жанр» и гипертекст становятся ключевыми понятиями при структурировании научной модели, позволяющей изучать образцы цифровой литературы.

Определение характеристик цифровых литературных жанров осуществляется в точках пересечения двух плоскостей — литературных и интернет жанров. В разделе «Рамки и горизонты» автор последовательно анализирует две жанровые пары с нечеткими границами, главной особенностью которых является их зависимость от интернет технологий, — сетевые литературные проекты и литературные интерактивные карты. Вторая жанровая пара, позволяющая рассматривать рамки цифровой текстuality — киберпоэзия и блог. У этих жанров цифровой литературы были свои предшественники в культуре прошлых столетий, однако рассматриваемые тексты родились в цифровой среде и лишь в ней могут раскрыть весь спектр своих возможностей воздействия на читателя.

Сложившись в сети, новые жанровые образования, со своей стороны, начинают воздействовать на традиционные жанры в традиционной книжной среде, подвергаясь транспозиции. Эти процессы, как и тематизация виртуального пространства и опыта жизни в нем, рассматриваются в последней части книги, озаглавленной «Coda. Переход между электронной и книжной литературой. Трансмедийный реверс». Наблюдения над отдельными текстами, опять же, сосредоточены в сегменте сети, где используется кириллица, а основной акцент ставится на отдельные литературные произведения, принадлежащие соответственно современной русской и болгарской культуре.

Каждый из разделов монографии включает в себя обобщение подробных библиографических исследований, обзоры актуального состояния ди-

² Р. Божанкова. Горизонты на дигиталната литература. София: Университетско издателство «Св. Климент Охридски», 2013. Р. Божанкова — автор часто цитируемой монографии «Постмодернистичният руски текст» (София: Факел, 2011) и 80 статей по литературе и культуре XX–XI вв.

гитальной литературы и культуры в региональных и глобальных проекциях, анализы жанровых и других формальных характеристик текстов в гипертекстовой и гипермедийной среде. В процессе работы Р. Божанкова собрала дигитальный архив обширного эмпирического материала, который может стать основой будущего исследования нынешнего состояния письменной культуры. Знание о киберпространстве и разнообразных творческих практиках в нем воспринимается как обязательный компонент в реконструировании глобальной картины культуры начала XXI столетия, а осуществленное и представленное в академической и своевременной монографии Р. Божанковой исследование дигитальной литературы не только гарантирует более глубокое понимание и верную оценку современности, но и поможет прогнозировать будущее литературы, в котором искусство слова продолжит раздвигать горизонты человеческой фантазии, творящей миры.

Профессор Людмил Димитров в новой монографии «**Рассмешить Мельпомену, или Чехов на большой дороге к драме**»³ предлагает целостное рассмотрение ранней драматургии Антона Павловича Чехова: его театральные искушения, возникших более или менее спонтанно (пародийных импровизаций, экспромтов, шуток, сценок, этюдов), а также «коротких» и «длинных» комедий, создаваемых с конца 70-х и до середины 90-х годов XIX века, то есть до того момента, когда автор начинает работу над своей первой пьесой, усвоенной русским национальным канонам — «Чайка» (1895). Анализируются главным образом те стратегии, осознанные и интуитивные, которые способствовали формированию его оригинального драматургического мышления. Этот продолжительный и сложный процесс, вписывающийся в рамки подлинного XIX века, представляет Чехова как последнего законного представителя классического («золотого») литературного поколения России. И сегодня мировой театр охвачен той же «чехоманией», которую еще

³ Л. Димитров. Да разсмиваш Мелпомена, или Чехов на големя път към драмата. София: Издательство «Факел», 2013. Л. Димитров — специалист по русской литературе XIX в., автор известных монографий «Четвероевангелие» от Пушкин. Опыт за изучение на драматургияния цикъл «Малки трагедии». София: Факел, 1999, «Да бъдеш шут в играта на съдбата. Руската драматургия от XIX век. Херменевтика на канона». София: ИК «Св. Климент Охридски», 2006. Л. Димитров — соавтор книг «Руска литература XIX и XX век» (2002, 2005), «Българско-словенски и словенско-български разговорник» (2010) и др.

в 20-е годы XX века отмечал критик и публицист А. Р. Кугель.

В исследовании Л. Димитрова внимание направлено на предпосылки, превратившие Чехова в мировое явление. Чехов в отличие от ряда крупных драматургов своего времени — Ибсена, Стриндберга, Метерлинка, Гауптмана, Зудермана, — самый интригующий: с одной стороны, Чехов — единственный славянин среди них, а с другой — Чехов убежденно и мотивированно отказывается следовать довольно грубому натурализму и строгой, но ограниченной, технике «новой драмы». Его ранние драматургические попытки бесспорно доказывают как его самостоятельность, так и его специфическое «одиночество» в русском театральном пространстве конца XIX века.

Необходимо уточнить, что по отношению к исследуемому массиву творчества Чехова используется понятие *ранняя драматургия*, которое предварительно не обособляет ее отдельные жанровые разновидности (водевили, одноактные комедии и т. д.). Интерпретируемые произведения рассматриваются автором монографии как единый — насколько вообще это возможно — корпус со своей внутренней спецификой, целями и логикой. Этих произведений тринадцать, и они в несколько раз превышают количество «канонических» текстов (имеются ввиду четыре знаменитые пьесы, появившиеся между 1895 и 1903 гг.: «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры» и «Вишневый сад»). Квантитативная или жанровая метаклассификация ранних драматургических опытов Чехова, однако, не является достаточно основательной и не привела бы к убедительным научным выводам, так как нигде и никем не засвидетельствовано, что драматург преднамеренно и последовательно выстраивал свою систему. Рассматриваемые тексты, скорее всего, спонтанны и симптоматичны, они — реакция на актуальные, чаще всего несостоявшиеся в художественном отношении театральные явления-однодневки. В них и через них автор предпринимает экспериментальные поиски того жанрово-сюжетного модуса, который наиболее подходящим образом выразил бы его мироощущение.

В сущности, относительную (условную) бессистемность ранней чеховской драматургии все-таки можно систематизировать, поскольку она движется в двух параллельных друг другу векторах. С одной стороны, это «*смешные пьесы*», *чей генезис — в театральном репертуаре, с другой — «несмешные комедии», опирающиеся на традицию литературной драмы* (преимущественно русской и в меньшей

степени — западноевропейской). Они, будучи на первый взгляд внутренне ясными и различимыми, на самом деле в процессе написания (и в сознании автора) не обособляются, а переплетаются и влияют друг на друга. Л. Димитров делает вывод о том, что в любом случае это наблюдение говорит о том, что *не ранняя драматургия Чехова подготавливает его позднюю*, если точнее — *не вся ранняя*, а только *часть ее* (при этом, весьма скромная). Постепенное выпадение одноактного водевиля (шутки, этюды и проч.) из его творчества является результатом постоянного авторского переосмысления своего отношения к действительности и серьезных трансформаций, произошедших в его внутреннем мире: когда Чехов работает над своими «поздними» произведениями — начиная с «Чайки» и кончая «Вишневым садом», он перестает писать «маленькие» комедии. Другое дело — «растворяются» ли последние в более «длинных», или просто исчезают.

Ранняя драматургия Чехова развивается под сильным влиянием театральной практики и в значительно меньшей степени — литературной традиции. Ее условные границы отмечены периодом между 1880 и 1892 гг., когда ещё не существовал Московский художественный театр (он был создан только в 1898 г.), который предопределил создание и неоднозначное бытие поздних канонических пьес Чехова. Антона Павловича во всем его бытии пишущего человека сильно искушала сцена — как зрителя, наблюдателя и комментатора-толкователя происходящего на ней. Это своеобразная психоэмоциональная «зависимость» от нее, и Чехов создаёт свое оригинальное мышление, соизмеряя его с неуставленным, непрерывно варьирующимся (в эстетическом и жанровом аспекте) репертуаром, подражая ему и одновременно пародируя его. У Чехова классика (а он ее прямой наследник и продолжатель, согласно месту, которое закономерно отводит ему литературная история) не вызывает преклонения, граничащего со страхом; он интерпретирует ее в соответствии со своими собственными представлениями и опытом. В этом смысле единственный импонирующий ему современник — это Лев Толстой, но если в 80-е гг. XIX в. граф уже написал свои канонические тексты, Чехову еще *предстояло* написать свои.

В 80-е гг. XIX века молодой писатель не всматривается в театральную карту Европы, точнее говоря, не следит за европейским театральным репертуаром, чтобы сориентироваться в нем и вывести из него последовательно отстаиваемые собственные художественные убеждения. Он в основном наблюдает за русской ситуацией и комментирует ее. В свою

очередь это доказывает, что *явление «Чехов» формируется в культурной среде, способной самостоятельно родить мирового драматурга*. Чеховские водевили и одноактные скетчи возникают не как производные литературной предзаданности, а как производные условностей сцены, и пародия в них заложена изначально. Именно поэтому путь автора к большой драме является в сущности путем вхождения (проникновения и осознания) в литературную традицию, «трещины и пробоины» которой ему удалось безошибочно выявить и «перемоделировать». Литературность драматургического произведения — вторичный, компенсаторный фактор, проявившийся у Чехова позже, в конце века, как осознанная необходимость ответить на потребности сцены, указав последней ее собственное несовершенство. Однако для Чехова театр играл главную роль в творческом процессе.

Чехов интересуется не только тем, что сделано в русской драматургии (было бы неправомерно искать у него литературно-историческое мышление), а состоянием актуального театрального репертуара. Вот почему проследить за его художественными реакциями на водевиль — более продуктивный подход, чем акцентировать его отношение к классикам, его ближайшим предшественникам. Но есть одно закономерное исключение. В своем намерении уплотнить подчеркнутой литературностью драматургическое произведение, возникшее между первой и второй редакциями «Иванова» и оформившееся окончательно при написании «Лешего», Чехов *ищет русский идентификационный сюжет и находит его в незаконченной пушкинской пьесе «Русалка»*. В его воображении она приобретает статус образца «семейной драмы» (с архетипическими мотивами), позволяющей экспериментальные сюжетные ходы, аналогичные конвульсиям внутреннего мира современного ему «модернистского» человека — объекта исследования западноевропейской новой драмы. Поэтому в монографии Л. Димитрова различаются два типа ранних пьес Чехова: «короткие», вписывающиеся в злословный репертуар, смешные импровизации-фейерверки, и «длинные», усваивающие уже сделанное в классических драмах до него. Связующее звено, обеспечивающее единство его целостному доканоническому корпусу, — мотив любовного ухаживания со всеми вытекающими последствиями — предвидимыми и неожиданными. Он адекватнее всего импонирует вкусу массовой публики, удовлетворяя ее конвенциональные эстетические потребности.

Короткие шутки и этюды Чехова — техника и темы — напоминают типичные для XIX века (и более ранние) водевили: писатель не является создателем этого жанра. Эти эксперименты, однако, важны по двум причинам: с одной стороны, они являются собой настоящую и аутентичную мастерскую для его уникального драматургического стиля, с другой — они подключаются — с комментариями, пародийно, подражательно — к «частоте» классических перформативных образцов XIX века, притом далеко не только русских, актуализируя диалог с ними в предварительном (пред)модернистском интертекстуальном дискурсе. В сущности жанровое мышление Антона Павловича не следует за рутиной, накопившейся в классификациях и периодизациях литературно-исторического процесса; его прежде всего волнует комедия, но не в ее классическом понимании ни к чему не обязывающей смешной пьесы, ведущей «от несчастья к счастью», а в отличной и редкой версии — в ее высоком (дантовском) статусе, в котором она, игнорируя смех, остается почти «неузнаваемой» с точки зрения своих собственных жанровых конвенций. Чехов таким образом добивается драматургической поэтики сильно провокативного и широкого герменевтического резонанса: он пишет маленькие пьесы для большой сцены и массовой публики и большие пьесы для камерной сцены и для отобранного, изысканного (ограниченного) круга зрителей. Специфично, даже уникально его мироощущение, исследующее драматическое сквозь призму смешного. Чехов стилизует трагическое, оптимизируя его тонким юмором (иронией) и, «рассмешив» Мельпомену (эффект, отвечающий читательскому ожиданию), придает ей значительно большую привлекательность («тонкую Талию»), не отменяя ее катарсисной сущности.

Тщательный и неординарный анализ проблемы, широкая эрудиция автора, метафорический язык обеспечивают монографии Л. Димитрова заслуженный успех.

В монографическом исследовании **Илианы Чековой «Первые древнерусские святые князя (образы, символика, типология)»**⁴ представлен

⁴ Илиана Чекова. Първите староруски князе светци (образи, символика, типология). София: Университетско издателство «Св. Климент Охридски», 2013. И. Чекова — автор более 50 научных работ в области древнерусского летописания, агиографии, славянских литературных связей и русского фольклора. Среди последних публикаций автора отметим: Библейские коды в летописном повествовании о княгине Ольге // Древ-

обзор научных трудов по древнерусской княжеской агиологии. Тема правителей-святых и посвященные им тексты давно находятся в центре внимания медиевистов. Интерес к теме не раз переживал спад и подъем, в наши дни тема вновь становится актуальной, что подтверждается большим количеством научных трудов, созданных русскими, болгарскими и учеными других стран.

Изучение ранней княжеской святости, представленной в образах княгини Ольги, князя Владимира и князей Бориса и Глеба, проводится И. Чековой в двух направлениях: первое направление связано с проблемой реконструкции парадигмы правителя и святости первых восточнославянских князей-святых; второе направление связано с вопросами анализа поэтики, жанровой типологии и генезиса посвященных им литературных сочинений. Автор прослеживает явные и имплицитные *ветхозаветные, новозаветные и житийные модели*, некоторые из которых оставались до сих пор не замеченными исследователями.

Библия в значительной мере присутствует в «Повести временных лет», что получило выражение не только в конкретных цитатах из ее книг, но и в ссылках на библейскую архетипику и образность. Книга великих кодов, если перефразировать определение Библии Н. Фреем, становится неиссякаемым источником образов, аллюзий, она воздействует на формирование поэтики летописных, житийных, гимнографических и ораторских текстов о первых христианских правителях Киевской Руси. Их фигуры осмысляются посредством эмблематичных библейских первообразов: Ольга — как Царица Савская, Сара, Раав и Св. Богородица; Владимир — как Иаков, Давид, Соломон и апостол Павел; Владимир и Ярослав — как Давид и Соломон; Борис и Глеб — как Авель и Иосиф, пострадавшие от своих братьев, как вифлеемские младенцы, преследуемые царем Иродом, как Христос, распинаемый на кресте и др.

Автор монографии устанавливает, что смыслопорождающими в парадигме правителя-святого являются и *агиологические модели равноапостольных святых, просветителей и мучеников*: для св. Ольги — св. Елена; для св. Владимира — равноапостольные св. Константин Великий и св. князь Борис-Михаил Болгарский; для св. Владимира и его

няя Русь. Вопросы медиевистики. 2011. № 3. Ч. 2 (сентябрь). С. 125–126; Летописная похвала княгине Ольге в «Повести временных лет»: поэтика и текстологические догадки // Древняя Русь: Вопросы медиевистики: Ежеквартальное издание. 01-06-2013. № 2 (52) Июнь / 2013. С. 92–103.

сына Ярослава — славянские апостолы и просветители свв. Кирилл и Мефодий; для свв. Бориса и Глеба — великомученики и воины св. Георгий и св. Димитрий, св. Стефан, св. Вячеслав и др. Эти наблюдения помогают автору выявить устойчивые принципы поэтизации соответственно трех типов святости в текстах *Slavia Orthodoxa*⁵: во-первых, равноапостольных женщин-обновительниц; во-вторых, равноапостольных правителей — крестителей и первопроходцев христианской веры и просвещения; и, в-третьих, правителей-мучеников.

Ольга и Владимир — первые христианские правители Киевской Руси. Во всех рассматриваемых произведениях о князе Владимире (за исключением житийных) подчеркивается связь между делами Ольги, предвестницы христианства в русских землях, и делами Владимира, ее последователя. Подобная связь наблюдается также между Владимиром, крестителем Руси, и его сыном Ярославом, продолжившим христианизацию русской земли. Князь Владимир соотносится с князьями Борисом и Глебом так же, как соотносится отец и его любимые сыновья, сюзерен и вассалы, креститель и первые канонизированные святые. Своей трагической гибелью и отказом поднять оружие против своего брата Борис и Глеб показывают добровольность христианского самопожертвования, соблюдение княжеской иерархии и старшинства, отвергая таким образом княжеские усобицы.

В святом пантеоне Киевской Руси Борис и Глеб, Ольга и Владимир занимают центральное место, задавая парадигму княжеской святости. Общая направленность их духовного воздействия в историософии Киевской Руси видна в сходстве в интерпретации их образов в древнерусской литературе. Между княгиней Ольгой, князем Владимиром, князьями Борисом и Глебом, а также князем Ярославом существует не только династическая, родственная, но и литературная взаимосвязь. Большинство произведений о них — летописные, ораторские, житийные и

гимнографические — принадлежат к самому раннему этапу развития древнерусской литературы. Они являются частью более крупных жанровых форм, таких как летописный свод, ораторская проповедь и Пролог (Синаксарь). Их объединяет стремление к восхвалению ранней княжеской святости, а также общая цель — наделение ореолом богоизбранности династии Рюриковичей.

Анализ поэтики и генезиса содержащихся в «Повести временных лет» летописных похвал княгине Ольге под 969 г., князю Владимиру под 1015 г., князьям Ярославу и Владимиру под 1037 г. и князьям Борису и Глебу под 1015 г. показывает их общую образность, стилистику и принадлежность к ораторскому жанру. Эти похвальные тексты опираются на сходные композиционные структуры, мотивы и формулы. Автор монографии приходит к выводу, что тезис Д. С. Лихачева об общности шести текстов, определяемых как «Сказание о начальном распространении христианства на Руси», был подтвержден и конкретными текстологическими наблюдениями на основе пяти из них.

Проведенный И. Чековой анализ позволил впервые предложить гипотезу об использовании ораторских образцов св. Климента Охридского — о взаимодействии тем, образов, композиционных моделей и ораторских техник из его творческого наследия, которое со своей стороны, безусловно, опирается на византийскую традицию. Автором монографии был выявлен византийский ораторский контекст ряда поэтических образов, что, с одной стороны, углубляет представление о духовной и художественной преемственности между православными славянскими литературами Средневековья и Византией, а с другой, демонстрирует высокий уровень творческих достижений древнерусской книжности.

Похвальные тексты в средневековых славянских литературах наследуют жанровую типологию византийской ораторской практики. Риторические тексты в византийской и древнеболгарской литературе богаты *образами и символами с семантикой излучения света*. Они присутствуют в классических византийских образцах, таких как Акафист Св. Богородицы, Гимн Христу Григория Назианзина и его ораторские сочинения, в произведениях Иоанна Златоуста, Кирилла Иерусалимского, и в оригинальной древнеболгарской литературе — прежде всего в словах и службах св. Климента Охридского. Световые темы и образы встречаются и в похвальных текстах древнерусской литературы, усвоившей византийское и древнеболгарское наследие. Какими бы универсальными они ни были для средневеко-

⁵ В результате крещения и христианизации в национальных славянских культурах Средневековья возникает общность *Slavia Orthodoxa*. Этот период ранней христианизации отличается повышенной творческой активностью и стремлением оценить свою историю через призму общекультурных идей. Расставаясь с язычеством и находя опору в христианской нравственности, древнерусский книжник был очарован ореолом христианской святости и блеском княжеской багряницы. Так, он созидает целый словесный пантеон первых правителей-христиан — княгини Ольги, князя Владимира, князей Бориса и Глеба. Их почитание свидетельствует о стремлении восточных славян к христианской самоидентификации.

вых христианских литератур, в ряде случаев они говорят о хорошем знании древнерусскими книжниками — Нестором, Иларионом, монахом Иаковом и др. — конкретных Климентовых похвальных слов. Похвалы первым христианским князьям Киевской Руси в летописи «Повесть временных лет», в «Слове о Законе и Благодати» и в житиях используют общий набор образов, символов, противопоставлений, параллелизмов и метафор. Сюда относятся: Христос, солнце, луна, денница/утренняя звезда, свет, солнце и бисер, греховный мрак, грязь, язычество, невежество; старый Адам — новый Адам; обновление, новые люди, сеяние — пахота — жатва и др., которые корреспондируют с подобными в Климентовых словах.

Конкретный анализ, тщательно проведенный И. Чековой, показал текстуальную, образную и стилистическую близость между похвальными текстами о первых русских святых князьях в летописи «Повесть временных лет» и следующими похвальными текстами св. Климента Охридского: между «Похвалой Ольге» под 969 г. и «Похвальным словом на Успение Богородицы»; между «Похвалой Владимиру» под 1015 г. и «Поучением об апостоле или мученике»; между «Похвалой Ярославу и Владимиру» под 1037 г. и «Похвалой свв. Кириллу и Мефодию»; между «Похвалой Борису и Глебу» под 1015 г. и «Похвальным словом о Димитрии Солунском», а также «Похвалой свв. Кириллу и Мефодию». Большинство произведений св. Климента, с которыми проведенный анализ устанавливает сходство, относится к текстам, чье авторство определяется в науке с высокой степенью вероятности. Лишь по отношению к атрибутированию похвального слова свв. Кириллу и Мефодию существуют известные колебания, но можно сказать, что в целом оно также иллюстрирует стиль св. Климента.

Исследование И. Чековой является первой попыткой выявить влияние творчества св. Климента Охридского на древнерусскую летопись «Повесть временных лет». Автор предлагает гипотезу об участии Климентовых сочинений в формировании поэтики и генезиса оригинальных древнерусских текстов. Эту гипотезу можно оспаривать, имея в виду общий фонд лексики и стилистических приемов, использованных в византийской и славянской средневековой книжности. Однако можно привести и достаточно аргументов в ее пользу, учитывая конкретные текстуальные наблюдения и значение творчества св. Климента для православного культурного ареала. Есть основания считать, что в духе Климентовых слов написаны аналогичные

в жанровом и стилистическом отношении тексты о первых русских князьях-святых, включенные в «Повесть временных лет», частично в «Слово о Законе и Благодати» и в жития. Следовательно, к списку произведений, послуживших источником создания «Повести временных лет», можно добавить еще один предполагаемый источник — слова св. Климента Охридского. Результаты исследования позволяют по-новому оценить восприятие творчества Климента в Киевской Руси, а при панорамном взгляде — и роль его творчества в формировании литератур Slavica Orthodoxa.

Таким образом, устанавливается общий семантический код, а вместе с ним и общий подход к литературной поэтизации, применяемый к первым династичным правителям-христианам Киевской Руси. Идея сакрализации русской государственности и конфессии находит высокохудожественные формы реализации. Тексты, посвященные Ольге, Владимиру, Борису и Глебу, располагаются в семантической триаде «свет — святость — вселенная», в которой русская земля соотносена с христианской ойкуменой. Эстетическая инвенция книжника, творившего на заре древнерусской литературы, актуализирует традиционные поэтические средства византийского панегирического стиля и ораторского стиля св. Климента по отношению к оригинальным древнерусским содержательным моделям.

Древнерусские образы святых князей создавались в русле представлений о христианской святости правителя, заданных Византией, но одновременно с этим в них обнаруживаются и свои оригинальные особенности, что в значительной степени обогатило агиологические представления Slavica Orthodoxa. Названные автором черты особенно ярко выступают при сопоставлении приемов сакрализации правителя и извлечении топосов парадигмы правителя в древнерусской, древнеболгарской и сербской книжности.

Монография И. Чековой иллюстрирована 64 черно-белыми изображениями (в основном миниатюрами из Радзивилловской летописи, а также иконами и др.).

Трудоёмкое и тщательно проведенное исследование И. Чековой, несомненно, расширяет представления о библейских архетипах и агиографической символике, значимых для средневековой литературной поэтики и книжной практики в Киевской Руси, а также позволяет более четко выявить специфику парадигмы правителя в византино-славянском культурном ареале.

Все проанализированные монографии болгарских учёных способствуют «пониманию и духовному слышанию друг друга людей разноязыких» [Волкова 2013: 21], решают сложные научные проблемы, демонстрируют высокую технику литературоведческого анализа, успешно «расшифровывают» литературные тексты и заслуживают внимательного филологического прочтения.

ЛИТЕРАТУРА

Божанкова Р. Хоризонти на дигиталната литература. София: Университетско издателство «Св. Климент Охридски», 2013.

Димитров Л. Да размиваш Мелпомена, или Чехов на големия път към драмата. София: Издателство «Факел», 2013.

Чекова И. Първите староруски князе светци (образи, символика, типология). София: Университетско издателство «Св. Климент Охридски», 2013.

Волкова П. Мост через бездну. Книга вторая. М.: Зебра Е, 2013.

ДААННЕ ОБ АВТОРЕ

Кочетков Александр Николаевич — кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка переводческого факультета Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова.

Адрес: 603155, Нижний Новгород, ул. Минина, 31А

Эл. почта: kochet@lunn.ru

ABOUT THE AUTHOR

Kochetkov Alexander N. is a PhD, Associate Professor of the Department of English at the Faculty of Translation and Interpreting, Nizhny Novgorod State Linguistics University.

«Родословная» романа А. Платонова «Чевенгур»: опыт прочтения

Алейников О. Ю. Андрей Платонов и его роман «Чевенгур». Монография. — Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2013. — 222 с.: ил.)

Н. П. Хрящева
Екатеринбург, Россия

Аннотация. Монография вводит в научный оборот документированные факты отечественной истории времен Гражданской Войны в Воронеже, которые приближают к расшифровке тайнописного «слоя» «Чевенгура» А. Платонова, связанного с трагическими событиями 1918–1919 годов. Результатом поисковой работы ученого в соотношении с текстом романа стало открытие «достоверности» «Чевенгура»; обнаружение приемов подцензурного повествования и, в конечном счете, понимание «родословной» сюжетных и образных решений писателя, что позволило приблизиться к разгадке самых таинственных «мест» романа. Изучение событий и фактов, пережитых Платоновым, открыло также малоизвестные подробности его биографии.

Ключевые слова: Андрей Платонов, Чевенгур, Воронеж, революция, Гражданская война.

N. P. HRYASCHEVA. "Pedigree" of the novel A. Platonov "Chevengur": experience of reading (Aleinikov O. Yu. *Andrey Platonov and his novel "Chevengur". Monograph.* — Voronezh: Nauka-Unipress, 2013. — 222 p.)

Abstract. The monograph introduces the scientific revolution documented facts of Russian history since the Civil War in Voronezh, which is close to deciphering cryptographic "layer" "Chevengur" Andrei Platonov associated with the tragic events of 1918–1919. The result of a search of scholarly work in correlation with the text of the novel was the opening of "authenticity" "Chevengur"; detection techniques censored narrative and, ultimately, understanding "pedigree" story writer and imaginative solutions, enabling closer to unraveling the most mysterious "places" of the novel. The study of events and facts, experienced Platonov, also opened a little-known details of his biography.

Keywords: Russian classic, canon, foreign Russian studies, Sofia University.

В трудах современных платоноведов, содержащих попытку интерпретировать художественную «вселенную» Платонова, звучит мысль о невозможности адекватно понять поэтический язык писателя и рождённые им смыслы без уяснения «основных параметров» создаваемой им «картины мира» [Баршт 2000: 7]. Для выявления доминантных структур воссозданного писателем мира предлагаются разные основания. Одним из самых неоспоримых и проверенных — является изучение рукописного наследия писателя, реально приближающее читателя к пониманию творчества Платонова [Корниенко 1993; Вьюгин 2004: 98-302; Архив А. П. Платонова 2009 и др.]. Монография О. Ю. Алейникова предложила разработку еще одного надежного фундамента, открывающего путь к постижению таинственных глубин платоновского наследия. Гарантом этой надежности стала сама воронежская земля, на которой совершалось становление гениального художника и мужественного, честного человека. Огромная поисковая работа О. Ю. Алейникова направлена на соотношение еще не затвердевшей «мозаики» новых форм жизни в Воронежском крае эпохи революции и Гражданской войны, отраженной в самых разнообразных устных и письменных свидетельствах, — соотношении с текстами платоновских произведений и прежде всего «Чевенгуром» — вершинном создании художника.

Поле поисковой работы ученого становится извлекаемый из разного рода музейных хранилищ и архивных дел материал, непредсказуемый и пёстрый по составу, труднодоступный в силу столетней давности: постановления, обраще-

ния, воззвания, газетные статьи и т. п. Результаты предпринятого поиска оказались поистине потрясающими: документальные свидетельства первых постреволюционных лет в разнообразии общественно-политических, экономических и культурных форм, вдумчиво «соположенные» с событийно-фабульной канвой «Чевенгура» и других произведений развеяли или существенно потеснили их «алогичную ирреальность». Деликатно осуществлённый О. Ю. Алейниковым контекстуальный подход приводит к созданию реального комментария прежде всего романа, его новой жанровой разновидности. Основываясь на документировании сюжетно-фабульных ходов, эпизодов и образов, ученый обнажает предпосылки многих художественных решений Платонова, часто прогнозируя их «функцию» в целостности романного текста. Тем самым автор монографии готовит, по сути, достоверную почву для адекватных научных интерпретаций вершинного произведения Платонова.

Нельзя не признать, что найденная О. Ю. Алейниковым исследовательская «ниша», подтверждающая историчность платоновских текстов, одновременно позволяет заполнить «белые пятна» в биографии писателя, прежде всего 1918-1919 годы, все ещё почти не поддающиеся реконструкции.

Монографический труд интересен не только знакомством с документами, служащими отправной точкой для художественных обобщений писателя, но и самим «сюжетом рассказывания» об их поиске. В качестве примера приведем один из таких замечательных образчиков. Работа в разного рода архивных хранилищах привела исследователя к существенному расширению списка губернских газет, в которых сотрудничал Платонов, молодой член Воронежского комсомола. Алейников называет такие газеты, как «Воронежский красный листок» и «Воронежская беднота». Изучая заметки Платонова в уцелевших выпусках этих газет, автор монографии обращает внимание на сюжет, связанный с фруктовыми садами («В плохих руках», 1919). Он отслеживает его продолжение в публицистике 1922 — 23 годов. Факт столь настойчивого внимания к фруктовым садам позволил Алейникову прийти к выводу о том, что «Платонов — мелиоратор и газетчик склонен рассматривать заботу о саде или небрежение им как критерий оценки деятельности людей, занятых строительством новой жизни» [Алейников 2013: 95].

Учитывая этот критерий Платонова-публициста, исследователь предпринимает тончайший анализ микросюжета о «саде истории и революции», одно-

го из самых загадочных в романе «Чевенгур». Его внимание останавливает притчевая иносказательность этого сюжета, которая входит в целый «веер» сходного рода проекций, связанных с представлениями героев романа «о красоте и нравственности» [Алейников 2013: 99]. О. Ю. Алейников, ощущая некую неполноту в существующих на сегодня толкованиях этих иносказаний (к примеру, традицию рассматривать любовь Копенкина к мертвой Розе Люксембург лишь в сопоставлении с трагическим рыцарским романом, а также историю с пересаживанием чевенгурских садов), делает попытки найти другие источники. Он обращает внимание на предположение, высказанное одним из современных исследователей [Григорьева 2012: 252], о том, что в описании погибшей немецкой коммунистки Платоновым использована фраза из доклада Л. Троцкого «Мученики Третьего Интернационала: Карл Либкнехт и Роза Люксембург» (1919) и о насаждавшемся повсеместно культе Розы. Так, «Воронежская беднота» из номера в номер «сообщала подробности убийства «наших мертвецов» [Алейников 2013: 100], что не могло пройти мимо внимания газетчика Платонова. Продолжая поиск, ученый находит интересную «отмычку» к семантике притчи «о саде истории». Она таится в полемике, развернувшейся между Л. Троцким и Н. Бухариным, где последний заявлял, что «троцкисты — это «садовники», дергающие растение за верхушку, чтобы оно быстрее росло» [цит. по: Алейников 2013: 103]. «В реторте» художественного воображения Платонова бухаринская метафора преобразуется, разворачивается в зрительный ряд: «Трансплантация садов для ускорения «роста социализма» в «Чевенгуре»... является реализацией этой политической метафоры» [Алейников 2013: 104].

Важно также отметить, что наблюдения Алейникова над образным строем романа позволяют уточнить парадигму художественности, к которой принадлежал А. Платонов периода «Чевенгура». Прием реализации зрительной (политической) метафоры, будучи одним из самых частотных в поэтике романа, определяет тяготение Платонова к авангардному «крылу» модернизма. Этот прием в норму поэтического языка был превращен поэзией Маяковского [Альфонсов 1984: 57, 66, 186].

Одним из самых впечатляющих результатов поисковой работы ученого является документирование хронологической канвы «Чевенгура». Ученый исходит из следующей гипотезы: в основе романного сюжета «лежат события и впечатления, пережитые будущим писателем в период проведения политики

военного коммунизма и переосмысленные в конце 1920-х годов с определенным художественным заданием» [Алейников 2013: 105]. И одна из установок этого задания связывалась с необходимостью создать подцензурное произведение, что и определило сложнейшую «игру» временными пластами: сквозь художественно запечатленные подробности мирной «разборки» Гражданской войны и наступление НЭПа проступает другой временной слой — события 1918–1919 годов как «внутренняя тема романа» (О. Ю. Алейников). Тщательная расшифровка исследователем конкретных реалий, относящихся к этим разным временным пластам, и адекватное объяснение их исторической «функции», очень часто ведет к вполне убедительному «разгадыванию» «темных» мест в «Чевенгуре». Так, к примеру, «Обращение» генерала Деникина со словами: «нам не жалко латышей и китайцев» (Воронежский телеграф. — 1919. — 20 сент. (3 окт.). — с. 1), позволяет понять не только смысл ответа китайцев матросам на «их вопрос о смерти», но и отношение к интернационалистам в целом, которые были «всегда виноваты» [Алейников 2013: 110]. Сходной логикой автор монографии объясняет и стрельбу Концова в «попутные огни железнодорожных жилищ». Реальный исторический комментарий не оценимо значим для платоноведения. Он позволяет увидеть, что причудливая сложность образного строя романа вырастает на конкретной почве.

Контаминация разных временных слоев имеет место и в моделировании автобиографического образа Саши Дванова. Наблюдения исследователя за «почти календарно» обозначенной биографией героя позволили отметить особую важность для Платонова 1919 года — сурового времени военного коммунизма: холода, голода, болезни (по сообщению Сергея Платоновича Климентова автору монографии, Андрей Платонов заболел тифом, «который косил людей, а хоронить некому...») [Алейников 2013: 111]. Попытка ученого реконструировать присутствие этого года на страницах романа, связанная с труднодоступными изданиями, приводит к интереснейшим наблюдениям, которые касаются как принципа моделирования персонажного ряда в «Чевенгуре», так и «многих чевенгурских нововведений». Анализ газет позволил Алейникову увидеть в платоновских героях «наивную веру в реальную силу газетного слова, склонность к буквальной... «практической» реализации пропагандистских метафор...» [Алейников 2013: 114]. В этой связи исследователь отмечает и интерес персонажей к «звезде, кружку и кресту», последовавший в

реальном времени «после обнародования приказов Л. Троцкого», и сооружение глиняного маяка, подсказанное газетой «Воронежская беднота» (1918. — 12 дек. С. 2) и перенос домов в Чевенгуре, явившийся реализацией одной из редакций Интернационала: «Весь мир насилия мы разроем...» [Алейников 2013: 118, 119, 120]. Причем, ученый отмечает интереснейший факт: «дома переносились не только в вымышленном пространстве романа, но и в реальном Воронеже первых пореволюционных лет» [Алейников 2013: 120].

Своеобразной же кульминацией поисковой работы О. Ю. Алейникова является документирование одного из самых трагических эпизодов романа, связанного с ликвидацией «класса остаточной сволочи» [Платонов 1991: 243]. Ученый устанавливает, что источником эпизода является так называемое «Обязательное постановление от 15 сент. 1918 года», которое вышло через 10 дней после принятия Постановления Совета народных комиссаров «О красном терроре» [Алейников 2013: 122]. Чуть позже Алейников находит другой документ, «прощающий» «отдельным категориям лиц» неисполнение предыдущего постановления» [Алейников 2013: 124], что позволяет ему сделать вывод о том, что «алогизм» данной сцены в романе является следствием «запутанности» оставшихся «за текстом «живых» реалий» [Алейников 2013: 123].

Исследование трагических свидетельств Гражданской войны в Воронеже и анализ их художественного преломления в романе позволили Алейникову сделать ряд важных замечаний относительно авторской оценки: «...ему (Платонову — *Н. Х.*) не было безразлично, каким героям передоверять имена, черты и факты биографии — своей и родственников. Серьезным было и отношение автора к смерти. Данный эпизод (расстрел жителей Чевенгура — *Н. Х.*) нельзя считать бессодержательной мистификацией» [Алейников 2013: 132]. Помимо дешифровки тайнописного звучания личной для писателя темы, ученым предположительно найден прообраз сцены расстрела мирных чевенгурцев. Им «установлено, что архиепископ Воронежский Тихон... получил официальное «разрешение на проведение крестного хода... Собралось несколько тысяч человек... Однако уже в самом начале шествия оно было разогнано силой оружия» [цит. по: Алейников 2013: 132]. Более того, автор монографии находит архивные документы с воспоминанием об этом «внезапном случае» руководителя Боевой рабочей дружины М. Чернышова: «Я сделал распоряжение процессию ликвидировать. Солдаты разнесли толпу. Были уби-

тые и раненые... несколько человек арестовано. В ту же ночь мы расстреляли арестованных, в том числе и священнослужителей» [цит. по: Алейников 2013: 133]. В этом же ряду находится и разгадка «эпизода с котлом», едва ли не самым сказочным образом романа. По предположению Алейникова, основной эпизода могут послужить сведения о необычайно жестоких пытках, применявшихся чекистами Воронежской губернии в 1918–19 годах. Алейников приводит свидетельство очевидца «красного террора» историка-эмигранта С. П. Мельгунова. «В Воронеже пытаемых сажали голыми в бочки, утыканые гвоздями, и катали» [цит. по: Алейников 2013: 136]. По другим сведениям сотрудники чрезвычайной комиссии «людей бросали в бочки с вбитыми кругом гвоздями и скатывали бочки с горы» [цит. по: Алейников 2013: 136]. Отметим, свойственное исследователю тонкое ощущение семантических оттенков платоновского слова. Так, комментируя «времена Пиуси», он пишет: «В романе Платонова ... карательная инстанция именуется «обычайкой», а не «чрезвычайкой»: измененное название указывает на обычно применявшиеся методы расправы» [Алейников 2013: 133].

Итак, соотнесение результатов поисковой работы, которую О. Ю. Алейников вел одновременно с вдумчивым наблюдением над текстом романа, позволило ему прийти к важным для понимания вершинного произведения Платонова выводам: во-первых, «текст «Чевенгура» достоверен» [Алейников 2013: 133], и это касается различных эпизодов; во-вторых, «в художественном сознании Платонова» время 1918–19 годов «оказалось созвучным тому, что наступило в период сворачивания НЭПа» [Алейников 2013: 128], поэтому пережитое писателем в годы Гражданской войны стало «строительным материалом» для сотворения «Чевенгура» в конце 1920-х. В-третьих, Алейников, продолжив наблюдения над трансформацией Платоновым первоначальной редакции романа, убедительно обозначил ее главный вектор — «развитие и усложнение приемов подцензурного повествования» путем применения «иносказательных проекций к анализируемым явлениям» [Алейников 2013: 146].

Важно подчеркнуть композиционную завершенность монографии. Она определяется попыткой обозначить эволюцию художественного сознания Платонова. Выросший из «ризомы» повестей второй половины 1920-х годов «Чевенгур» в орбите развернутого им грандиозного диалога, который отразил со-думанье народа относительно идей «всеобщего коренного улучшения», — в этой орбите

удерживал и постчевенгурское творчество Платонова. Глубочайшая органика, свойственная творчеству писателя, превосходно показана О. Ю. Алейниковым на анализе ближайших к «Чевенгуру» эстетических опытов Платонова — «Города Градова», «Сокровенного человека», «Впрок».

Многоаспектное рассмотрение «Города Градова» позволило автору научного труда пересмотреть существующее в платоноведении мнение о том, что эта повесть была написана исключительно по тамбовским впечатлениям. В ней заключено обобщение гораздо более высокого порядка. Ученый доказывает, что «травестированный чин мученика» и «ненастоящее житие» соотнесены с важной для Платонова темой города, претендовавшего на исключительное место в истории... Именно эти претензии и сближают уездный Градов с уездным Чевенгуром [Алейников 2013: 39]. Кроме того, очень важны подлинные факты биографии Платонова, точнее, его вероисповедания. Алейников, ссылаясь на слова Семена Платоновича Климентова, отмечает, что «в годы работы губернским мелиоратором Платонов продолжал «ходить ко всеобщей». В дни поста его встречала в храме мать Мария Васильевна» [Алейников 2013: 34].

Бедняцкая хроника «Впрок», продолжившая тему «губительной силы» казенных бумаг, рассмотрена Алейниковым с позиций пересечения с «Чевенгуром» относительно самой главной проблемы, связанной со «свободой изображать движение фактов» как условием истинного творчества. Однако приведенные писателем факты вызвали лишь гневную реакцию главного читателя страны.

Таким образом, перед нами научный труд, важность которого для изучения творчества Платонова трудно переоценить. Введение О. Ю. Алейниковым в научный оборот огромного количества свидетельств, «удостоверяющих» сюжетно-фабульные линии, эпизоды, лица «Чевенгура» и других произведений писателя, взрыхлило почву для адекватных интерпретаций его творений и позволило несколько иначе взглянуть на природу его дара — способность произрастать из конкретно-исторических форм той жизни, участником, свидетелем и создателем которой он был.

Отметим и изысканный подбор редких иллюстраций, зримо комментирующих научный материал, изложенный в монографии.

ЛИТЕРАТУРА

Алейников О. Ю. Андрей Платонов и его роман «Чевенгур». Монография. Воронеж: НАУКА-ЮНИ-ПРЕСС, 2013.

Альфонов В. Н. Нам слово нужно для жизни. Л.: Советский писатель, 1984.

Архив А. П. Платонова. Книга 1. Научное издание. М.: ИМЛИ РАН, 2009.

Барит К. А. Поэтика прозы Андрея Платонова. 2-е изд., дополн. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2005.

Вьюгин В. Ю. Андрей Платонов: поэтика загадки. СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2004.

Корниенко Н. В. История текста и биография А. П. Платонова (1926–1946). Здесь и теперь, 1993, № 1.

ДААННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Хрящева Нина Петровна — доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания Уральского государственного педагогического университета.

Адрес: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

Эл. почта: ninaus@olympus.ru

ABOUT THE AUTHOR

Nryascheva N. P. is a Doctor of Philology, Professor of Literature and Methods of Teaching Department in Ural State Pedagogical University.

«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>.

НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС

2014. № 1 (39)

Подписано в печать _____. Формат 60×84/8.

Бумага для множительных аппаратов. Печать на ризографе.

Усл. печ. л. – 17,25. Тираж 500 экз. Заказ _____.

Оригинал-макет отпечатан в отделе множительной техники
Уральского государственного педагогического университета

620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

E-mail: uspu@uspu.ru