

ISSN (print) 2071-2405  
ISSN (on-line) 2658-5235

# ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС

НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ



# PHILOLOGICAL CLASS

SCIENTIFIC & METHODOICAL JOURNAL

2 (56) / 2019

**УЧРЕДИТЕЛЬ**

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

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

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

**ОСНОВНЫЕ РАЗДЕЛЫ ЖУРНАЛА**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере массовых коммуникаций, связи и охраны культурного наследия.  
Свидетельство о регистрации ПИ № ФС 77-53411 от 29.03.2013

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

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

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

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

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



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

## РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Алексеева М. А.	Уральский федеральный университет, Специализированный учебно-научный центр, Екатеринбург, Россия
Бутакова Л. О.	Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, Омск, Россия
Ворожцова И. Б.	Удмуртский государственный университет, Ижевск, Россия
Дырдин А. А.	Ульяновский государственный технический университет, Ульяновск, Россия
Егоров Б. Ф.	Санкт-Петербургский исследовательский институт РАН, Санкт-Петербург, Россия
Клинг О. А.	Московский государственный университет, Москва, Россия
Когут К. С.	Уральский федеральный университет, Специализированный учебно-научный центр, Екатеринбург, Россия
Костюхина М. С.	Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия
Кукулин И. В.	Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Москва, Россия
Кусова М. Л.	Уральский государственный педагогический университет, Екатеринбург, Россия
Литовская М. А.	Уральский федеральный университет, Институт истории и археологии Уральского отделения РАН, Екатеринбург, Россия
Малыгина Н. М.	Московский городской педагогический университет, Москва, Россия
Московская Д. С.	Институт мировой литературы РАН, Россия
Мухин М. Ю.	Уральский федеральный университет, Екатеринбург, Россия
Пестова Н. В.	независимый исследователь, Екатеринбург, Россия
Плотникова А. М.	Уральский федеральный университет, Екатеринбург, Россия
Подшивалова Е. А.	Удмуртский государственный университет, Ижевск, Россия
Проскурина Е. Н.	Институт филологии СО РАН, Новосибирск, Россия
Рут М. Э.	Уральский федеральный университет, Екатеринбург, Россия
Снигирева Т. А.	Уральский федеральный университет, Институт истории и археологии Уральского отделения РАН, Екатеринбург, Россия
Соболева Л. С.	Уральский федеральный университет, Екатеринбург, Россия
Тагильцев А. В.	Уральский государственный педагогический университет, Екатеринбург, Россия
Терентьева Н. П.	Челябинский государственный педагогический университет, Челябинск, Россия
Трубина Л. А.	Московский педагогический государственный университет, Москва, Россия
Тюпа В. И.	Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия
Черняк М. А.	Российский государственный педагогический университет, Санкт-Петербург, Россия
Щербинина Ю. В.	Московский педагогический государственный университет, Москва, Россия
Чони П.	Итальянский Институт Культуры, Россия

Вайскопф М. Я.	Еврейский университет в Иерусалиме, Израиль
Галло Я.	Университет им. Константина Философа в Нитре, Словакия
Добренко Е. А.	Университет Шеффилда, Великобритания
Дооге Б.	Университет Гента, Бельгия
Карданова Н. Б.	Генуэзский университет, Генуя, Италия
Кеснер Й.	Университет Градец Кралове, Чехия
Липовецкий М. Н.	Университет штата Колорадо, США
Михайлова Г. П.	Вильнюсский университет, Литва
Нефагина Г. Л.	Поморская Академия, Польша
Петкова Г.	Софийский университет Св. Климента Орхидского, Болгария
Поспишил И.	Университет им. Масарика, Чехия
Сабо Т.	Печский университет, Венгрия
Фаст П.	Силезский университет, Польша
Фортель де Ля А.	Лозаннский университет, Швейцария
Херльт Й.	Фрибурский университет, Швейцария



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

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

Цена свободная

16+

Научный журнал

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС  
2019. № 2 (56)

Дата выхода в свет 30.06.2019. Формат 60×84/8. Бумага для множительных аппаратов. Печать на ризографе.  
Гарнитура Alegreya. Усл. печ. л. 26,97. Уч.-изд. л. 35,24. Тираж 500 экз. Заказ 5056

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

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

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



#### THE MAIN SECTIONS OF THE JOURNAL

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Registered by The Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology and Mass Media and Cultural Heritage Protection.  
Registration certificate ПИ № ФС 7753411 of 29.03.2013

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

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

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

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

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

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



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

## EDITORIAL COUNCIL

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



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

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

Цена свободная

16+

Научный журнал

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС  
2019. № 2 (56)

Дата выхода в свет 30.06.2019. Формат 60×84/8. Бумага для множительных аппаратов. Печать на ризографе.  
Гарнитура Alegreya. Усл. печ. л. 26,97. Уч.-изд. л. 35,24. Тираж 500 экз. Заказ 5056

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



## КОНЦЕПЦИИ. ПРОГРАММЫ. ГИПОТЕЗЫ

- 8 Липовецкий М. Н. Странный случай региональной культурной революции: Свердловск в годы перестройки
- 17 Ворел Ян. От декадентства к теургии (генетические связи чешской и русской литератур конца 19 начала 20 столетия) (англ.)

## К 220-ЛЕТНЕМУ ЮБИЛЕЮ А. С. ПУШКИНА

- 22 Ненарокова М. Р. А. S. Pushkin, "The Winter Road": the Poem's Reception in the English-Speaking World Through the Mirror of Close Reading (англ.)
- 31 Хворостьянова Е. В. Ритмическая композиция трагедии А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери»

## СОВРЕМЕННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ЛИНГВИСТИКИ

- 40 Чудинов А. П., Никифорова М. В. Индивидуальный стиль политика сквозь призму комического
- 50 Бутакова Л. О., Здриковская Т. А. Моделирование взаимодействия научного понятия «альтруизм» и обыденного представления об альтруизме во французской лингвокультуре
- 59 Иванова Е. Э. Имена основателей уральской промышленности на карте Урала

## К 80-ЛЕТИЮ Н. Л. ЛЕЙДЕРМАНА

(из материалов XXII Всероссийской конференции «Литературная репутация как культурный механизм», 29–30 марта 2019 г., Екатеринбург)

- 67 Быков Л. П. Репутация в литературе. Заметки к теме
- 73 Пращерук Н. В. Духовное измерение жизни человека: репутация Бунина-художника и реальность текста
- 78 Арсенова Т. А. «The Real Life of... Борис Рыжий»: о книге Алексея Мельникова «Борис Рыжий. Введение в мифологию»

## ЭМИГРАЦИЯ. ВНУТРЕННЯЯ ЭМИГРАЦИЯ. ССЫЛКА

(из материалов Международной конференции, 27–30 сентября 2018 г., Тюмень)

- 90 Арустамова А. А., Кондаков Б. В. Начало пути: стратегии поэтического самоопределения в ранней лирике О. Скопиченко, М. Визи, Е. Грот
- 98 Рогачева Н. А., Эртнер Е. Н. «Политэкономия сочувствия» в эго-документах Ялutorовской колонии ссыльных декабристов

## ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН В ШКОЛЕ И ВУЗЕ

АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ЯЗЫКОВОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ШКОЛЕ И ВУЗЕ

- 104 Казакова О. А., Фрик Т. Б. Дисциплина «Профессиональный иностранный язык» для студентов из стран дальнего зарубежья: подходы к отбору содержания
- 111 Vorozhtsova I. Eveil aux Langues Dans le Cadre D'activites Hors-Classes: Pratiques Theatrales
- 116 Козлова Е. А., Колесникова О. И. Риторические лакуны: причины, последствия, предупреждение

ГОТОВИМСЯ К УРОКУ: ПРЕПОДАВАНИЕ РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ В ШКОЛЕ

- 126 Юхнова И. С. Ценностные ориентиры героев А. П. Гайдара («Тимур и его команда»)

## CONCEPTIONS. PROGRAMS. HYPOTHESES

- 8 Lipovetsky M. A Strange Case of a Regional Cultural Revolution: Sverdlovsk in the Perestroika Years
- 17 Vorel Jan. From Decadence to Teurgy (Connections in Genesis of Czech and Russian Literature at the End of 19<sup>th</sup> and Beginning of 20<sup>th</sup> Century)

## TO 220 ANNIVERSARY A. S. PUSHKIN

- 22 Nenarokova M. R. A. S. Pushkin, "The Winter Road": the Poem's Reception in the English-Speaking World through the Mirror of Close Reading
- 31 Khvorostianova E. V. Rhythmic Composition of Pushkin's Tragedy «Mozart and Salieri»

## LINGUISTICS' MODERN DIRECTIONS

- 40 Chudinov A. P., Nikiforova M. V. Individual Style of a Politician in the Light of the Comic
- 50 Butakova L. O., Zdrikovskaya T. A. Modelling the Interaction between the Scientific Concept "Altruism" and the Everyday Idea of Altruism in French Linguistic Culture
- 59 Ivanova E. E. The Names of the Founders of the Ural Industry on the Map of the Urals

## TO 80 ANNIVERSARY N. L. LEIDERMAN

- 67 Bykov L. P. Reputation in Literature: Notes to the Problem
- 73 Prashcheruk N. V. Spiritual Measurement of a Human Life: Bunin's Artistic Reputation and Text's Actuality
- 78 Arsenova T. A. "The Real Life of... Boris Ryzhy": on the Book "Boris Ryzhy. Introduction to Mythology" by Alexey Melnikov

## EMIGRATION.

## DOMESTIC EMIGRATION. EXILE

(from the materials of the International Conference, September 27–30, 2018, Tyumen)

- 90 Arustamova A. A., Kondakov B. V. The Beginning of the Path: the Strategy of Poetic Self-Determination in the Early Poetry of Olga Skopichenko, Maria Vizi and Elena Grot
- 98 Rogacheva N. A., Ertner E. N. "Political Economy of Empathy" in the Decembrists' Ego Documents at the Yalutorovsk Colony

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

TOPICAL ISSUES OF LANGUAGE EDUCATION IN SCHOOLS AND UNIVERSITIES

- 104 Kazakova O. A., Frik T. B. Professional Foreign Language Course for International Students: Approaches to Content Selection
- 111 Vorozhtsova I. B. Awakening in Languages in the Framework of Extra Class Activities: Theatrical Practices
- 116 Kozlova E. A., Kolesnikova O. I. Rhetorical Lacunes: Causes, Implications, Warning

GETTING READY FOR A LESSON: TEACHING RUSSIAN LANGUAGE AND LITERATURE AT SCHOOL

- 126 Yukhnova I. S. Values of A. Gaidar's Heroes («Timur and his Team»)

- 132 Михайлова И. С. Работа над речевым портретом на уроке русского языка в 8 классе средней школы
- 138 Бикбаева Э. Р. О чем расскажут письма?: урок литературы по эпистолярной повести И. Краевой «Баба Яга пишет» в 6 классе

#### ПОЭТИКА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА

- 142 Комаров С. А., Маркова В. В. «Да и к чему было говорить...»: безмолвие в системе средств выражения авторской позиции («Дворянское гнездо» И. С. Тургенева)
- 149 Ибатуллина Г. М., Огородова В. В. Сюжет инициации Дурака в повести Л. Н. Толстого «Казачьи»

#### ТРАЕКТОРИИ СОВРЕМЕННОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА

- 157 Ковтун Н. В. «Голый человек» А. Солженицына на фоне «новой лагерной прозы»: pro et contra
- 168 Тернова Т. А. Поэт на фоне социума в эстетическом проекте русского авангарда
- 174 Житенев А. А. Поэтология в книгах эссе А. Скидана и М. Степановой

#### ПРОБЛЕМЫ ПОЭТИКИ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- 181 Proskurnin B. M., Tokarev E. A. Sir Walter Scott's The Antiquary: Cultures, History, Art and Narrative Alliances
- 186 Valova O. M., Shcherbakova T. V. Synthesis of Philosophy and Art in O. Wild's Gothic Story The Canterville Ghost
- 193 Dronova O. A. Schriftsteller Zwischen Politik, Medien und Unterhaltungsindustrie. L. Feuchtwangers Roman „Erfolg“ und das Künstlerbild der Neuen Sachlichkeit
- 199 Eliseeva A. V. Phänomen der Kollektiven Identität in Deutschsprachigen Prosatexten der Migrantinnen aus der UDSSR

#### С РАБОЧЕГО СТОЛА УЧЕНОГО

- 207 Скрипова О. А. «Быть голубкой его орлиной»: образы птиц в книге стихов М. Цветаевой «Ремесло»
- 213 Зиннатуллина З. Р., Попп И. С. Жанровое своеобразие романа Г. Л. Олди «Шерлок Холмс против марсиан»: между мэшапом и кроссовером

#### ОБЗОРЫ. РЕЦЕНЗИИ

- 220 Андреюшкина Т. Н. Восприятие и развитие идей А. В. Михайлова российскими учеными
- 225 Галло Я. Об антропоцентрическом подходе к тексту и к дискурсивному пониманию текста в монографии Я. Соколовой «Тексты – изображения – коммуникаты» (Рецензия на монографию: Соколова Я. Тексты – Изображения – Коммуникаты / Я. Соколова. Нитра: Университет Константина Философа в Нитре, 2017. 330 с.)

- 132 Mikhaylova I. S. Speech Portrait at the Russian Language Lesson in the 8<sup>th</sup> Grade of Secondary School
- 138 Bikbayeva E. R. What Will the Letters Tell?: A Literature Lesson on the Epistolary Novel by I. Kraeva "Baba Yaga Writes" in the 6<sup>th</sup> Grade

#### POETICS OF RUSSIAN LITERATURE OF THE XIX CENTURY

- 142 Komarov S. A., Markova V. V. "And there was no Need to Say Anything ...": Silence in the System of Means of Expression of the Author's Position ("The Noble Nest" by Ivan Turgenev)
- 149 Ibatullina G. M., Ogorodova V. V. The Plot of the Fool's Initiation in the Novel by L. N. Tolstoy "The Cossacks"

#### TRAJECTORIES OF MODERN LITERARY PROCESS

- 157 Kovtun N. V. A. Solzhenitsyn's "Naked Person" against the Background of "New Prison Camp Prose": Pro et Contra
- 168 Ternova T. A. Poet against the Background of Society in the Aesthetic Project of the Russian Avant-Garde
- 174 Zhitenev A. A. Poetology in Essay Books of A. Skidan and M. Stepanova

#### ISSUES OF POETIC OF FOREIGN LITERATURE

- 181 Проскурнин Б. М., Токарев Е. А. Роман Вальтера Скотта «Антикварий»: культурные, исторические, художественные и повествовательные альянсы
- 186 Валова О. М., Щербакова Т. В. Синтез философии и искусства в «готическом» рассказе О. Уайльда «Кентервильское привидение»
- 193 Dronova O. A. Writer between Politics, Media and Entertainment Industry. L. Feuchtwanger's Novel "Success" and the Conception of Artist in the "Neue Sachlichkeit"
- 199 Eliseeva A. V. The Problem of Collective Identity in German-Speaking Prose, Created by Authors from the Former USSR

#### FROM A YOUNG SCHOLAR'S DESK

- 207 Skripova O. A. "To be his Aquiline Dove": Bird Images in M. Tsvetaeva's Book of Poems "Remeslo"
- 213 Zinnatullina Z. R., Popp I. S. Genre Peculiarities of H. L. Oldie's "Sherlock Holmes vs. Martians": between Mashup and Crossover

#### REVIEWS

- 220 Andreiushkina T. N. Perception and Developing of Alexander Mikhailov's Ideas by the Russian Scientists
- 225 Gallo Ján. On Antropocentric Approach to Text and Discursive Text Perception in Monograph by J. Sokolova Texts – Images – Communicates

# КОНЦЕПЦИИ. ПРОГРАММЫ. ГИПОТЕЗЫ

Липовецкий М.  
Болдер, США  
ORCID ID: 0000-0001-9402-6583  
E-mail: tatiana.mikhailova@colorado.edu

УДК 008(470.5-25)  
DOI 10.26170/FK19-02-01  
ББК Ч112.26(235.6)  
ГСНТИ 17.07.25  
Код ВАК 10.01.08

## СТРАННЫЙ СЛУЧАЙ РЕГИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРНОЙ РЕВОЛЮЦИИ: СВЕРДЛОВСК В ГОДЫ ПЕРЕСТРОЙКИ<sup>1</sup>

*Аннотация.* В статье обсуждается культурная революция, происходившая в Свердловске в годы перестройки и коснувшаяся рок-музыки, изобразительного искусства, театра, кино и литературы. Высказывается гипотеза о том, что общей тенденцией этих культурных трансформаций было не утверждение региональной культурной идентичности, а наоборот попытка создать новую глобальную культуру, свободную от связей как с региональным контекстом, так и с советским контекстом в целом. Эти трансформации рассматриваются как особая форма постколониального развития в контексте внутренней колонизации (А. Эткинд). Возникающие гибридные модели и языки основывались на репрезентации регионального как глобального. Такой подход оказался типичным для всей постсоветской культуры, что объясняет широкую популярность свердловских по своему происхождению культурных феноменов в общероссийском контексте 1990-х и 2000-х гг.

*Ключевые слова:* перестройка; уральская культура; региональная культура; культурная революция; культурная жизнь; внутренняя колонизация.

Lipovetsky M.  
Boulder, USA

## A STRANGE CASE OF A REGIONAL CULTURAL REVOLUTION: SVERDLOVSK IN THE PERESTROIKA YEARS

*Abstract.* The article discusses the cultural revolution that took place in Sverdlovsk during the years of Perestroika and transformed rock-music, visual art, theatre, cinema, and literature. Hypothetically, these tendencies embodied not attempts to establish regional cultural identity but, on the contrary, artists' striving to liberate themselves from regional and, more broadly, Soviet cultural models and invent new cultural languages of national and frequently global scope. The article interprets these transformations of culture as an idiosyncratic form of postcolonial development derivative of Russian internal colonization (Alexander Et-kind). Resulting hybrid models were based on the conflation of the local and global, or rather representation of the local as the global. Such scenario of „entering the global culture“ turned out to be typical for post-Soviet culture in general, which explains wide popularity of the Sverdlovsk-born phenomena across Russia throughout the 1990s and 2000s.

*Keywords:* perestroika; Urals culture; regional culture; cultural revolution; cultural life; internal colonization.

*Для цитирования:* Липовецкий, М. Странный случай региональной культурной революции: Свердловск в годы перестройки / М. Липовецкий // Филологический класс. – 2019. – № 2 (56). – С. 8–16. DOI 10.26170/FK19-02-01.

*For citation:* Lipovetsky, M. „A Strange Case of a Regional Cultural Revolution: Sverdlovsk in the Perestroika Years / M. Lipovetsky // Philological Class. – 2019. – № 2 (56). – P. 8–16. DOI 10.26170/FK19-02-01.

### **Культурная идентичность Урала в период перестройки**

Во время перестройки (1987–1991) и в течение первых лет постсоветского периода Свердловск (до 1924 и после 1991 года Екатеринбург) – один из крупнейших городов России и столица Уральского региона – превратился в центр небывалого культурного подъема, последствия которого продолжают определять культурный статус города и в настоящее время. Резкий рост количества местных авторов, зачастую приобретающих общероссийскую известность, которые радикально обновили рок-музыку, театр, кино и литературу, стал возможен

благодаря ослаблению цензуры и открытию новых тем, до этого находившихся под запретом. Однако чисто количественный показатель таких феноменов в отдельно взятом регионе – в нашем случае в Свердловске конца 80-х и начала 90-х – был крайне нетипичным по сравнению с другими региональными центрами. Накал культурной жизни Свердловска в конце 80-х и начале 90-х годов ставит этот город в один ряд с Москвой и Ленинградом/Санкт-Петербургом, превращая Свердловск в один из центров культурного новаторства – в «третью столицу».

<sup>1</sup> “The strange case of a regional cultural revolution: Sverdlovsk in the perestroika years,” *Russia's Regional Identities: The Power of the Provinces*. Ed. by Edith W. Clowes, Gisela Erbslöh, and Ani Kokobobo. London and New York: Routledge, 2018: 143–159.



Было ли рождение региональной культуры отражением набирающей силу децентрализации советского мира, вызвавшей разрушение последнего в 1991 году? Отражала ли культурная продукция того времени специфические региональные особенности? Что это за новая региональная культура, в которой не проявляются типично «региональные» черты? Я попытаюсь ответить на эти вопросы в кратком и не претендующем на полноту обзоре свердловской «культурной революции» в ее наиболее ярких проявлениях.

В позднесоветский период Свердловск явно не был культурной пустыней, но его культурная жизнь немногим отличалась от жизни других крупных городов (с населением более миллиона человек) и городов с подобным административным статусом (центров крупных промышленно развитых областей). В Свердловске издавались два литературных журнала («Урал» и «Уральский следопыт»; последний был единственным советским журналом, специализировавшимся на научной фантастике), существовали крупные отделения творческих союзов писателей, художников и композиторов, работали пять театров (оперный театр, театр музыкальной комедии, драматический театр, кукольный театр и ТЮЗ), а также филармония вкупе с консерваторией и Уральским народным хором. В Свердловске располагались более десяти средних и высших учебных заведений, крупнейшими из которых были Уральский политехнический институт, Уральский государственный университет и Горный институт.

Несмотря на такое разнообразие, Свердловск и Свердловская область ассоциировались в позднем СССР, прежде всего, с уральскими самоцветами и сказами Павла Бажова (1879–1950). Изданные в 1939 году как сборник устных преданий уральских рабочих о камнерезах и их отношениях с классовыми врагами и фантастическими существами на фоне уральской природы и социального уклада XVIII–XIX вв., бажовские сказы, фактически, представляли собой специфический случай модернистского мифотворчества, где индивидуальная фантазия автора выдавалась за коллективную мифологию «рабочего Урала». К 1940-м и 1950-м годам эта мифология была включена в курс советского национализма, и Хозяйка Медной Горы в фильме А. Птушко «Каменный цветок» (1946) превратилась в символ России-матери, щедро делящейся своим богатством с настоящим рабочим человеком.

Более пристальный анализ позволяет обнаружить в сказках Бажова совсем другую мифологию. Мотивы «жуткого», доминирующие в этих текстах, не только делают их образцом советской готики. По нашему мнению, эти мотивы постколониальны по своей природе, поскольку прямо связаны с официально подавляемой памятью представителей коренных культур, существовавших до колонизации Урала. Вместо того чтобы делать упор на чувстве родства людей со своей родиной, Бажов выдвигает на передний план их *отчуждение* от нее. Эта зловещая утрата корней проявляется через образы фантастических горных духов: обычно страшные, они иногда выступают как щедрые дарители, однако их непредсказуемый и капризный характер отвергает всякую мысль о власти человека над природой как не-

лепую и неуместную фантазию (более подробно см.: Липовецкий 2014).

В XX веке население Свердловска ассимилировало, по крайней мере, три волны широкомасштабной миграции. Первая волна приходится на 1930-е гг., когда город стал одним из центров индустриализации, и, согласно пятилетнему плану, такие экономические гиганты как Уралмаш и Эльмаш привлекли тысячи раскулаченных крестьян, молодых инженеров и их семей. В годы Великой Отечественной войны Свердловск стал одним из центров эвакуации, и в город было переведено несколько крупных заводов из европейской части СССР. Огромное количество представителей интеллигенции из Москвы и Ленинграда провели в Свердловске военные годы и оставили после себя целую когорту учеников и последователей. Наконец, Свердловск сыграл не последнюю роль в истории ГУЛАГа. Окруженный многочисленными лагерями и являясь местом расположения нескольких шарашек (научно-исследовательских учреждений за колючей проволокой), Свердловск не был включен в список городов, в которых было запрещено проживание бывших заключенных, и поэтому многие жертвы политических репрессий (наряду с профессиональными преступниками) оставались жить в Свердловске после выхода на свободу. Бывшие заключенные, отбывавшие наказание по пресловутой 58 статье советского УК, вместе со своими семьями во многом способствовали возникновению латентной антисталинистской культурной атмосферы в Свердловске 1960-х – 1980-х гг.

Этот многослойный «пирог» мигрантов подчеркивает сходство Свердловска с такими столичными центрами, как Москва и Ленинград. Однако отсутствие в Свердловске устойчивой культурной традиции привело к установлению странного чувства несоответствия между культурной атмосферой и местом ее появления. Нечто похожее можно наблюдать в креольских поселениях (см. [Андерсен 2016: 106–131]). Несколько техногенных катастроф, включая пожар 1979 года в секретной лаборатории, разрабатывавшей формально запрещенное биологическое оружие, и последующая эпидемия сибирской язвы (официально представленная как ящур), наряду с высокой степенью загрязненности окружающей среды и необычайно высоким уровнем преступности, явились причиной возникновения этого чувства несоответствия. Отчуждение выражалась (по крайней мере, до недавнего прошлого) и в городской архитектуре. По словам писательницы Ольги Славниковой, «наш химерический город есть на сегодня сплошной пространственный парадокс... Невооруженным глазом видно, что и конструктивистские ансамбли, и уж тем более купеческие особняки, старавшиеся взять себе все лучшее от современной им архитектуры, строились безо всякого учета зданий, расположенных около... Возможно, что город во все периоды своего существования создавался „на потом“» [Славникова [http](http://)]. Этот принцип действует и по отношению к активному архитектурному развитию Екатеринбурга в 2000-х и 2010-х годах, превратившему город в современный мегаполис, который, тем не менее, все равно сочетает несовместимые и противоречащие друг другу элементы (например, небоскребы и деревянные постройки).

Военные заводы и научно-исследовательские институты доминировали в экономике Свердловска с военного времени. Этим объясняется тот факт, что город оставался закрытым для большинства иностранцев (за исключением гостей из стран социалистического лагеря) в доперестроечный период. Это также объясняет, почему уровень представителей научной и технической интеллигенции в структуре населения был настолько высок. Исторически этот социальный слой сыграл решающую роль в формировании постсталинского либерализма (см.: [Lipovetsky 2013]). В результате, в Свердловске сложилась крайне благоприятная среда для запущенных перестройкой политических дебатов и демократических реформ. Именно в Свердловске в 1988 году появился первый открытый политический дискуссионный клуб, по образцу которого подобные клубы стали возникать на всей территории СССР. Наряду с тем, что Б. Н. Ельцин более десяти лет являлся руководителем областной партийной организации, демократические настроения превратили Свердловск во флагман антикоммунистического движения и оплот ельцинской борьбы с Горбачевым, а точнее, с московской политической элитой. Весьма показателен тот факт, что во время мартовского референдума 1991 года по вопросу о сохранении СССР, Свердловская область оказалась единственным регионом Российской Федерации, в котором за сохранение Союза проголосовали менее 50 % участников голосования – сходные результаты были получены только в прибалтийских республиках [Референдум [http](#)]. Во время августовского путча 1991 года Свердловск готовился принять правительство Ельцина в случае его бегства из Москвы. Позднее, в 1990-х годах, большая группа свердловских администраторов и демократических активистов последовала за Ельциным в Кремль, образовав так называемую «свердловскую мафию» в высших эшелонах постсоветской власти.

На фоне экономического коллапса 1990-х годов, участие Екатеринбурга в демократических реформах стимулировало рост регионализма, который достиг своего расцвета в 1993 году, когда Свердловским областным советом была принята Конституция Уральской Республики. По словам писателя Алексея Иванова, «в начале 1990-х годов идея уральского сепаратизма, отделения Урала от России стала весьма популярной. Такой шаг был простым решением сложной проблемы. У Урала имеется достаточно природных и промышленных ресурсов для организации устойчивой экономики. Ему не придется больше кормить Москву, Кавказ и другие отсталые регионы. [...] Меньшей территорией будет легче управлять, и т. д. Это – здравый смысл, деловой подход, ничего личного» [Иванов 2014]. Как пишет историк Джеймс Харрис: «глава областной администрации Эдуард Россель работал с главами других областей уральского региона с целью создания Уральской республики в рамках проводимых переговоров о независимой экономической зоне на Урале. Но их успех был недолог: более широкий конституционный кризис достиг своего предела в октябре 1993 года, когда Ельцин распустил Верховный Совет с помощью военной силы, и, несмотря на то, что Конституция Уральской Республики была принята Свердловским областным сове-

том 27 октября, Ельцин уничтожил ее, уволив Росселя и распустив совет» [Harris 1996: 201].

Регионализм с оттенком сепаратизма на Урале может показаться парадоксальным феноменом в силу отсутствия культурной, религиозной или этнической специфики данного региона, а также доминирования тяжелой промышленности, глубоко интегрированной в федеральную экономику. Можно увидеть параллель к этому парадоксу в подъеме культурной активности в Свердловске-Екатеринбурге, который приходится на период перестройки и начало 1990-х годов и никак не связан с развитием местных культурных традиций. По ироничной формулировке Славниковой, «...странный взрыв интеллектуальной и творческой активности, наблюдаемый здесь [в Свердловске-Екатеринбурге] в последние, скажем, полтора десятилетия, инициирован каким-то мутагенным фактором, связанным с нашей экологией» [Славникова [http](#)].

На самом деле, в Свердловске конца 1980-х годов в одном котле варятся десятки талантливых писателей, художников, музыкантов, режиссеров театра и кино. Они вовлечены в единый круг общения, охвачены взаимными влияниями, общими интересами, идеями и вкусами. А главное – все они ищут радикальной культурной новизны и разделяют не менее радикальное неприятие советских культурных норм и ожиданий. Далее мы рассмотрим каждый культурный жанр с точки зрения его инноваций и влияния на другие виды искусства.

#### ***Застрельщики свердловской «культурной революции»***

**Рок-музыка.** Один из наиболее заметных аспектов свердловского культурного взрыва связан с образованием свердловского рок-клуба (открыт в 1986 году, вслед за ленинградским рок-клубом, объединял более 40 рок-групп) и проведением рок-фестивалей. Постоянными участниками свердловских рок-фестивалей были такие группы со свердловскими корнями, как «Урфин Джюс», «Наутилус-Помпилиус», «Чайф», «Агата Кристи», «Настя» и «Апрельский марш». Инициаторами и зачинателями этого процесса были Александр Башлачев, Николай Грахов, Илья Кормильцев, Александр Пантыкин, Егор Белкин, Вячеслав Бутусов, Владимир Шахрин, Настя Полева и др. Хотя об «уральском роке» написано немало статей и книг, обычно он рассматривается в отрыве от своего «местного» контекста, в то время как он практически неразрывно связан с ним. В своем документальном романе «Ёбург» Алексей Иванов подробно рассматривает рождение и развитие этого феномена. Он подчеркивает, что свердловский рок-н-ролл зародился в университетской среде – в первую очередь в Свердловском архитектурном институте и Уральском политехническом институте: «Свердловские рокеры [...] были поколением молодых инженеров и архитекторов. Не фрики, не маргиналы и не мученики, а более-менее благополучные и воспитанные ребята. Их поддерживали мощные вузы, и рокеры не были такими сектантами» [Иванов 2014]. Однако, согласно удачной характеристике Иванова, «свердловский рок стал реакцией на „совок“, от индустриального мегаполиса. Отсюда фактура образов – квартиры, подъезды, парки... Сердцу горожанина нечем успокоиться... Пря-

мая и лобовая социальность – отличие свердловского рока от других течений советского рока и родовое наследие большого промышленного города» [Иванов 2014]. Илья Кормильцев, автор текстов песен «Наутилус Помпилиус» и один из интереснейших переводчиков и издателей постсоветской России, писал в своих мемуарах: «это была стихийная реакция юных идеалистов на наличную фальшь социума» [Кормильцев <http>]. Именно поэтому свердловский рок, несмотря на его растущую всероссийскую популярность (а возможно, и благодаря ей), постоянно балансировал на грани разрешенного; работая под жестким контролем КГБ, он умудрялся постоянно расширять границы дозволенного цензурой.

**Современное изобразительное искусство.** Традиционный социалистический реализм, изображающий героических рабочих, дымящиеся печами заводы, красную кавалерию, Ленина и т. п., процветал в Свердловске в течение 1970-х и 1980-х годов наряду с умеренными формами модернизма, представленного несколькими художниками из поколения шестидесятников, чей стиль может быть определен как гротескный (иногда сатирический) экспрессионизм – Виталием Воловичем, Мишей Брусиловским, Германом Метелевым и Геннадием Мосиным. В то же время в Свердловске родилась крайне авангардистская и абсолютно андеграундная Уктусская школа, объединяющая таких художников и поэтов как Анна Таршис (с 1981 года известная под псевдонимом Ры Никонова) и Сергей Сигей (позже они переехали в Ейск, где издавали «Транспонанс» – самиздатовский журнал новой литературы и литературной теории), а также Евгений Арбенев, Валерий Дьяченко, Феликс Волосенков и Александр Голомага (см. о них: [Никонова 1993; Жумати 1999]). Начиная с 1987 года, Волович, Брусиловский и некоторые представители Уктусской школы (наряду со многими молодыми художниками) организовали серию выставок неконформистского искусства в бывшем здании Станции вольных почт, расположенном на проспекте Ленина, 11. Позднее выставки переместились из центра в постоянный выставочный зал на улице Сурикова, 31. Организатором был художник Виктор Махотин. По словам Алексея Иванова, Махотин «...перереформировал выставку в нечто небывалое. Приходить сюда можно было в любое время дня и ночи. Привечали всех. Поэты читали здесь стихи, живописцы живописали, лекторы проводили беседы, и все желающие спорили о чём угодно – иной раз чуть ли не до мордобоя» [Иванов 2014].

Будучи прежде всего модернистским и авангардистским течением по своим доминирующим стилям, неконформистское искусство той поры также породило – возможно, в качестве наиболее знакового феномена – неопримитивистское искусство и скоморошья представления Евгения Малахина (1938–2005), более известного под псевдонимами «Б.У. Кашкин» и «Старик Букашкина». Букашкин окружил себя группой молодых художников и энтузиастов «Картинника», с которыми он расписывал городские заборы и мусорные баки, а также исполнял написанные ими самими песни в стиле панк в Свердловске и других городах. Майк Науменко, Янка Дягилева, Егор Летов и многие

другие участвовали в представлениях «Картинника» наряду с его постоянными членами (см.: [Букашкин 2015]). Ученик и последователь Букашкина Александр Шабуров известный по арт-группе «Синие Носы» (с 1999 года) также создал серию экспонатов и представлений в Свердловске/Екатеринбурге в период с 1987 по 1993 годы, что принесло ему славу одного из самых изобретательных постконцептуалистов младшего поколения. Свое шоу на Московской Биеннале 2009-го года Шабуров посвятил Б. У. Кашкину, а в 2015 году он подготовил к изданию 600-страничную книгу-альбом о своем учителе.

**Кино.** В конце 1980-х годов посредственная и провинциальная свердловская киностудия (далее – СКС), в предыдущие годы известная своими квази-эпическими фильмами о прошлом Урала («Угрюм-река», «Приваловские миллионы», «Демидовы») также прошла процесс реформатирования. Одним из пионеров обновления стал директор студии Владимир Хотиненко, выпускник Свердловского архитектурного института, работающий на студии с 1978 года. С 1984 по 1993 годы Хотиненко, проживая главным образом в Москве, снял семь фильмов на СКС, включая такие заметные кинокартины как «Зеркало для героя» (1987) и «Макаров» (1993), обе основанные на сценариях Надежды Кожушаной, также живущей в Свердловске. Благодаря особенностям таланта сценариста, оба фильма пронизаны сюрреалистическими мотивами, переводящими черты местного быта в абсурдистскую параболу. С 1985 по 1989 годы тогда еще мало кому известный Алексей Балабанов работал помощником режиссера на СКС, где он снял свои первые короткометражки: «Раньше было другое время» (1987), «У меня нет друга». «Шаг за пределы» (1988), в каждой из которых в cameo-ролях появлялись известные личности из свердловского рок-клуба. Тогда же он закончил снимать свою дипломную работу для Высших режиссерских курсов в Москве – фильм «Настя и Егор» (1989) о двух рок-звездах уральской рок-сцены, Насте Полевой и Егоре Белкине.

Не менее важный факт – превращение СКС в центр нового документального кино, и, начиная с 1988 года, в площадку для проведения ежегодного документального кинофестиваля «Россия». Фильмы, попадавшие на этот фестиваль, не были похожи на обычную советскую кинохронику. Фактически, фестиваль в Свердловске/Екатеринбурге превратился в лабораторию возрождения документального жанра, с одной стороны, как орудия социальной критики и, с другой стороны, как полигона для экспериментов с кинематографической формой. Здесь снимались не только классические теперь документальные фильмы Герцога Франка, Александра Сокурова и Марины Голдовской, но и картины талантливых молодых документалистов из Свердловска, таких как Борис Кустов, Сергей Мирошниченко (режиссер популярного документального сериала «Рожден в СССР»; он жил в Свердловске/Екатеринбурге с 1984 по 1993 годы; позднее проживал в Москве), Владислав Тарик (известный своей документальной комедией «Тот, кто с песней») – все они получили общероссийскую известность.

Наконец, в Свердловске/Екатеринбурге выросла новая школа анимации, которую создали такие выда-

ющиеся художники, как Александр Петров<sup>1</sup> (в 2000 году он получил Оскара за свой анимационный фильм «Старик и море» [1999]) и Алексей Харитиди (в 1995 году его «Гагарин» [1994] получил Золотую пальмовую ветвь в номинации короткометражных фильмов на Каннском фестивале). Хотя и Петров, и Харитиди в итоге эмигрировали в Канаду (Петров вернулся в Россию в 2006 году), их коллеги и последователи организовали анимационный филиал СКС – «А-фильм» студию – снявшую большое количество инновационных мультфильмов, среди которых выделяются такие блистательные работы, как «Бабушка» (1996) Андрея Золотухина, «Розовая кукла» (1997) Владимира Ольшванга, «Привет из Кисловодска» (2001) Дмитрия Геллера<sup>2</sup> и «Девочка-дура» (2006) Зои Киреевой. Все эти фильмы по своей эстетике полемически направлены против традиционного стиля советской анимации, либо сдвигая мультфильм в сторону сюрреалистической материализации темных детских фантазий, либо фокусируясь на экзистенциальных (хотя и иронически репрезентированных) темах и прежде всего на первых попытках ребенка осознать собственную индивидуальность.

**Театр.** Два театра – Театр юного зрителя (ТЮЗ) и Театр оперы и балета – стали центрами инновации и предметами жарких споров в конце 1980-х и начале 1990-х годов. Благодаря интеллектуальному лидерству Олега Лоевского, завлита ТЮЗа, этот театр открыл двух молодых ярких режиссеров: Дмитрия Астрахана (в Свердловске с 1981 по 1987 годы) и Анатолия Праудина (в Свердловске с 1989 по 1996 годы). Астрахан добился первых успехов в Свердловске своими непочтительными и веселыми постановками классических пьес – «Недоросля» Д. Фонвизина и «Доходного места» А. Островского. Эти постановки подверглись антисемитским нападкам со стороны националистической организации «Отечество» (Уральского отделения печально известной фашистской группы «Память») за якобы кощунственную интерпретацию русской классики. Праудин стал известен своими сюрреалистическими постановками «Иуды Искарота» (по повести Леонида Андреева [1907]), «Алисы в Зазеркалье» Льюиса Кэрролла, «Человека рассеянный» по мотивам Самуила Маршака и постмодернистской интерпретации классического «Горя от ума» – все эти спектакли были поставлены по блистательно остроумным сценариям Натальи Скороход. За «Алису» Праудин даже получил одну из последних советских премий (Государственная премия, 1991 год).

Еще одна театральная революция происходила на сцене Свердловского театра оперы и балета. Режиссер Александр Титель и дирижер Евгений Колобов (который позднее создал театр «Новая опера» в Москве) шокировали консерваторов новаторскими постановками «Сказок Гофмана» Жака Оффенбаха, оперы «Пророк» Владимира Кобекина и, особенно, «Сказки о царе Салтане» Н. Римского-Корсакова. Последняя вызвала натуральное бешенство у националистов из «Отечества», обнаруживших сионистскую пропаганду в этом веселом спектакле. Поскольку эта же группа выступила с подобными обвинениями в адрес тюзовских поста-

новок пьес Фонвизина и Островского, городская интеллигенция приняла участие в публичных дебатах о «сионизме» в свердловских театрах, дискуссия приобрела общероссийский резонанс – публикации появились не только в местной прессе, но и в московском националистическом журнале «Наш современник» и других печатных изданиях, и фактически принесла всесоюзную известность обоим режиссерам. Титель вскоре переехал в Москву и стал руководителем Московского академического музыкального театра им. Станиславского и Немировича-Данченко (с 1991 г.). Астрахан стал известным кинорежиссером (поставившим множество фильмов и телесериалов). С 1996 по 1998 годы Праудин работал главным режиссером Театра юного зрителя в Санкт-Петербурге, однако был вынужден уйти с этого поста, поскольку его программа преобразований этого известнейшего театра оказалась слишком радикальной для большинства актеров. С 1999 года он работает режиссером «Экспериментальной сцены» и Санкт-Петербургского театра «Балтийский дом» и ставит спектакли во многих театрах России.

**Литература.** Писатели, поэты и критики активно вовлекались в театральные и артистические инициативы. Но собственно литературные инновации впервые приобрели общенациональный резонанс в связи с «экспериментальным» выпуском журнала «Урал» (1988, № 1) и, позднее, с «журналом в журнале», озаглавленным «Текст», который выходил четыре раза в год как приложение к «Уралу» с 1988 по 1991 годы. Среди наиболее значимых фигур, участвовавших в этом процессе, были прозаики Александр Иванченко, Александр Верников, Ольга Славникова, Валерий Исхаков, Андрей Матвеев, а также критик (позднее также прозаик и шоумен) Вячеслав Курицын, который стал одним из основных пропагандистов постмодернизма в России. Поэтесса Майя Никулина и ее ученики поэты Вадим Месяц и Юрий Казарин, как и такие поэты, как Виталий Кальпиди (который жил тогда между Екатеринбург, Пермью и Челябинском), Роман Тягунов и Сандро Мокша также играли заметную роль в кругу литературных новаторов.

В 1970-х и 1980-х годах уральские писатели охотно отзывались на региональные проблемы, от социальных вопросов до экологических, в то время как молодое поколение авторов не проявляло особого интереса к региональным сюжетам – их амбиции распространялись гораздо шире, а интересы были более глобальными. Например, скандально известный экспериментальный выпуск «Урала» включал такие материалы, как написанная в духе Кафки повесть «Техника безопасности-1» Александра Иванченко, рассказ о войне в Афганистане Олега Хандуся, два прекрасных сюрреалистических рассказа Александра Верникова, новелла о Лао-цзы и статья ленинградского журналиста и будущего политического активиста Сергея Андреева о советском экономическом неравенстве. В этом номере напрочь отсутствовали материалы об Урале, так же, как и в последующих выпусках «Текста».

Попытка выделить общий стиль в этих новых художественных и культурных феноменах приводит лишь к констатации поразительного сочетания полярных противоположностей: гиперреализма и постмодер-

<sup>1</sup> Работал в Свердловске в 1982–92.

<sup>2</sup> Также участник выставок на Ленина, 11 и Сурикова, 31.

низма, сюрреализма и сентиментализма, игровой утонченности и брутального натурализма. Фактически, единственной общей чертой, которую можно было бы выделить в литературном творчестве той поры, является «исключение середины»: то есть стилистически нейтральной основы, представленной либо психологическим реализмом, либо соцреалистическим китчем.

### **Попытка интерпретации**

Активисты свердловской культурной революции не пытались вести массы к перестройке и демократизации. Они, скорее, мечтали о радикальных экспериментах и со свойственным им энтузиазмом искали новые культурные языки, который продемонстрировал бы их полное интеллектуальное и эмоциональное освобождение от застойных норм советской культуры. Эти новые языки свободной культуры (часто воображаемые свободными от политики) не могли быть изобретены в соответствии с региональными или национальными традициями; такие традиции отвергались как глубоко скомпрометированные в силу их инструментализации официальным советским дискурсом, а все советское предполагало однозначное отрицание.

Поэтому, внешне принадлежа к региональной культуре, эти новые феномены резко усложнили само понятие региональной культурной специфики. Ни один из свердловских культурных деятелей не использовал и даже не пытался изобретать нечто, напоминающее местный колорит. Ни одна из работ этого периода не позиционировалась как феномен уральской культуры; напротив, авторы старались создать новый национальный, или даже интернациональный стиль для российской или, в более амбициозных проектах, мировой культуры (в том виде, как они ее себе представляли), что само по себе предполагало безразличное отношение к региональным традициям или особенностям. (Я лично знаком с несколькими авторами, которые регулярно писали лекции на случай вручения им Нобелевской премии. Они не были безумцами; они просто видели себя скорее в глобальном, чем в местном или региональном контексте).

Путем сравнения с французской революцией, философ Артемий Магун определил ведущий принцип перестройки через понятие отрицательной революции. По мнению Магуна, «перед лицом революции современный субъект вынужден развернуться к самому себе [...]. Революционное отрицание, устремленное к абсолютному разрыву, обращает общество против самого себя в качестве собственного прошлого» [Магун 2008: 59]. В культурных инновациях Свердловска отрицательная революция перестройки нашла свои эквивалентные, возможно, идеальные манифестации. Однако, несмотря на эти далеко идущие амбиции, тот факт, что знание и понимание глобальной культуры свердловскими культурными акторами было неизбежно фрагментарным и эклектическим, означал, что их культурная продукция представляла собой сочетание легко узнаваемых глобальных культурных тенденций, таких как постмодернизм, гипернатурализм или неоавангард.

С сегодняшних позиций этот процесс может восприниматься как парадоксальное воплощение регио-

нальной культурной идентичности, поскольку именно уральское «отсутствие корней» наиболее сильно резонировало с логикой интернализованного отрицания. И именно особая региональная культурная идентичность позволила понятиям региональной традиции и региональной культуры объединиться в *отрицательное прошлое*. Другими словами, поиск нерегиональных и даже ненациональных форм и культурных языков выступил в рамках свердловской культуры перестройки как парадоксальное выражение региональной, или точнее *центробежной* культурной специфики. Отрицая исходящую из Москвы культуру и политику, свердловские культурные революционеры предлагали свои собственные сценарии новой российской, или, скорее, новой постсоветской культуры: универсальной, нерегиональной и региональной в одно и то же время.

Через призму концепции внутренней колонизации Александра Эткинда (см. [Эткинд 2014]) это культурное движение может интерпретироваться как постколониальное, при котором региональная «колония» берет на себя функции «центра» по выработке культурных норм для всей империи. Вероятно, это предположение может показаться излишне радикальным, однако оно вытекает из эткиндской концептуализации Российской – и по умолчанию Советской – империи как основанных на процессе внутренней колонизации, аналогичной традиционным («западным» «внешним») формам колонизации. Поэтому разрушение Советской империи в конце 1980-х – 1990-х годов затронуло не только внешние колонии СССР, такие как страны социалистического лагеря и союзные республики. Оно естественно задело субъекты внутренней колонизации, такие как Урал, выпустив на волю сепаратистские тенденции и стимулировав децентрализацию во многих сферах жизни – культурной, политической и экономической.

На процесс внутренней деколонизации – по общему признанию, прерывистый и непостоянный – можно спроецировать характеристики, которые типично ассоциируются с постколониальными культурами, в первую очередь обратив внимание на постколониальную гибридность. В известной работе «Место культуры» Хоми Бхабха интерпретирует эту категорию как повторения и заимствования колониальных дискурсов колониальными субалтернами. Этот процесс, с одной стороны, порождает амбивалентность и полифонию постколониальной культуры (в бахтинском понимании этого слова); с другой стороны, он оформляет пространство смещения, в котором «личное и публичное, прошлое и настоящее, психологическое и социальное интимно проникают друг в друга [...]». Эти сферы жизни оказываются связаны между собой с помощью «промежуточной» темпоральности, которая переоценивает частную жизнь, одновременно создавая картину мира истории» [Bhabha 1994: 13].

Свердловск периода перестройки являет примером «промежуточной темпоральности» и, соответственно, строит «постколониальную» культурную идентичность. Однако в этом случае постколониальная гибридность выражается не через традиционные категории языка, национальности или расовой принадлежности – поскольку не они отличают субалтернов внутренней колонизации от имперского центра. Культура

Урала перестроечного периода демонстрирует гибридность другого вида – она объединяет *локальное и глобальное, или, точнее, представляет локальное как глобальное, и наоборот*. Такая гибридность де-эссенциализирует локальную культуру, освобождая ее от необходимости «освещать» местные темы и работать в неких эстетических рамках, как бы заданных местными культурными традициями.

Подобно культуре, политическая жизнь Свердловска также характеризуется сочетанием противоположностей. С одной стороны, перестроечный Свердловск, как уже отмечалось, был флагманом радикальной либерализации. С другой стороны, в те же годы в Свердловске зародились первые националистические и неонацистские группы, впоследствии город превратился в один из главных центров постсоветского монархизма как место казни семьи Романовых. Книга Иванова «Ёбург» тщательно документирует длившуюся десятилетиями борьбу между исполнительной и законодательной ветвями власти, а также историю конфронтации между муниципальными и областными властями. Автор в мельчайших подробностях описывает яростные бандитские разборки и передел недавно приватизированных промышленных гигантов. Концепция Уральской республики выросла на почве этих бурных событий. Тем не менее, в конкретном историческом контексте эта концепция выступает не как попытка сепаратизма – в конце концов, Уральская республика никогда не подвергала сомнению свою принадлежность к Российской Федерации. Скорее, эта концепция демонстрирует мечту о децентрализованной России, в которой было бы много центров разнообразной и вместе с тем единой российской культуры. Можно предполагать, что Уральская республика также была утопическим маркером свердловской культурной революции, которая постепенно сошла на нет в течение последующего десятилетия.

Гибридизация противоположностей позволила свердловской культурной революции сыграть роль программной модели для всей «отрицательной революции» конца советского периода и стать сценарием для противостояния интернализированному прошлому. Оно также объясняет, почему выходцы из Уральского региона так легко и органично вписались в ряды московской и петербургской культурной элиты, несмотря на декларативно заявленные центробежные настроения.

#### **После взрыва**

Сегодня Екатеринбург представляет собой уникальный пример самодостаточного культурного развития среди других нестоличных крупных городов России. Например, с 2008 по 2013 годы в Перми наблюдался небывалый подъем культурной активности в результате «культурного десанта» из Москвы, ведомого Маратом Гельманом и поддержанного региональной администрацией. Екатеринбург продемонстрировал другую модель. Хотя городские официальные власти часто приглашают известных культурных деятелей со стороны, город полагается, главным образом, на свои культурные ресурсы, которые кажутся неисчерпаемыми.

К 1996 году большинство культурных деятелей свердловского культурного взрыва сменило место жительства, кто-то уехал в Москву и Петербург, кто-то – за границу. Это было неизбежно из-за специфики российской культурной жизни, в которой основные культурные институции и главные источники финансирования располагаются в федеральных центрах. Экономический кризис 1990-х годов резко снизил местное финансирование культуры. Хотя и московские, и петербургские культурные институции также испытывали трудности с финансированием, уже само количество таких институций, их близость к федеральным властям (плюс особое финансирование Москвы и Петербурга как федеральных центров) значительно облегчали проблему выживания для деятелей культуры этих городов по сравнению с такими провинциальными центрами, как Екатеринбург.

Но екатеринбургская культурная почва уже была удобрена произошедшей революцией и потому могла поддерживать высокий уровень в течение 2000-х – 2010-х годов. Наглядным примером взаимозависимости между, казалось бы, локальными феноменами и общенациональными тенденциями является связь между драматургической школой, которая выросла вокруг Николая Коляды и его «Коляда-театра», и кругом драматургов и режиссеров, объединенных понятием «Новая драма». Развиваясь независимо друг от друга в начале 2000-х годов, эти два направления сошлись в своей ориентацией на гипернатуралистическую эстетику и гротескное исследование постсоветской обиденной реальности. Пьеса «Пластилин» (1997) Василия Сигарева, основанная на его травматической памяти о жизни в маленьком уральском городке, стала манифестом «новой драмы» сразу после ее постановки Кириллом Серебренниковым в Москве. Позднее, после постановки в лондонском театре Ройал-Корт, эта пьеса получила престижную премию британской газеты *The Evening Standard* и лестную оценку из уст Тома Стоппарда. Подобным же образом, пьесы екатеринбургских авторов Владимира и Олега Пресняковых и, в первую очередь, их пьеса «Терроризм» (2007), ставились по всему миру как мощная театральная метафора глобальной моральной паники, так же, как и пьесы Ярославы Пулинович, особенно ее «Наташина мечта», появившаяся на сцене более пятидесяти театров России. Театральное движение уральских драматургов открыло новую волну в российском кинематографе: пьеса братьев Пресняковых «Изображая жертву» была экранизирована Кириллом Серебренниковым, а Василий Сигарев сам выступил в роли кинорежиссера – его фильмы «Волчок» (2006) и «Страна ОЗ» (2015) парадоксально сочетают в себе утонченность художественного языка с доступностью для широкой зрительской аудитории. Показательно, что «Страна ОЗ» снималась в Екатеринбурге – многие места узнаются зрителями – и вместе с тем, фильм трансформирует городской пейзаж в обобщенный образ всероссийской сцены саморазрушительного социального абсурда.

Алексей Федорченко, еще один замечательный представитель нового кинематографа, который продолжает жить и работать в Екатеринбурге, открыто обыгрывает сконструированность региональных или

национальных идентичностей. В своих фильмах «Первые на луне» (2005), «Овсянки» (2010), «Небесные жены луговых мари» (2012) он не затрагивает тему Урала. Единственное исключение представляет его фильм «Ангелы и революция» (2015). Однако в каждом фильме он показывает, как коллективная идентичность – выросшая вокруг героического советского прошлого, древних ритуалов, религиозного почитания сексуальности или революции – выстраивается на наших глазах из воспоминаний, мечтаний и желаний, и как она становится реальностью, оставаясь при этом явным вымыслом. Коротко говоря, Федорченко трансформирует программную «беспочвенность» Свердловской/Екатеринбургской культурной революции в деконструкцию эссенциалистских концептов идентичности, пользующихся повышенной популярностью в российской культуре 2000-х – 2010-х годов.

Алексей Иванов, популярный постсоветский писатель, книга которого о Екатеринбурге многократно цитировалась выше, напротив, методично развивает концепцию уральской культуры, которая отличает этот регион от остальной России. Иванов известен своими романами о средневековом Урале («Сердце пармы», 2003) и в XVIII веке («Золото бунта», 2005; «Тобол», 2016–17). Позднее он добился еще более значительной популярности своими книгами о постсоветской жизни, особенно романом «Географ глобус пропил» (1995/2003), который был экранизирован в 2013 году режиссером Александром Велединским. В 2000-х годах он также опубликовал серию документальных произведений, таких как «Message: – Чусовая» (2007), «Уральская матрица» (2008), «Горнозаводская цивилизация» (2013), а также сценарий четырехсерийного документального фильма Леонида Парфенова «Хребет России» (2009), который концептуализирует Урал как самостоятельную и во многом самодостаточную социоэкономическую и культурную систему. «Ёбург» входит в эту серию книг. В интерпретации Иванова, «Ёбург» становится именем города переходного типа – от советского промышленного центра Свердловска к благополучному постсоветскому мегаполису Екатеринбургу. Однако он считает, что именно Ёбург времен перестройки и начала 1990-х годов (в противоположность советскому Свердловску и путинскому Екатеринбургу) стал настоящей столицей «горнозаводской цивилизации». Эссенциалистична ли концепция «горнозаводской цивилизации»? Скорее, нет. Иванов никогда не полагается на предзаданные модели «уральского характера», показывая, как уральская история вбирает в себя разнородные влияния – архаические и просветительские, культуру коренных народов и культуру колониальных властей. Пристальное внимание к сложной механике социокультурных переплетений создает надежную защиту от националистического мифотворчества.

Критик Илья Кукулин видит в представленной Ивановым концептуализации Урала отражение «открытия» региональной истории в атмосфере «спонтанного экономического и политического сепаратизма региональных элит, который был спешно подавлен в начале 2000-х ради построения [путинской] „вертикали власти“» [Кукулин 2007]. Однако, несмотря на преобладание в них «местных» тем и сюжета, книги Иванова об

Урале пользуются популярностью по всей России. Его концепция уральской региональной культуры аккумулирует специфические исторические условия – начиная с фактического отсутствия крепостного права и заканчивая доминированием в экономике и культуре староверов, жестокой колонизацией коренных народов и советским экономическим развитием за счет рабского труда заключенных ГУЛАГа, – и поэтому она в равной степени противится как эссенциалистской версии местной идентичности, так и высоким заверениям о «единой России». Иванов, скорее, предлагает образ *множества России*, каждая из которых обладает своей исторической памятью и своими «геополитическими» интересами, и каждая считает себя истинным воплощением российской культуры.

В то же время, уральский «глобализм», основанный на искренней (хотя и иллюзорной) попытке построить универсальную всероссийскую перспективу, оказался лишенным иммунитета к национализму. Хотя новый уральский регионализм (он же «глобализм») и зародился как постколониальный феномен (в контексте внутренней колонизации), воплощая сопротивление исходящей из Москвы политической и культурной монополии, он также содержал в себе зачатки националистических и нео-имперских тенденций. «Отрицательная революция», которую двигали уральские культурные активисты в 1980-х и начале 1990-х годов, в некоторых случаях незаметно трансформировалась в «отрицательную идентичность», подразумевающую демонический образ эссенциализованного врага – национального, религиозного или культурного – для утверждения потерянного или поверженного смысла своей собственной идентичности (см. [Гудков 2004]).

Так, среди местных культурных феноменов конца 1990-х годов наибольший резонанс вызвала поэзия Бориса Рыжего (1974–2001), покончившего с собой в возрасте 26 лет. Его поэзию высоко ценили как критики, так и поэты, увидевшие в его стихах эпилог советской цивилизации. Еще в большей степени она звучит как печальный заключительный аккорд региональной культурной революции. В отличие от ближайших предшественников, Рыжий возвращается к «уральской мифологии», освеженной историями про войны местных мафий. В своей лирике Рыжий «одомашнивает» эту мифологию: бандиты населяют его воспоминания о подростковом возрасте, проведенном на Вторчермете. Более того, бандитская ксенофобия, направленная против мигрантов («мы месим чурок»; «мне не крестить детей с узбеком, казахом, азером, таджиком»), оказывается частью этого мировоззрения и даже, по логике поэта, отличительной чертой «уральского характера».

Примечательно также, что такие выпускники свердловского культурного круга, как Алексей Балабанов (режиссер программно-ксенофобных фильмов «Брат-2» и «Война») и Владимир Хотиненко (создатель националистического исторического блокбастера «1612: Хроники смутного времени», а также сатиры на современных либералов в телеверсии «Бесов» Достоевского) стали промоутерами неоконсервативного и нео-империалистического ресентимента задолго до присоединения Крыма и военного конфликта в Восточной

Украине. И действительно, их вклад в формирование постсоветского «имперского мышления» неоченим.

С этих позиций свердловская культурная революция может показаться явлением скорее постимперским, чем постколониальным. Ее основная заква-

ска – беспочвенный «глобализм», а также универсально-постсоветский нерегиональный регионализм – в соответствующем политическом климате могут мутировать в мощный катализатор новой, на этот раз, нео-имперской конструкции идентичности.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Андерсен Б. Воображаемые сообщества: Размышления об истоках и распространении национализма / пер. с англ. В. Николаева; вступ. ст. С. П. Баньковской. – М.: Кучково поле, 2016.
- Б.У. Кашкин (1938–2005): Жизнь и творчество уральского панк-скомороха / под ред. и с вступительной статьей А. Шабурова. – Екатеринбург: Уральский филиал государственного центра современного искусства Екатеринбурга, 2015.
- Гудков Л. Негативная идентичность. – М.: НЛО, 2004.
- Жумати Т. П. Уктусская школа (1965–1974): К истории уральского андеграунда // Известия Уральского государственного университета. – 1999. – Вып. 13. – С. 125–127.
- Иванов А. Ёбург. – М.: Редакция Елены Шубиной, 2014. – Режим доступа: [loveread.ec/view\\_global.php?id=30170](http://loveread.ec/view_global.php?id=30170).
- Кормильцев И. Великое рок-н-рольное надувательство. – Режим доступа: [www.nautilus.ru/news/ilya-26-09-07-articles.htm](http://www.nautilus.ru/news/ilya-26-09-07-articles.htm).
- Кукулин И. Героизация выживания // Новое литературное обозрение. – 2007. – Вып. 86. – С. 302–330.
- Липовецкий М. Н. Зловещее в сказах Бажова // Quaestio Rossica. – 2014. – № 2. – С. 212–230.
- Магун А. Отрицательная революция: К деконструкции политического субъекта. – СПб.: Европейский университет, 2008.
- Никонова Ры (Таршиш А.). Уктусская школа // Авангардные направления в советском изобразительном искусстве: история и современность. – Екатеринбург, 1993. – С. 56–72.
- Референдум о сохранении СССР 17 марта 1991 года. – Режим доступа: [ria.ru/spravka/20160317/1390101948.html](http://ria.ru/spravka/20160317/1390101948.html).
- Славникова О. Я в Екатеринбурге. – Режим доступа: [www.guelman.ru/slava/kursb2/9.htm](http://www.guelman.ru/slava/kursb2/9.htm).
- Эткинд А. Внутренняя колонизация: Имперский опыт России / пер. В. Макарова. – М.: НЛО, 2018.
- Bhabha Homi. The Location of Culture. – London and New York: Routledge, 1994.
- Harris James R. The Great Urals: Regionalism and the Evolution of the Soviet System. – Ithaca and London: Cornell University Press, 1996.
- Lipovetsky M. The Poetics of ITR Discourse: In the 1960s and Today // Ab Imperio. – 2013. – № 1 – С. 109–131.

#### REFERENCES

- Andersen, B. (2016). *Voobrazhaemye soobshchestva: Razmyshleniya ob istokakh i rasprostraneni natsionalizma*. [Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism] / trans. by V. Nikolaeva, introductory article by S. P. Ban'kovskay. Moscow, Kuchkovo pole.
- B.U. Kashkin (1938–2005): *Zhizn' i tvorchestvo ural'skogo pank-skomorokha*. [Life and work of Russian punk-skomorokh] (2015). Ed. and with an introduction by A. Shaburov. Ekaterinburg, Ural'skiy filial gosudarstvennogo tsentra sovremennogo iskusstva Ekaterinburga.
- Bhabha, Homi. (1994). *The Location of Culture*. London and New York, Routledge.
- Etkind, A. (2018). *Vnutrennyaya kolonizatsiya: Imperskiy opyt Rossii*. [Internal Colonization: Russia's Imperial Experience] / trans. by V. Makarova. Moscow, NLO.
- Gudkov, L. (2004). *Negativnaya identichnost'*. [Negative Identity]. Moscow, NLO.
- Harris, James R. (1996). *The Great Urals: Regionalism and the Evolution of the Soviet System*. Ithaca and London, Cornell University Press.
- Ivanov, A. (2014). *Eburg*. [Ioburg]. Moscow, Redaktsiya Eleny Shubinoy. URL: [loveread.ec/view\\_global.php?id=30170](http://loveread.ec/view_global.php?id=30170).
- Kormiltsev, I. *Velikoe rok-n-roll'noe naduvatel'stvo*. [The great rock-n-roll prank]. URL: [www.nautilus.ru/news/ilya-26-09-07-articles.htm](http://www.nautilus.ru/news/ilya-26-09-07-articles.htm).
- Kukulin, I. (2007). *Geriozatsiya vyzhivaniya*. [The heroization of survival]. In *Novoe literaturnoe obozrenie*. Is. 86, pp. 302–330.
- Lipovetskiy, M. N. (2014). *Zloveshchee v skazakh Bazhova*. [Ominous in the Bazhov's Tales]. In *Quaestio Rossica*. No. 2, pp. 212–230.
- Magun, A. (2008). *Otritsatel'naya revolyutsiya: K dekonstruktsii politicheskogo sub'ekta*. [The negative revolution: Toward the deconstruction of the political subject]. St. Petersburg, European University.
- Nikonova Ry (Tarshis A.). (1993). *Uktusskaya shkola*. [The Uktus School]. In *Avangardnye napravleniya v sovetskom izobrazitel'nom iskusstve: istoriya i sovremennost'*. Ekaterinburg, pp. 56–72.
- Referendum o sokhraneni SSSR 17 marta 1991 goda. [Referendum on the preservation of the USSR March 17, 1991]. URL: [ria.ru/spravka/20160317/1390101948.html](http://ria.ru/spravka/20160317/1390101948.html).
- Slavnikova, O. *Ya v Ekaterinburge*. [Me in Yekaterinburg]. URL: [www.guelman.ru/slava/kursb2/9.htm](http://www.guelman.ru/slava/kursb2/9.htm).
- Zhumati, T. P. (1999). *Uktusskaya shkola (1965–1974): K istorii ural'skogo andegraunda*. [The Uktus school (1965–1974): Toward the history of the Ural underground]. In *Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta*. Issue 13, pp. 125–127.

Перевод на русский язык С. М. Полякова

#### Данные об авторе

Липовецкий Марк Наумович – доктор филологических наук, профессор русистики кафедры германских и славянских языков и литератур университета штата Колорадо (Боулдер, США).

Адрес: Dept. of GSSL, McKenna 228D, UCB 276, Boulder CO 80309-0276, USA.

E-mail: [tatiana.mikhailova@colorado.edu](mailto:tatiana.mikhailova@colorado.edu).

#### Author's information

Lipovetsky Mark Naumovich – Professor of Russian Studies, Chair of the Department of Germanic and Slavic Languages and Literatures, University of Colorado (Boulder).



## FROM DECADENCE TO TEURGY

(Connections in Genesis of Czech and Russian Literature at the End of 19<sup>th</sup> and Beginning of 20<sup>th</sup> Century)

*Abstract.* The article focuses on comparative analysis of aesthetic philosophical concepts of Czech and Russian symbolism at the end of 19<sup>th</sup> and the beginning of 20<sup>th</sup> century. The attention is predominantly paid to interpretation of selected theoretical studies and essayistic work by Czech and Russian followers of decadent-symbolist and symbolist aesthetics. In this article we are showing inner connections in genesis of aesthetic-philosophical system, which, in context of East and West-Slavonic literatures, represents gradual heading from decadent-symbolic aesthetics to broader trans-cultural syntheses. Above all, we follow gradual and fluent evolution from the concept of autonomous model of beauty to the principal of theurgy, which understands art as a cosmogonic power. In the first decadent-symbolist phase, Czech and Russian literature were carried by overcoming the reality by refusing of materialistic existence and by the way to spiritual visions and dreaming. The world of art had become a defence of clear aesthetic values, transcendent desire and metaphysical dream with sense of secret of human life, found in extra-sensual sphere of spiritual world of human. In aesthetic theories of both, Czech and Russian followers of decadent-symbolist aesthetics, we can find gradual tendencies to overcome decadent approaches to the integral understanding of the work of art as a high phase of symbolism. However, that was fully defined later by next art generation who started understanding art creating in its broader meaning as theurgy, using the words of the Russian philosopher V. Solovjov. Work of art and essayistic work of followers of this phase of symbolism is represented by the idea of theurgy, idea of art which possesses mystic power, the idea of “all-human” art together with cognitive act. Art is seen mostly as a complex way of thinking and understanding of the world and the way of existence there. As the most important thing it was operated with finding of new perceptive ways and expressing and reaching the state of existence when the artistic images would not only evoke the impression of beauty but, at the same time they would work as the means of cognition.

*Keywords:* comparative literary studies; Russian symbolism; Czech symbolism; decadence; aesthetic-philosophical conceptions; theurgical symbolism; theurgy; Russian literature; Czech literature; comparative analysis.

Ворел Ян  
Острава, Чехия

## ОТ ДЕКАДЕНТСТВА К ТЕУРГИИ

(генетические связи чешской и русской литератур конца 19 – начала 20 столетия)

*Аннотация.* На основе сравнительного анализа в статье рассматриваются эстетическо-философские концепции русского и чешского символизма конца 19 – начала 20 столетия. Автор статьи преимущественно занимается интерпретацией избранных теоретических работ и эссеистических произведений известных представителей чешского и русского символизма на отдельных этапах их развития (декадентско-символистское течение, теургический символизм). В настоящей статье уделяется внимание внутренним генетическим связям эстетико-философских систем, которые в контексте восточнославянских и западнославянских литератур этого периода представляют постепенный переход от декадентско-символистской эстетики к межкультурному синтезу. С этого момента можно проследить непрерывную эволюцию исследуемой проблемы, начиная от концепции автономной красоты до теургии; та в свою очередь трактует искусство как космогоническую силу. На первом, декадентско-символистском, этапе своего развития чешская и русская литературы с эстетической точки зрения ориентируются на преодоление реальности путем категорического отказа от материального бытия и стремлением к фантазийному миру. Искусство здесь становится на защиту чистых эстетических ценностей, трансцендентных и метафизических сновидений, скрывающих духовную тайну человеческого бытия. В эстетических теориях представителей декадентско-символистского течения можно обнаружить тенденции к преодолению чисто декадентских эстетических подходов к искусству; тогда как интегральное понимание искусства в смысле теургии (В. С. Соловьев) в своих теоретических работах и эссеистических произведениях полностью разделяют только представители младосимволизма, которые на первый план (согласно философской системе всеединства В. С. Соловьева) выдвигают представление об искусстве как о мистической энергии, соединяющей все сферы человеческого бытия, миропознания и миропонимания. В связи с выше представленным пониманием смысла художественной деятельности в контексте данного нового этапа развития чешского и русского символизма коренным образом меняется представление о смысле и познавательной функции художественного образа-символа, передающего и открывающего глубинный смысл реальности.

*Ключевые слова:* литературная компаративистика; русский символизм; чешский символизм; декадентство; эстетико-философские концепции; теургический символизм; теургия; русская литература; чешская литература; сравнительный анализ.

*Для цитирования:* Ворел, Я. От декадентства к теургии (генетические связи чешской и русской литератур конца 19 – начала 20 столетия) / Я. Ворел // Филологический класс. – 2019. – № 2 (56). – С. 17–21. DOI 10.26170/FK19-02-02.

*For citation:* Vorel, Ja. From Decadence to Teurgy (Connections in Genesis of Czech and Russian Literature at the End of 19<sup>th</sup> and Beginning of 20<sup>th</sup> Century) / Ja. Vorel // Philological Class. – 2019. – № 2 (56). – P. 17–21. DOI 10.26170/FK19-02-02.

The aim of this article is to show inner connections in genesis of Czech and Russian literature at the end of 19<sup>th</sup> and beginning of 20<sup>th</sup> century. Our interest will be focused mainly on metamorphoses of aesthetic-philosophical approaches of the most important representatives whose work presents gradual heading for modern art, from decadent – symbolist focus.

The interest will be fixed on metamorphoses of modern art, from decadent-symbolist one to evolutionary and at the same time high phase of symbolism, which can be called theurgic, using the words of the Russian philosopher Vladimir Solovjov. At the very beginning, Czech and Russian decadence are firmly fixed onto autonomous aestheticism. Thus, beauty in art is perceived in accordance with Kantian aesthetics as “disinterested sympathy” In context of literary evolution the author of the article is trying to point out the hints of overcoming the Kantian model towards Hegelian approach of beauty in art – as revelation of the absolute idea.

From the literary-historical viewpoint it is not possible to find much evidence of direct mutual contacts between Czech and Russian representatives of this stream. In fact, it was rather on the basis of distant mutual acquainting with literary traditions of both cultural entities. Nevertheless, at the very beginning of their development, the inner relation of these art groups was conditioned by sticking to the same philosophical and aesthetic bases and to European literatures where the turn to the modern art streams – that overcame the realistic-naturalistic school – had already been done.

In the first decadent-symbolist phase of its development, both Czech and Russian literature were carried by an effort to overcome the reality by the way to spiritual places of visions and dream, by refusal of materialistic existence. In the new art there stood two worlds in fatal discretion – the world of concrete and abstract, material and spiritual, outer and inner, objective and subjective; the worlds out of the individual, and worlds existing only in the soul of an individual.

Thus, the world of art had become a passionate defence of clear artistic values, noble culture, transcendent desire and metaphysical dream with its sharpened sense of secret of human life, found in extra-sensual sphere; there was proceeding a fight for spiritual world of human: «Umění je samo pro sebe, prostředkem a cílem zároveň. Nezná a nezamýšlí nic mimo sebe. Jeho hodnota je v jeho tvůrčí intenzitě vize a senzibility. Proto je vždy individuálním. Proto není hromadného umění. [...] Umění samo není ovšem pro každého, pro všecku chudinu duchem. Jako produkovati je nemnohým požehnaným je dáno, také není každému uštědřeno chápati, milovati, prožívatí je znova» [Procházka 1913: 49].

It can be reached through the ways of dream and imagination as the essential sources of art. At the beginning of the evolution of Czech and Russian symbolism there stood a radical refusal of realistic-naturalistic model of art. Therefore, the representatives of arising Czech and Russian art generation (Arnošt Procházka, Jiří Karásek ze Lvovic, D. S. Merezhkovsky, V. Brjusov F. Sologub and others) rejected the linking of art with democratic mass and aesthetization of issues with low importance, collectiveness and banality. In opposition aesthetization gained absolutely different connotations. Art that must not lead to satisfying of vital needs becomes for them totally autonomous world with its laws, and its constant creative force and immortality are hidden exactly in the fact that “it is life in life, world in world and cosmos in cosmos”: « – но искусство никогда не воспроизводило, а всегда преображало действительность: даже на картинах да Винчи, даже у самых ярых

реалистов-писателей, вроде Бальзака, нашего Гоголя, Золя. Нет искусства, которое повторяло бы действительность. Во внешнем мире не существует ничего соответствующего архитектуре и музыке. Ни Кельнский собор, ни симфонии Бетховена не воспроизводят окружающего нас. [...] Предоставим воспроизведение действительности фотографии, фонографу, – изобретательности техников. *Искусство относится к действительности, как вино к винограду*, сказал Грильпарцер» [Брюсов 1904].

In their opinion, art cannot have anything in common with ethic, social and national norms and suppositions: Thus a real artist must strive for presenting the ideal of beauty and the work of art must extract everything from reality, as its most precious form, what is in direct relation to artist's individuality or soul: «Umění je k tomu, by obohacovalo život, a není k tomu, by jej ochuzovalo, ukazujíc jej v chladném světle střízlivého poznání: má život činiti zázračnější očím lidí, vidouc v jeho pozemských tvarech jen pouhý odkaz na jiný, krásnější, imaginární svět. Umělec nemá ochuzovati své senzibility, zbavovati svět jeho půvabných, duhových barev, poněvadž střízlivost je považuje za klam: má zesilovati a zvroučňovati svou osobnost a stejně silně žiti všechny své pošetilosti jako bolesti. Neboť jen jeho prožití v díle má zůstati, zatímco všechno to, co náleží jeho životu ve skutečnosti, prchá v temnotu, jež ničeho nevrací. Fikce je věčná, realita hyne. Vymyšlené tvary žijí, skutečné mizejí» [Karásek ze Lvovic 1991: 10].

Therefore, the character of modern art that was affected by a strong flashover of spiritualism influences also its relationship to the real world, which is gradually becoming directly dependent on inside states of human soul.

Nevertheless, in aesthetic theories of both, Czech and Russian followers of decadent-symbolist aesthetics, we can find marks of efforts to overcome clearly decadent approaches to the integral understanding of the problem. However, that was fully defined later by next art generation who started understanding art creating in its broader meaning as theurgy. Arnošt Procházka spoke about the art that steps the farthest from the branches of human knowledge as it is gifted by deep intuition, enabling it to unveil and infer the “centres of spiritual lands, hidden in reality”. Creating artists find unlimited richness of transcendent reality, of metaphysical relevance and relations to eternity and infiniteness: «Jako ve snu za spánku pracuje lidská duše výhradně živly, dodanými realitou i v umělecké oblasti vise se chopila prvků nejprostší skutečnosti, by je zmocnila a povýšila, by z nich uhnětla vyšší a dokonalejší, obšírnější a intenzivnější realitu, než jakou přinesly a přinášejí hodiny denního bytí. Takové duchové umění, dychtící dosáhnout absolutna, neodvrací se od života vůbec jako jeho nepřítel a špatnosti, ale jen od života běžné chvíle, jeho zmatku a kalného kvasu: krystalizuje ve své výhni z kypící a vroucí hmoty, plné strusek a nečistot, čirý a zvučný, ryzí a zářný kov» [Procházka 1916: 104].

Also, Jiří Karásek ze Lvovic applied similar approach. He was convinced that by means of words-symbols it is possible to transcend reality and view it in its purest spiritual form, in out-of-time empire of ideas, which can enable connecting of “present moment with fluent line of eternity”: «Myslím tím básnickou schopnost, promítati nitro své v tok chvíle, všechno věčné v duši v tok přítomnosti, všech-

no nebeské v nitru v tok pozemskosti a vyslovovati obrazy a symboly pozemskými to, co je v duši věčné, lidsky věčné. [...] ...dýcháte už někde jinde, ne sice někde v nadzemském světě, ale přece jen na výšinách, kde je čistší vzduch» [Karásek ze Lvovic 1927: 93, 164]. Thus the modern artists change into thinkers whose work becomes an absolute aesthetization of an idea; they can fix the purest ideas and synthesize everything in “the only one, essential, original”.

These shifts are probably the most noticeable in decadent-symbolist aesthetics of authors who were connected with “Moderní revue” magazine, they can be traced in essayistic and art work of Miloš Marten. Particularly in his aesthetic approaches we can search and find new ways to the symbolism, seen as the art that creates the organic creative order and that integrates our understanding and learning about the world. *Miloš Marten strives for a new synthesis when art, going beyond the reality, broadens the understanding of the sense of world and existence. For Marten, art is emanation of “unified power” that is the essence of life itself*: «Neboť všichni ti stylizující umělci jsou interprety myšlenky, prohloubeného poznání, zvláštní prolínavé vize života. [...] Snad je v tom všechna suverenita umění, že snese děs mystéria, aniž mu podlehne? A že přitom ještě pracuje o svém pyšném a marném díle? Člověk nejenže žije bolest, nejenže poznává všudypřítomnost propasti, on se jich zmocňuje a promění je ve stimulans života» [Marten 1983: 50, 51–52]. «Umění jde k obnově stylové jednoty, k živému a plastickému principu tvorby. Jako umění a života mají také všechna jednotlivá umění splývati, růsti z kořenů stejně spletených jako kořeny lesa. Spojeny jedním stylem mají vyznívati jednou hudbou...» [Marten 1983: 61].

In Russian context of literary history, similar tendencies can be seen in the art work of D. S. Merezhkovsky. For him, art became a philosophic-mystic way to completeness and psychological fullness of human and civilization, where he realized “Solovjovian” idea of synthesis. His work of art makes a complex system, reflecting the concept of mystic-religious genesis of world and humankind: «Отнимите у жизни красоты, знание, справедливость – что останется? Отнимите жизнь у искусства – и это будет, по евангельскому выражению, соль, переставшая быть соленой. Непраздные художники никогда не спорили о таких вопросах – они всегда друг друга понимали с первого слова, всегда друг с другом были согласны, в каких бы разных, даже противоположных областях ни работали» [Мережковский 2010].

Unlike Merezhovsky V. J. Brjusov was not so strongly oriented on interconnection of art with mystic and religious truths. He had never accepted the idea of heading of art towards a mystical and religious unity. Nevertheless, in his artistic development, he often deflected from extreme subjectivism of his early poetic and essayistic works. Even in his famous essay «Ключи тайн», he sharply opposed the theory of “pure art”. Therefore, in art there is hidden totally different energy that makes it immortal and stable; a work of art becomes beautiful because art gave it the life: «Искусство – то, что в других областях мы называем откровением. Создания искусства – это приотворенные двери в Вечность. [...] Пусть же современные художники сознательно куют свои создания в виде ключей тайн, в виде мистических ключей, растворяющих человечеству двери из его голубой тюрьмы к вечной свободе» [Брюсов 1904].

Similar shifts can be found in the works of F. Sologub. In his understanding, symbol had become an exact representation of an object or phenomenon, it was to be built in clear definition of relations with other objects and anchored in a suitable place in the complex picture of the world: «Живая жизнь души протекает не только в наблюдении предметов и в приурочивании им имён, но и в постоянном стремлении понять их живую связь и поставить всё, являющееся нашему сознанию, в некоторый всеобщий всемирный чертёж». [...] «...по существу же искусство всегда является выразителем наиболее глубоких и общих дум современности, дум, направленных к мирозданию человеком в обществе» [Сологуб 1914]. Thus the work of art was to be an organic connection of reality reflections, dream and noetic dimensions. Sologub understood symbolism as an art stream where there co-existed its three evolutionary stages: 1) cosmic symbolism – heading for understanding the sense of all cosmic actions that is determined by the existence of “united global will”; 2) individualistic that is taken as the way to self-reflection, freeing; the most important question is defining of people and their relation to the “united global will”; 3) democratic – it connects both of the above mentioned ones; it is dominated by the “Solovjovian” idea of “god-manhood” – synthesis of the material and the spiritual that leads to love and respect to life; actually it represents the connection of individualism with “united global will” which had been a source for religious-philosophical strivings of the youngest symbolist generation.

At the beginning of the new century we can notice significant changes in aesthetic-philosophical concept of symbolism. Its further development continued in the frame of shift from subjective-individualistic understanding of the world to objective-idealistic concepts. As final result of this change, we can see understanding of artistic image as unity of spiritual essence and material existence. We can also notice deepening of the idea of synthesis and the focus turned to theurgic essence of art work, having been transforming original mode of existence of world and human. In art creating there was, by unnumbered means, searched for its ability to communicate between the profane and sacred world, and – using its higher creative energy – to change qualitatively the essence of everything existing. The art of this period – rich with many creative experiments – started to be seen as mystic-religious art work going back to the deepest bases of human culture. Therefore, in the frame of these efforts to revitalize the complex human viewing of the world, there arose tendencies to synthesis of art forms. The evolution of these aesthetic-philosophical concepts was influenced by philosophical systems of the turn of the century, together with the philosophy of A. Schopenhauer and F. Nietzsche, which had had its impact also on the previous art generation. From philosophers of the turn of the century we should mention mostly V. Solovjov, P. Florensky and anthroposophy of R. Steiner that obviously touched the art work of O. Březina and A. Bely.

Their art and essayistic work are connected by the idea of art which possesses mystic power, the idea of “all-human” art together with cognitive act. Art is seen mostly as a complex way of thinking and understanding of the world (modus cogitandi) and the way of existence there (modus vivendi): «Символистическое течение современности,

если оно жаждет развития и углубления, не может остаться замкнутой школой искусства; оно должно связать себя с более общими проблемами культуры; переоценка эстетических ценностей есть лишь частный случай более общей работы – переоценка философских, этических, религиозных ценностей...» [Белый 1910: 8]. As the most important thing it was operated with finding of new perceptive ways and expressing and reaching the state of existence when the artistic images would not only evoke the impression of beauty but, at the same time they would work as the means of cognition: «Nové rozlohy života vynořují se na pobřežích. V nekonečno šíří se zářící perspektivy analogií. Smysly rozpukávají jeden za druhým jako poupata v květ poznání, otevřený slunci. Věci zdají se zde být zrcadly symbolů, odrážejícími do viditelného tajemný pohyb událostí neviditelných» [Březina 1996: 163].

Thus, for people, they would develop the ability to see the “theurgic sense” of demonstrations of life.

In direct connection with the above mentioned, the *theurgy* was introduced into the world of art – i.e. synergy of aesthetic and religious spheres as conviction that artistic creation can take part in re-forming of the world. Březina and Belyj reached the conclusions speaking about the metamorphosis of art into an activity understood as creative unveiling and re-shaping of basic life forms, by means of aesthetic forms and deepened aesthetic principals: «Působiti vůli na vůli, a tím na vytvoření reality je vlastním účelem duchové práce. Poslání umělecké v nejvyšším svém vzletu je posláním náboženským. Ale náboženským ve smyslu, jaký tomu slovu dá jednou budoucnost» [Březina 2004: 581–582]. «...в искусстве есть живой огонь религиозного творчества; ...то, что начинается в искусстве, заканчивается в религии. Искусство, образуя с религией и этикой однородную группу ценностей, все же ближе к религии, чем к этике, поэтому в глубине целей, выдвигаемых искусством, таятся религиозные цели: эти цели – преобразование человечества, создание новых форм» [Белый 1994: 125, 115]. Thus the idea of spiritual, psychical, physiological and physical re-forming of contemporary human who would become the first step on the way to the „Solovjovian god-manhood“ became the aim and essence of theurgy. Then the art could head for correlation of earthly dimensions with the cosmic ones. The poets as the artists of life would reveal the hidden beauty of the world, they were led by the beauty and imagination that could set free and unite everything around in the deep intuition of spiritual essence.

Aesthetic-philosophical concepts of “young generation symbolists” were based on the conviction that art was made to understand the “secret spiritual value” of phenomenal world and understand the immediate anchoring of human in the Absolute which is the source of spiritual energy: «Ale tvorba krásy není omezena jen na díla zachovaná v knihách, obrazech, sochách a stavbách. Leží v celém plánu života; je všudypřítomnou citlivostí k magnetickým pólům duchové země, a uměleckým dílem je stejně vytvoření jazyka jako založení říše. V každém člověku je ustavičně činný skrytý umělec; v jiskření okamžiků jako pod blesky tvůrčího dláta pracuje na jednotě osobnosti. Život hrdiny a svěťce vyrůstá jako každé umělecké dílo z inspirace, která znamená rozhodnutí ve vyšší sféře života, kde se smrtí se už nepočítá, a z tvrdé cesty vůle, hypnotizované zářením cíle [...] Každý

silný cit je vždy a všude umělecky tvůrčím a dává nám v nitru našem tušiti kraje nepostižené dosud nádhery» [Březina 1996: 79].

In this frame the symbolists touched connection of principals that formed western and eastern civilization in a harmonic complex. We can speak about new reconciliation of intuition of spiritual cosmos, deep understanding for illusive essence of things with clear and powerful activity, reconciliation of science and religion, freedom and law, sacredness and beauty which is the only aim of all arts and sciences. O. Březina and A. Bely were considering that point the most intensively of all. They both strove for overcoming of the two extreme demonstrations of human psychical life that isolate people from real complex consciousness. They defined both the extremes as: 1) the extreme of inner (“brain”, rational) life of an individual 2) life of subconscious physicality. To sum up, the art creation should head for creative connection of rationalism and contemplation in a harmonic complex which forms higher entity symbolizing perfect complexity and fullness.

As the followers of modern psychology, also the „young symbolist generation“ considered the problems of human consciousness. As a rule the art must originate from the same depths where the understanding of secret of all things is realized: «Stavy, které probíhaly až dosud pod naším vědomím, odstíny viděné, ale nepozorované, tóny vnímané, ale neslyšené, vystoupnou, aby nám učinily obraz světa složitějším a pravdivějším» [Březina 1933: 18]. Therefore, equally to S. Freud and C. G. Jung, they were convinced about the existence of collective psychological crucial base, collective source, human spiritual being which leads to understanding of life as a complex and spiritual powers hidden there; these powers are needed for transformation and renewal of human and humankind as whole that remains unchanged and independent on the time and space; we can find discover and understand there “secret beginning of life” itself.

Finally, all these aesthetic-philosophical concepts were projected in the sphere of artistic idiom. This fact became the focus of many aesthetic-philosophical essays O. Březina, A. Bely. The way to renewal of culture was focusing on the phenomenon of word representing the base of life unity: «V dílech velkých milujících, jasnovidců a mistrů nabývá slovo národa magické moci: láme zakletí oddělující duchy, v jednotu rozechvívá srdce zjevením krásy, v oslnění věčnosti dává viděti pozemské věci» [Březina 1996: 127]. The important thing was to give the words back their esoteric meaning and to create a word as a symbol going beyond its borders: «В слове дано первородное творчество; слово связывает бессловесный, незримый мир, который роится в подсознательной глубине моего личного сознания с бессловесным, бессмысленным миром, который роится вне моей личности. Слово создает новый третий мир – мир звуковых символов... мир внешний проливается в мою душу, мир внутренний проливается из меня в зори, в шум деревьев; в слове, и только в слове воссоздаю я для себя окружающее меня извне и изнутри, ибо я – слово и только слово» [Белый 1994: 131].

They all saw the symbol as interaction of its three components forming a symbolic image of the observed reality as a living complex in the mind: 1) symbol as an image of visible reality calling out a certain emotion in our mind,

2) symbol as an allegory expressing ideological meaning of the image (philosophical, religious, and social meaning) and 3) symbol as an appeal to the creation of real life.

According to aesthetic theories of Březina and Bely, the real symbolist art is based on reading and understanding the words, images and symbols so that it could overcome the antinomy of “cosmic reality” and “seemingly real world”. The necessary thing was to understand the es-

sence of words as a unity of sound, existence and bearer of sense. The word-symbol made it possible to estimate hidden powers of universe, to recognize the richness of the world, to see the most minor event as a “gesture of eternity” and to discover “the secret of spiritual growth and unity”. Thanks to that the art stepped into new relationships with universe and the art imagery became one of methods of cognition.

## ЛИТЕРАТУРА

- Белый А. Символизм: Книга статей. – Москва: Мусагет, 1910. – 633 с.  
 Белый А. Символизм как миропонимание. – Москва: Республика, 1994. – 177 с.  
 Брюсов В. Я. Ключи тайн // Веса. – 1904. – № 1. – Режим доступа: [dugward.ru/library/brusov/brusov\\_kluchi\\_tayn.html](http://dugward.ru/library/brusov/brusov_kluchi_tayn.html) (дата обращения: 12.04.2019).  
 Лавров А. В., Гречишкин С. С. Символисты вблизи. – Санкт-Петербург: Скифия, 2004. – 400 с.  
 Мережковский Д. С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. – Режим доступа: [www.modernlib.ru/books/merezhkovskiy\\_dmitriy\\_sergeevich/o\\_prichinah\\_upadka\\_i\\_o\\_novih\\_techeniyah\\_sovremennoy\\_russkoy\\_literaturi/read.html](http://www.modernlib.ru/books/merezhkovskiy_dmitriy_sergeevich/o_prichinah_upadka_i_o_novih_techeniyah_sovremennoy_russkoy_literaturi/read.html) (дата обращения: 10.04.2019).  
 Минц З. Г. Поэтика русского символизма. – Санкт-Петербург: Искусство, 2004. – 480 с.  
 Сологуб Ф. Демоны поэтов // Заветы. – 1914. – № II (под заголовком Символисты о символизме). – Режим доступа: [sologub.ouc.ru/o-simvolizme.html](http://sologub.ouc.ru/o-simvolizme.html) (дата обращения: 11.04.2019).  
 Юрьева З. О. Творимый космос у Андрея Белого. – Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2000. – 115 с.  
 Březina O. Eseje. – Olomouc: Votobia, 1996. – 273 s.  
 Březina O. Korespondence I, 1884–1908. – Brno: Host, 2004. – 863 s.  
 Březina O. Prosa. – Praha: Melantrich, 1933. – 94 s.  
 Karásek ze Lvovic J. Gotická duša jiné prózy. – Praha: Vyšehrad, 1991. – 243 s.  
 Karásek ze Lvovic J. Tvůrcové a epigoni. Kritické studie. – Praha: Aventinum, nakladatelství Dr. Ot. Štorcha-Mariena, 1927. – 202 s.  
 Marten M. Imprese a řád. – Praha: Odeon, 1983. – 166 s.  
 Merhaut L. Cesty stylizace: (stylizace, „okraj“, a mystifikace v české literatuře přelomu devatenáctého a dvacátého století). – Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 1994. – 232 s.  
 Procházka A. Polemiky. – Praha: Neumannová, 1913. – 118 s.  
 Procházka A. Rozhovory s knihami, obrazy a lidmi. – Praha: Fr. Borový, 1916. – 219 s.  
 Cioran S. D. The Apocalyptic symbolism of Andrej Belyj. – The Hague – Paris: Mouton, 1973. – 274 p.  
 Solovjev V. Filosofické základy komplexního vědění. – Velehrad: Refugium Velehrad – Roma, 2001. – 220 s.  
 Wiendl J. Vizionáři a vyznavači. K otázce sepětí řádu umění a života v české poezii první poloviny 20. století. – Praha: Dauphin, 2007. – 310 s.

## REFERENCES

- Belyj, A. (1910). *Simvolizm: Kniga statej*. [Symbolism: The Collection of Articles]. Moscow, Musaget. 633 p.  
 Belyj, A. (1994). *Simvolizm kak miroponimanie*. [Symbolism as a Way of World Cognition]. Moscow, Respublika. 177 p.  
 Březina, O. (1933). Prosa. Praha, Melantrich. 94 p.  
 Březina, O. (1996). Eseje. Olomouc, Votobia. 273 p.  
 Březina, O. (2004). Korespondence I, 1884–1908. Brno, Host. 863 p.  
 Brjusov, V. Ja. (1904). *Klyuchi tayn*. [Keys to Mysteries]. In Vesy. No. 1. URL: [dugward.ru/library/brusov/brusov\\_kluchi\\_tayn.html](http://dugward.ru/library/brusov/brusov_kluchi_tayn.html) (mode of access: 12.04.2019).  
 Cioran, S. D. (1973). The Apocalyptic symbolism of Andrej Belyj. The Hague. Paris, Mouton. 274 p.  
 Jurjeva, Z. (2000). *Tvorimyj kosmos u Andreja Belogo*. [Created Cosmos by Andrej Bely]. St. Petersburg, Dmitrij Bulanin. 115 p.  
 Karásek ze Lvovic, J. (1927). Tvůrcové a epigoni. Kritické studie. Praha, Aventinum, nakladatelství Dr. Ot. Štorcha-Mariena. 202 p.  
 Karásek ze Lvovic, J. (1991). Gotická duša jiné prózy. Praha, Vyšehrad. 243 p.  
 Lavrov, A. V., Grechishkin, S. S. (2004). *Simvolisty vblizi*. [Close Look at Symbolists]. St. Petersburg, Skifija. 400 p.  
 Marten, M. (1983). Imprese a řád. Praha, Odeon. 166 p.  
 Merezchkovskij, D. S. O *prichinah upadka i o novyh techenijah sovremennoj russkoj literatury*. [The Causes of the Decline of the Contemporary Russian Literature and the New Trends in it]. URL: [www.modernlib.ru/books/merezhkovskiy\\_dmitriy\\_sergeevich/o\\_prichinah\\_upadka\\_i\\_o\\_novih\\_techeniyah\\_sovremennoy\\_russkoy\\_literaturi/read.html](http://www.modernlib.ru/books/merezhkovskiy_dmitriy_sergeevich/o_prichinah_upadka_i_o_novih_techeniyah_sovremennoy_russkoy_literaturi/read.html) (mode of access: 10.04.2019).  
 Merhaut, L. (1994). Cesty stylizace: (stylizace, „okraj“, a mystifikace v české literatuře přelomu devatenáctého a dvacátého století). Praha, Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky. 232 p.  
 Minc, Z. G. (2004). *Poetika ruskogo simvolizma*. [The Poetics of Russian Symbolism]. St. Petersburg, Iskusstvo. 480 p.  
 Procházka, A. (1913). Polemiky. Praha, Neumannová. 118 p.  
 Procházka, A. (1916). Rozhovory s knihami, obrazy a lidmi. Praha, Fr. Borový. 219 p.  
 Sologub, F. (1914). *Demony poetov*. [Demons of the Poets (Symbolists about Symbolism)]. In Zavety. No. II. URL: [sologub.ouc.ru/o-simvolizme.html](http://sologub.ouc.ru/o-simvolizme.html) (mode of access: 11.04.2019).  
 Solovjev, V. (2001). Filosofické základy komplexního vědění. Velehrad, Refugium Velehrad, Roma. 220 p.  
 Wiendl, J. (2007). Vizionáři a vyznavači. K otázce sepětí řádu umění a života v české poezii první poloviny 20. století. Praha, Dauphin. 310 p.

## Данные об авторе

Ворел Ян – доктор филологических наук, доцент, старший преподаватель Кафедры славистики, Остравский университет (Острава).  
 Адрес: 70103 Czech Republic, Ostrava, Reální, 5, Katedra slavistiky FF OU.  
 E-mail: [jan.vorel@osu.cz](mailto:jan.vorel@osu.cz).

## Author's information

Vorel Jan – Doctor of Philology, Associate Professor, Senior Lecturer of the Department of Slavonic Studies, University of Ostrava (Ostrava).

# К 220-ЛЕТНЕМУ ЮБИЛЕЮ А. С. ПУШКИНА

Nenarokova M. R.  
Moscow, Russia  
ORCID ID: 0000-0002-5798-9468  
E-mail: maria.nenarokova@yandex.ru

УДК 821.161.1-1(Пушкин А. С.):811.111'255.2  
DOI 10.26170/ФК19-02-03  
ББК Ш33(2.Рос=Рус)5-8,445+Ш143.21-8  
ГЧНТИ 17.07.61  
Код ВАК 10.01.08

## A. S. PUSHKIN, „THE WINTER ROAD“: THE POEM'S RECEPTION IN THE ENGLISH-SPEAKING WORLD THROUGH THE MIRROR OF CLOSE READING

**Abstract.** The article focuses on the problem of the reception of Russian poetry translations in English-speaking culture. The object is Pushkin's poem "The Winter Road", translated into English in the period of 1885–2016. The subject is the particularities of conveying the content of the poem in English translations. The study materials are 12 translations of "The Winter Road". The translations were carried out both by English and Russian native speakers. The main objective of the research is to see using the close reading method, what difficulties can be encountered by translators of Russian poetry. The tasks of the study were as follows: to describe the peculiarities of conveying the poem's vocabulary, to outline the group of the key words, recognize and describe discrepancies in their translation, to analyze the process of adaptation of the poem in the English-speaking culture. The close reading method, the descriptive one, the componential one, the conceptual one, the contextual one, that of collocation were used in the course of the study. The study showed that at the lexical level, an insufficient knowledge of the source language and the translation of culture-specific vocabulary are main problems. The laconicism of Pushkin's vocabulary allows translators to be the poet's collaborators. A change in the landscape description in translations as compared to the original demonstrates the translator's notions concerning Russia inherent in English-speaking culture. The "key words" of Russian culture are impossible to translate due to the culture difference. The translations reflect profound changes in culture that occurred during the 19th century. Due to the abundance and variety of texts slow reading of Pushkin's translations can serve as an excellent training for translators.

**Keywords:**  
Russian poetry; Russian poets; poetic creative activity; poems; literary translation; English; slow reading; non-equivalent vocabulary; cultural adaptation.

Ненарокова М. Р.  
Москва, Россия

## А. С. ПУШКИН «ЗИМНЯЯ ДОРОГА»: ВОСПРИЯТИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ В АНГЛОГОВОРЯЩЕМ МИРЕ ЧЕРЕЗ МЕТОДИКУ ВНИМАТЕЛЬНОГО ПРОЧТЕНИЯ

**Аннотация.** Статья посвящена проблеме рецепции переводов русской классической поэзии в англоязычной культуре. Объектом изучения стали переводы стихотворения А. С. Пушкина «Зимняя дорога» на английский язык, выполненных с 1885 по 2016 гг. Предметом изучения стали особенности передачи разных уровней содержания стихотворения Пушкина в английских переводах. Исследование выполнено на материале двенадцати существующих сегодня переводов «Зимней дороги», выполненных как русскоязычными, так и англоязычными переводчиками. Автор поставил себе цель определить при помощи метода медленного чтения, с какими сложностями могут столкнуться переводчики русской поэзии в случае пушкинского стихотворения «Зимняя дорога». В задачи исследователя входило: определить и описать особенности передачи лексики «Зимней дороги»; определить круг ключевых лексем стихотворения; выявить и описать расхождения в их переводах, указать, почему выбранный вариант возможен или невозможен в переводе пушкинского текста; проанализировать процесс адаптации пушкинского текста в англоязычной культуре. Были использованы методы медленного чтения, лингвистического наблюдения и описания, компонентного анализа, концептуального анализа, контекстуального анализа, анализа сочетаемости слов. Исследование показало, что на лексическом уровне основная трудность заключается в недостаточном знании исходного языка, когда переводчик не учитывает возможное изменение значения слова или его стилистические нюансы. Более трудной проблемой для переводчиков является перевод культурно-специфического словаря, поскольку некоторые из реалий, которые были частью русской повседневной жизни во времена Пушкина, теперь полностью исчезли. Лаконичность пушкинского словаря позволяет переводчикам быть соавторами поэта. Изменение описания ландшафта в переводах по сравнению с оригиналом демонстрирует представления переводчиков о России, присущие англоязычной культуре. «Ключевые слова» русской культуры практически невозможно перевести из-за различий в культурных кодах России и англоязычного мира. Переводы отражают глубокие изменения в культуре, которые произошли в 19 веке. Благодаря этим изменениям эмоциональный подтекст стихотворения также становится другим. Из-за обилия и разнообразия текстов медленное чтение пушкинских переводов может послужить отличной школой для переводчиков.

**Ключевые слова:**  
русская поэзия; русские поэты; поэтическое творчество; стихотворения; литературный перевод; английский язык; медленное чтение; безэквивалентная лексика; культурная адаптация.

**Для цитирования:** Ненарокова, М. Р. А. С. Пушкин «Зимняя дорога»: восприятие стихотворения в англоговорящем мире через методику внимательного прочтения / М. Р. Ненарокова // Филологический класс. – 2019. – № 2 (56). – С. 22–30. DOI 10.26170/ФК19-02-03.

**For citation:** Nenarokova, M. R. A. S. Pushkin, "The Winter Road": the Poem's Reception in the English-Speaking World through the Mirror of Close Reading / M. R. Nenarokova // Philological Class. – 2019. – № 2 (56). – P. 22–30. DOI 10.26170/ФК19-02-03.

The reception of A. S. Pushkin's works outside Russia, the history of Pushkin translations into foreign languages cannot but quicken the interest of foreign and Russian researchers, since Pushkin is not only the first poet of Russia, the "sun of Russian poetry", but also one of the country's symbols. The fundamental work, which should be recommended to any researcher, is the article by P. N. Berkov "Pushkin in Translations into Western European Languages" [Berkov 1937], published in 1937 on the 100<sup>th</sup> anniversary of the poet's death. Another equally important work written on the 200<sup>th</sup> anniversary of Pushkin's birth was the article by L. G. Leighton "Pushkin in the English-speaking world" [Leighton 1999]. This article names the main translators of Pushkin, who worked in Russia and abroad during the XIX–XX centuries. This article is based on another work by L. G. Leighton: it is "A Bibliography of Alexander Pushkin in English Studies" [SSLL 1999], published in the series "Studies in Slavic language & literature" It is safe to say that it contains the most complete and detailed bibliography of the English translations of Pushkin's works up to year 1999. That makes Leighton's "Bibliography" an indispensable source for any specialist in comparative studies. The article by Andrey Lipgart, "Ob angliyskikh perevodakh poezii i dramaturgii" (1999), serving as a Preface to a parallel edition of Pushkin's selected lyrics, is also of interest for a philologist. All the works in question focus on the history of Pushkin translations in the English-speaking world. In the XXI<sup>th</sup> century there arose a new line of investigation concerning the translated texts themselves. Thus, the article by Yu. A. Tikhomirova, "Sovremennyy angloyazychnyy Pushkin: strategii reprezentatsii liriki" (2013), considers different adaptation strategies, used by the modern translators of Pushkin's lyrics [Tikhomirova 2013].

The method of close reading is quite effective, when the research is aimed at studying the translations of a particular poem. This article deals with twelve translations of Pushkin's poem "The Winter Road" that were made from 1887 till 2016.

### 1. The Poem's History.

"The Winter Road" belongs to the so called "travel" lyrics, written by Pushkin [Pushkinskaya entsiklopediya 2012: 196]. It was published for the first time in *Moskovsky Vestnik* (1828, № 4), but Pushkin wrote the text earlier, in 1826. The creation date of the poem is mentioned approximately in the commentaries, included in the 1st volume of Pushkin's six-volume collected works (1936): "Judging by its contents, the poem was written in November – December of this [1826 – M. H.] year" [Zimnyaya doroga. Primechaniya 1936: 752]. The circumstances that inspired the poet to write this poem are reported equally vaguely: «The poem was inspired by repeated winter trips from Moscow to Mikhailovskoye and from Mikhailovskoye to Pskov» [Zimnyaya doroga. Primechaniya 1936: 752].

According to the "Materials for the Annals of the Life and Works of A. S. Pushkin, 1826–1837," compiled by M. A. and T. G. Tsyavlovskys, Pushkin really traveled a lot in November and December, and the journeys were quite long and difficult. Thus, on November 1, 1826, the poet left Moscow for Mikhailovskoye [Materialy k Letopisi zhizni i tvorchestva ... 1999: 38]. After spending eight days on the road he wrote to his friend S.A. Sobolevsky in the letter from November 9, 1826: "I am again in my hut. I was on

the road for 8 days, broke two wheels and arrived by post horses" [Materialy k Letopisi zhizni i tvorchestva ... 1999: 40]. Pushkin included in the same letter the "travel" poem "At Galyani 's or Kalyoni's ...", as a kind of "instruction" for his friend [Materialy k Letopisi zhizni i tvorchestva ... 1999: 40], if he chose the same route for his journey.

Arriving at Mikhailovskoye, Pushkin, however, did not stay there for long: in November, perhaps in the middle of the month («1826. November <?> 9<?>...26<?>» [Materialy k Letopisi zhizni i tvorchestva ... 1999: 45], according to the Tsyavlovskys' research), he visited Pskov, and on November, 25 or 26 he again left for Pskov, "in order to arrive at Moscow by December, 1" [Materialy k Letopisi zhizni i tvorchestva ... 1999: 55]. This journey turned out to be not only "sad" and "boring", but also dangerous for the poet's health: "1826. November, 25...26. Departure from Mikhailovskoye for Pskov. On the way, falling out of the carriage. Badly bruised" [Materialy k Letopisi zhizni i tvorchestva ... 1999: 51]. The poet had to stay in a Pskov hotel and wait until he felt better. Besides, the sleigh-road was not yet established, and it was necessary to wait until it snowed enough to drive in a sledge: "I am going to Moscow as soon as it snows and I have money enough. It is already snowing (...)", Pushkin wrote to Velikopolsky on December, 1–13" [Materialy k Letopisi zhizni i tvorchestva ... 1999: 55]. According to the Tsyavlovskys' calculations, Pushkin could leave Pskov not earlier than December 14 and arrive in Moscow on December 20, and «it was this journey that inspired the poem "The Winter Road"» [Materialy k Letopisi zhizni i tvorchestva ... 1999: 55]. The exact date of Pushkin's arrival in Moscow is established by record in M. P. Pogodin diary from December 19, 1826. According to the Tsyavlovskys' research, "The Winter Road" was created in the period from the 14th to the 19<sup>th</sup> of December, 1826 [Materialy k Letopisi zhizni i tvorchestva ... 1999: 54].

### 2. The First Translation of "The Winter Road".

Ch. T. Wilson, the first translator of the poem, chose for his translation only the first four stanzas of Pushkin's text. He excluded the love theme and characterized the poem as *descriptive* in a little preface [Pushkin Wilson 1887: 90]. The translator keeps the title of the poem and conveys it as *The Winter Journey* – [Pushkin Wilson 1887: 90] Wilson could choose such a variant of the title, because the Russian word "doroga" means both a certain strip of land along which one can move, and the journey itself. The abbreviation of the poem was not the only licence we can find in the translation.

Pushkin depicts the moon as a living creature: the moon "probrayetsya", that is "gets with some difficulty" through the "volnistyye tumany" – 'wavy mists'. At first sight, it seems that Wilson replaces Pushkin's image with a more natural description: *Through the wave-like clouds of mist/ The moon's pale beam is breaking* [Pushkin Wilson 1887: 90], but in English literature a similar picture is associated with the "horrid" [Austen 2012: 29] "gothic" novels, that is "full of horrors". For example, in the episode of the famous novel "Melmoth the Wanderer" by Ch. R. Maturin, when Isadora and Melmoth climb the half-destroyed steps to the ruins of the chapel, the scene is illuminated by the moon: *a faint and watery moonbeam breaking ... through the heavy clouds* [Maturin 1835: 131]. The minds of the XIX<sup>th</sup> century readers, Wilson's peers especially, were influenced by

their reading, and the literary associations based on the books they read, could completely alter their perception of the remaining stanzas. One could assume that the journey was associated not with boredom, but with the presentiment of something terrible. Interestingly, the epithet of Pushkin's 'mists' is "volnistyye", that is, "resembling waves in shape", and at the same time "moving like a wave". It depicts both the visual image of "mists" and their movement. Wilson translated the epithet literally: *wave-like* [Pushkin Wilson 1887: 90]. An English-speaking reader can imagine only the shape of the "mists", but not their movement in the sky.

The landscape in the poem is changed as well. Pushkin's "pechal'nyye polyany" turn into *All the drear and dismal plain* [Pushkin Wilson 1887: 90]. Now it is the protagonist that shows his emotions, and not the moon.

To convey the first line of the second stanza "Po doroge zimney, skuchnoy ...", Wilson chooses the adjectives *sad* – 'that makes smb feel unhappy' and *wintry* – not only 'typical of winter', but also 'not friendly', thereby securing the gothic allusion of the first stanza: O'er the sad and wintry road [Pushkin Wilson 1887: 91]. Pushkin does not hint at something unpleasant that awaits the traveler on the way. The traveler's boredom is caused by the monotony of the journey, the inability to occupy himself with something interesting, by the lack of entertainments, but not by the premonition of any troubles.

It is quite obvious that Wilson did not understand the line "Troyka borzaya bezhit...". He perceived "borzaya" as a noun „greyhound“, and not as an adjective with the meaning "fast, high-spirited". That is why a completely unexpected image emerges: *The Troika is bounding, / Like a greyhound from the slip* [Pushkin Wilson 1887: 91], where the verb bound – 'to run with long steps' – describes the running of hunting dogs rather than horses.

The key notions of the Russian culture "razgul'ye udaloye" and "serdechnaya toska" which are hard to find English analogues for, are substituted by the neutral *sadness* [Pushkin Wilson 1887: 91] and *sweet happiness* [Pushkin Wilson 1887: 91].

The last stanza translated by Wilson contains mentions of realia that are not reflected in the English text. "Chernaya khata" is a kind of *izba*, a traditional Russian countryside house, where smoke is channeled out of the dwelling through a small window with help of a wooden pipe. It is a dwelling of the poor peasants. In Wilson's translation "chernaya khata" turned into *hut* [Pushkin Wilson 1887: 91] – 'a small, simply built house'. The translation of the noun "glush" as *silence* [Pushkin Wilson 1887: 91] – 'a complete lack of noise or sound', and not as 'dense forest' presents to the English reader a landscape completely different from that depicted by Pushkin. In Pushkin's text "pechal'nyye polyany" of the first stanza and "glush" of the fourth one help to imagine a typical Russian landscape: it is a road going through a snow-covered dense forest, where one can see some clearings from time to time. Wilson's traveler moves across the vast plain, in other words, across the steppe covered with deep snow. Only Pushkin's "versty polosaty", that is the mileposts, painted with black and white stripes, remain in the translation. The given word combination is conveyed as *mile-posts striped* [Pushkin Wilson 1887: 91].

Thus, the first translation of "The Winter Road", albeit imperfect and incomplete, points out the pitfalls of Pushkin's text that can complicate the work of a translator.

### 3. The Poem's Title.

The translation of the poem's title was a reflection of how the translators understood the meaning of the Pushkin text. As mentioned above, the word combination "zimnyaya doroga" can be understood as "a journey made in winter" and as a "sleigh-road", that is 'a way of winter travelling'. Ch. T. Wilson, who was the first to translate the poem, understood the poem's title as *The Winter Journey* [Pushkin Wilson 1887: 90], but such an interpretation did not catch on among translators. Wilson's interpretation was accepted only by A. Z. Foreman: *Winter Journey* [Pushkin Foreman 2009]. The lack of the definite article in Foreman's version of the title may indicate that, in his opinion, the journey described by Pushkin, the thoughts that arise while travelling, the feelings that a person experiences in the depicted situation are typical of a long and boring journey in winter, while Wilson sees "The Winter Journey" as a separate event, which was remembered by the poet.

Most translators tend to understand the title of a poem as *A/The Winter Road*, where "zimnyaya" is understood as 'typical of winter', and "doroga" means 'a hard surface to travel on' [Pushkin Panin 1888: 104; Pushkin Bowra 1948: 19; Pushkin Boland 1999: 22; Pushkin Curnow 1999: 47; Pushkin Денисов 2003; Pushkin Lowenfeld 2009: 363; Pushkin Clarke 2016: 103]. Such a translation was first made by Ivan Panin, and he conveyed the phrase "zimnyaya doroga" with a neologism, making a complex word *The Winter-road* [Pushkin Panin 1888: 104]. If we translate Panin's neologism back to Russian, we get "zimnik", that is "a snow road", a word that belongs to the domain of transportation services.

Walter May uses road instead of *way*. The word *road* can be understood both as 'a hard surface to travel on' and 'a direction one follows to get from one place to another'. The second meaning of the given word makes it a synonym of journey [Pushkin May 1999: 106].

As a rule, the adjective "zimnyaya" in the poem's title is translated as 'winter' – 'of winter', 'typical/characteristic of winter', but two translators chose another adjective – 'wintry' – not only 'typical of winter', but also 'unfriendly/ cheerless'. Thus, Irina Zheleznova translates the title as *Wintry Road* [Pushkin Zheleznova 1984: 21], and Walter May's choice is *Wintry Way* [Pushkin May 1999: 106]. In Russian culture, winter is perceived as a time of holidays and fun (New Year, Christmas), as a very cold season (for example, the proverb "There is no winter without frost", "Frost breaks iron, and kills a bird in its flight", "In the ringing frost stars dance", "Frost and blizzard are two best friends", "Take care of your nose in a biting frost" [Poslovitsy o zime]), which, however, will sooner or later change to a warmer season ("Frost froze the river but not forever" [Poslovitsy o zime]), as a time of trials, from which people with high morals emerge victorious (e.g. the Russian folk tale "Father Frost"). Pushkin, it seems, did not put additional meaning into the adjective "winter" (cf. the names of the poems "Winter Evening", "Winter Morning"), but in the text of the poem we find the words "skuchnyy" – 'tedious', i. e. 'tiresome because of length or dullness'; "grustnyy" – 'sad', i. e. 'unhappy'; "pechal'nyy" – 'melancholy' i. e. 'in a sad and pensive mood'.



Apparently, the choice of the adjective *wintry* by the translators is explained by their own close reading of Pushkin's text.

#### 4. The Image of "...Waving Mists...".

The word combination "volnistyye tumany" is extremely capacious with all its simplicity and economy of words. It allows the reader to imagine the form of the mists, and their movement across the sky. Translators do not always succeed in conveying these two qualities of Pushkin's mists just as briefly. Ivan Panin's successful translation of the word combination in question can be considered literal: *the waving fogs* [Pushkin Panin 1888: 104]. Unlike his predecessor, Ch. T. Wilson, Panin uses as an epithet not an adjective, but a Present Participle Active, which emphasizes the action, but still allows one to imagine how Pushkin's "mists" look like. Eavan Boland focuses on conveying the motion of the "mists". In her experimental translation, the word combination is replaced by a simple sentence: *Mist shifts and turns* [Pushkin Boland 1999: 22]. The fluidity of Pushkin's line completely disappears: of the four words in Boland's sentence, two – 'mist' and 'shifts' – contain a short vowel, the vowel in the conjunction 'and' is most likely reduced, and it is the vowel in the word "turns" that is long, which creates a rhythm rather jerky than fluid. Julian Lowenfeld conveys the form of the 'mists' and their movement by two Present Participles Active: *a mist that's waving, rolling* [Pushkin Lowenfeld 2009: 363]. Sometimes there appears a "shadow" in translation: such a word can well be used, because "mists" partially obscure the moon: *Drifting mists and shifting shadows* – [Pushkin Clarke 2016: 103]. Since the definitions of the words 'fog' and 'mist' include the word 'cloud', it quite naturally appears in some translations *the billowing mist and cloud* [Pushkin May 1999: 106]; *the dim and through the clouds* [Pushkin Denisov 2003]. The anonymous translator, or Anonym, seeking to preserve such a stylistic means as personification, creates his own image: *the misty billows' fingers* [Pushkin Anonym 2016].

In three translations, the wavelike movement of light clouds across the sky has been replaced by a different kind of motion. Curnow perceives it as fluctuation: *the wavering hazes* [Pushkin Curnow 1999: 47]; Foreman chooses 'shiver': *shivering fog* [Pushkin Foreman 2009]. Oliver Elton replaced the motion of the waves, which comes in two projections, the vertical and horizontal ones, with the whirlpool motion: *the eddying haze and shadows...* [Pushkin Elton 1948: 19].

Two translators completely change the image of the night sky compared to the original. Gurchich foregoes conveying motion, choosing the word *murk* [Pushkin Гурвич 2014]. Irina Zheleznova completely changes Pushkin's text and creates an image that has virtually no common ground with the original: *Slow the moon, embraced by shadow, / Climbs the hilly clouds of night* [Pushkin Zheleznova 1984: 21].

#### 5. The Image of "...the Moon..." in the Translations.

The image of the moon as a feminine creature is rooted in Indo-European, in particular in ancient Roman mythology. Thus, the Roman personification of the moon was the goddess Diana [Mify narodov mira 2008, 1: 376], and before Diana the Romans worshipped Luna, the goddess of moonlight [Mify narodov mira 2008, 2: 78]. The imagery of the classic poetry "became a cliché" [Sapolykin 2013: 103] for the European poets, for Romanticists in particular. Although the poem "The Winter Road" is classified by the research-

ers either as a "travel" poem [Pushkinskaya entsiklopediya 2012: 196], or 'the Nature lyrics' [Glukhov 1998:163], the image, which became a kind of cliché, "the quintessence of all the romantic techniques, depicting the moon poetically" [Sapolykin 2013:103], is quite naturally introduced into the text of Pushkin's poem.

The translators strived to convey the Pushkin image of the moon, bringing into their texts indication to the feminine gender. Thus, Ivan Panin retains the pronoun *she*: *Breaking thro' the waving fogs/ Forth the moon is coming, / And on the gloomy acres / She gloomy light is shedding* [Pushkin Panin 1888: 104]. Anonym does the same: *On the dismal glades she lingers, / Casts her dismal beams' parade* [Pushkin Anonym 2016]. In other cases translators introduce the possessive pronoun *her*: *her mournful light* [Pushkin May 1999: 106] *her melancholy hue* [Pushkin Clarke 2016: 103].

Conveying the image of the moon in translation lies between the two extremes. On the one hand, this is a re-creation of a realistic picture of the moonlit night and, accordingly, of the moon as a celestial body: *Mist shifts and turns. / The moon breaks through it. / Gloomy clearings fill with/ gloomy moonlight* [Pushkin Boland 1999: 22]. On the other hand, some translators, for example, Anonym, create an image of the mists and the moon as living beings: *Through the misty billows' fingers/ Threads the moon with pallid shade...* [Pushkin Anonym 2016]. Sometimes the result is rather unexpected: *Through the dim and through the clouds/ Moon is crawling in the night* [Pushkin Denisov 2003]. The first meaning of the verb *crawl* is 'move forward on one's hands and knees, with one's body close to the ground', and no matter how used the reader is to the flights of poetic fantasy, the image of the moon belly crawling among the clouds cannot fail to hit the reader's fancy.

Other translators, conveying the actions of Pushkin's moon, choose more neutral expressions: "probirayetsya" is translated as *is making way* [Pushkin Elton 1948: 19], *is breaking (Across the wavering hazes)* [Pushkin Curnow 1999: 47], *break through* [Pushkin Clarke 2016: 103]. The glow of the moon is depicted in neutral words: *pour*, i. e. 'flow quickly in a continuous stream': *Pours a melancholy ray* [Pushkin Elton 1948: 19]; *pours its pallid light* [Pushkin Zheleznova 1984: 21]; *Pours a melancholy light* [Pushkin Curnow 1999: 47]; *shed*, i. e. 'to let light fall somewhere': *shed her melancholy hue* [Pushkin Clarke 2016: 103]; *Sending its wistful light* [Pushkin Denisov 2003].

#### 6. "Pechal'nyye polyany": the landscape in the poem.

Several details create a typical Russian winter landscape in the poem "Winter Road": "doroga", "pechal'nyye polyany", "glush' i sneg". To a person who grew up in Russia these details help to imagine a dense forest, covered with snow, with occasional clearings and a road, going through it. However, it seems that most translators do not know what the Russian countryside look like in winter, and do not take into account that 'the Winter Road' was written under the impression of a real journey, not an imaginary one. Even today, at the beginning of the XXI century, according to V. I. Kravtsova (Moscow State University, Geographical Department), the territory to the north-west of Moscow is covered with forests [Kravtsova], so Pushkin's impression of the road is based on real observations. However, in some translations, Pushkin's "поляны" turn into *meadows* [Pushkin Elton 1948: 19; Pushkin Clarke 2016: 103; Pushkin

Foreman 2009]. It is rather strange that the forest clearings became „meadows“ in Irina Zheleznova's text [Pushkin Zheleznova 1984: 21]. Once we find *fields unploughed* in Walter May's version [Pushkin May 1999:106], and this image completely changes the landscape of the poem. Like Wilson, May depicts a steppe rather than a territory covered with forest. Nevertheless, there are cases when the translators chose the words that accurately convey the meaning of Pushkin's "fields": *clearing* – an open space in a forest where there are no trees [Hornby] and *glade* – 'a small open area of grass in a wood or a forest' [Hornby], for example, *the dismal glades* [Pushkin Anonym 2016], *the melancholy clearings* [Pushkin Gurvich 2014].

The word "glush" caused the greatest discrepancies in the translations. In the XIX century, according to the dictionary of V. I. Dal, this word had the meaning "wild, barely passable forest" [Dal], as well as "deserted place" [Dal]. In some cases, the translator was influenced by the meaning of word "glukhoy" – "deaf, soundless": *Only snow and silence...* [Pushkin Panin 1888: 104], *Silence, snow* [Pushkin Curnow 1999: 47], *Snow and hush...* [Pushkin Gurvich 2014], where *silence* means *a complete lack of noise or sound* [Hornby], and *hush* is *a period of silence* [Hornby]. It seems that most translators tried to convey the meaning of the fragment "glush' i sneg", focusing on the word 'snow'. Thus, the plurals of the noun "sneg" – "snegá" can be combined with an adjective "beskrajnie" – 'boundless'. The noun "snegá" means not only "sneg" как 'a kind of atmospheric precipitates', but also a large territory, covered with snow, so we find in some translations the word *wastes* – *a large area of land where there are very few people, animals or plants* [Hornby]: *these snows and wastes* [Pushkin Elton 1948: 19], *Empty wastes, unending snow...* [Pushkin May 1999: 106], *Empty wastes and snows!* [Pushkin Clarke 2016: 103], *Snowy wastes* [Pushkin Anonym 2016]. While the word *wastes* conveys such a connotation as "solitude", it indicates the vastness and boundlessness of space (for example, *the polar wastes*) as well, and therefore the English-speaking reader can imagine that the road between Pskov and Moscow goes along the steppe, and not through the forest.

### 7. Conveying "... troyka borzaya ...".

Troika is called one of the "national symbols of Russia" [Russkaya kul'tura 2006: 678]. It is a well-known manner to harness horses three abreast, typical for Russia. According to the definition given on the website "Tolkovyy slovar' russkogo yazyka", "The troika was intended for fast driving over long distances" [Tolkovyy slovar' russkogo yazyka]. Since the word itself was borrowed into English in the 1st part of the XIX<sup>th</sup> century (it was first registered in 1842 [Merriam-Webster]), for most translators it was not difficult to translate this Russian realia. In English, the word "troika" means *a Russian vehicle drawn by three horses abreast* [Merriam-Webster]. Thus, in Panin's translation of "The Winter Road" we find: *Along the wintry, cheerless road / Flies the rapid troika* [Pushkin Panin 1888: 104]. In the course of the XX<sup>th</sup> century the noun *troika* is found in all the translations: *Flies the troika, swift, alone...* [Pushkin Elton 1948: 19]; *Runs my troika* [Pushkin Zheleznova 1984: 21], and in those, published in 1999 by the 200<sup>th</sup> anniversary of Pushkin's birthday [Pushkin Curnow 1999: 47; Pushkin Boland 1999: 22; Pushkin May 1999: 106]. Another word is used only once, in the 2009 translation, made by A. Z. Foreman: *My quick carriage*

carries on [Pushkin Foreman 2009]. The Russian realia *troika* is substituted by *carriage – a road vehicle, usually with four wheels, that is pulled by one or more horses* [Hornby].

However, there are differences in the translations of this line of Pushkin's text. One of them concerns the transfer of the meaning of the verb "run" – "move fast" [Tolkovyy slovar' russkogo yazyka]. As you can see, the meaning of the word is rather vague, the emphasis is on the speed of movement, but not on what this movement is in itself. Some translators choose the same neutral verb *run – move using your legs, going faster than when you walk* [Hornby], for example: *Runs the troika...* [Pushkin Curnow 1999: 47]. Other translators turn to concretization and use verbs that characterize the fast running of horses: *Flies the rapid troika* [Pushkin Panin 1888: 104], where *fly* means 'to go or move quickly', but also 'to move through the air, using wings'. The verb *fly* can point to a hidden comparison of the troika with the bird. I. Panin, being the bearer of Russian culture, could be influenced by the image of the "bird-troika" from Gogol's "Dead Souls". Later similar choice was made by Oliver Elton. [Pushkin Elton 1948: 19]. The verb *glide*, used by R. Clarke, is, to my mind, quite appropriate: *glides the troika, swift, alone* [Pushkin Clarke 2016: 103]. The verb in question means 'move smoothly and quietly, especially as though it takes no effort' [Hornby] and helps to create the image of the winter road, which is easy to travel in the sleigh. Other translations emphasize the speed of the troika (*race* [Pushkin Anonym 2016] – *to move very fast* [Hornby]), continuity of movement (*carry on* [Pushkin Foreman 2009] – *to continue moving* [Hornby]), travelling at a certain distance (*cover the miles* [Pushkin Boland 1999: 22] – *to travel the distance mentioned*).

The epithet "борзая", that is, "fast, frisky" [Tolkovyy slovar' russkogo yazyka] is translated in many ways. This adjective in the explanatory dictionaries of the Russian language is marked "obsolete" and "folk-poetic". Most translators take into account the development of the Russian language and convey it with adjectives denoting the speed of movement: *the rapid troika* [Pushkin Panin 1888: 104], *the troika, swift, alone* [Pushkin Clarke 2016: 103], *my quick carriage* [Pushkin Foreman 2009]. However, there is a variant that brings to mind Wilson's translation. Apparently, Anonym did not take into account the fact that some words in the Russian language became obsolete. In addition, he was confused by the homonymy: "bórzaya" as a feminine form from "bórzyy" – "fast" and "bórzaya" as "breed of hunting dogs". As a result, a funny translation appeared: *Races troika pulled by hounds* [Pushkin Anonym 2016], in which hounds are harnessed into the carriage.

### 8. The Key Words of Culture.

The third stanza of the poem contains the so-called "key words", "especially important and significant for a separate culture" [Verzhbitskaya 1996: 35], in this case for the Russian culture. The concepts in question – "razgul'ye udaloye" and "serdechnaya toska" are antithetic: "...the Russian merry-making was heard in the overture as well as distant echo of the Russian melancholy" (Boris Yevseyev. Yevstigney // «Oktyabr'», 2010) [NKRYA]. According to the observations of Anna Verzhbitskaya, melancholy is one of the "conceptual categories that are very important for Russian culture" [Verzhbitskaya 2001: 24]. A Russian or Russian-speaking person perceives melancholy as grave, groundless, unaccountable, acute. Melancholy can grow so much that it be-

comes almost unbearable, fatal. Melancholy is associated with disappointment, pain, fear, anxiety, uncertainty, the absence of something very valuable to man. Heart is the focus of melancholy. The person seized by melancholy is deeply unhappy: "I was so overcome with such melancholy that I nearly cried, I felt that I was no longer needed, lonely, betrayed" (R. B. Akhmedov. *Probleski* (2011) // *Belsky Prostory*) [NKRYA].

The same can be said about the "razgul'ye", the opposite of melancholy. In the Russian linguistic world view, "razgul'ye" is associated with joy and fun, lack of boredom, an abundance of food and drink, dancing, pranks, perhaps not completely harmless, uncontrolled waste of money: "Noise and revelry were his elements. Whether to taunt a fat artisan, catcall a professor, break windows, shout 'vivat', start a feast, fence, drink, dance in a club – Victor was the first everywhere; always ready, always cheerful" (V. A. Sollogub. *Neokonchennyye povesti* (1843)) [NKRYA].

Due to the discrepancy between cultural codes, translators could not find the exact equivalents of "razgul'ye" and "toska". However, they were able to reflect in their texts various aspects of these concepts. Thus, the majority of translators associate the "razgul'ye" with revels (*carousal – a wild, drunken party or celebration* [Merriam-Webster]), and epithets indicate the degree of relaxedness of those present: *drunk – having drunk so much alcohol* [Hornby] (*Drunk carousal* [Pushkin Curnow 1999: 47]); *bold – not afraid to say what you feel* [Hornby] (*carousals bold* [Pushkin May 1999:106]), *debonair – light-hearted (debonair carousal* [Pushkin Foreman 2009]). Another kind of entertainment, *revelry (noisy fun, usually involving a lot of eating and drinking* [Hornby]), is characterized by abundance of both food and drinks: *reckless revelry* [Pushkin Elton 1948: 20], *wild revelry* [Pushkin Clarke 2016: 103]. Some translators concentrate on the phonetic side of "razgul'ye": *a foulmouthed drinking-song* [Pushkin Гурвич 2014]; *a rowdy ode* [Pushkin Anonym 2016]. There are words that are abstract in character: *light-hearted carelessness* [Pushkin Panin 1888: 104]; *reckless gaiety* [Pushkin Zheleznova 1984: 21], *high spirits* [Pushkin Boland 1999: 22], unified by meanings 'gladness', 'high spirits'.

To convey the word combination "serdechnaya toska" the translators choose one of two ways. They write either about the emotion: *low-spirited sadness* [Pushkin Panin 1888: 104]; *heart-felt sadness* [Pushkin May 1999: 106]; *a heart in agony* [Pushkin Clarke 2016: 103]; *mournful passion* [Pushkin Гурвич 2014], or about the means of expressing this emotion with the help of a sorrowful song: *a plaint, my spirit rending* [Pushkin Zheleznova 1984: 21], *yearning dirge* [Pushkin Anonym 2016].

As it can be seen from the analysis of translations, the "keywords" of Russian culture turned out to be difficult to translate, and the notion of "razgul'ye", associated with positive emotions and having more external features, is easier to translate than the more complex notion of "toska". As it seems, the choice of words and phrases used by the translators to convey the "keywords" was dictated by their level of understanding of Russian culture and their personal experience.

#### 9. The realia of the material world.

The image of the Russian road cannot be created without introducing the Russian realia into the text. In the "Winter Road" there are details of the material world that

link the poet's journey not only with the Russian realia, but also with a certain epoch. The word combination "chernaya khata" posed a problem for the first translator of the poem, Wilson [Pushkin Wilson 1887: 91]. It was a kind of a traditional Russian countryside dwelling, *izba*, in which there was no modern chimney, and the smoke was channeled into a special window through a wooden pipe. This kind of *izba* remained a Russian realia until the middle of the XX<sup>th</sup> century. The transfer of such a reality was beyond the power of even Russian translators could not convey this realia into English, not to mention English speakers. Thus, I. Panin turned to a literal translation: *a dark hut...* [Pushkin Panin 1888: 104], where *dark – with no or very little light, especially because it is night* [Hornby]; *a lonely / Dusky cabin...* [Pushkin Гурвич 2014] (*dusky – dark or soft in colour* [Hornby]). Irina Zheleznova altogether omitted the given realia: *nothing, / Not a light to cheer the eye* [Pushkin Zheleznova 1984: 23]. The rest of the translators followed I. Panin's example, that is, they translated the phrase "chernaya khata" literally, for example: *blackened hut* [Pushkin Elton 1948: 20], *no darkened cabin* [Pushkin Curnow 1999: 47], *no black hut* [Pushkin Lowenfeld 2009: 363].

The situation is somewhat simpler with mileposts, since distance posts along the roads were a common European tradition. The very etymology of the word shows that the mile columns were made of stone. However, in Russia from 1817 to 1918 the mileposts were made of wood, for better visibility they were painted black and white. Most translators emphasized this feature: *the milestones striped* [Pushkin Lowenfeld 2009: 363], *striped milestones* [Pushkin Boland 1999: 22]. The translators chose a word reflecting the common European reality, but the literal meaning of the phrase contradicts the truth: the stone posts were not painted in stripes. Other translators have chosen the word *milepost: Striped mileposts* [Pushkin Panin 1888: 104], *banded posts to mark those miles* [Pushkin Clarke 2016: 103].

#### 10. The name Nina.

The name of the heroine, "Nina", is a part of the poem's love theme. It is included in the Orthodox calendar, but at the same time it also belongs to the romantic literary tradition: according to T. M. Nikolayeva, it is a "mask" [Nikolaeva 2007: 192], it functions in literary texts more like a symbol than a name of a person. However, the name "Nina" has a feature that characterizes its existence outside the field of literature. It "implies some kind of intimacy, ... but it is not too familiar" [Verzhbitskaya 1996: 112]. The name "Nina" helps to create an image of a woman, who is not only the object of one's adoration, she is trusted as a friend, her company is highly valued. To emphasize this idea the translators create phrases that emphasize the warmth of the relationship and the tenderness of the lyrical hero towards the heroine: "Skuchno, grustno... Zavtra, Nina..." – *But tomorrow, / Darling Nina...* [Pushkin Foreman 2009]; *But, my Nina, on the morrow...* [Pushkin Zheleznova 1984: 23].

#### 11. Sounds in the poem.

If we exclude the "dolgiye pesni yamshchika", there are two kinds of sounds in the poem – the real and imaginary ones. In reality, the lyrical hero hears the monotonous tinkling of a bell under the shaftbow of the troika, in his imagination he counts the strikes of a striking clock.

Pushkin does not specify what the bell sounds are like. He introduces into the text the epithet "monotonous", that

is, emphasizes the monotony of sound, while the verb „gremit“ conveys the volume of the sound, but not its quality. In these circumstances the translators could not help using concretization. As a result, we have a palette of sounds. As a result in the translations the bell *tolls* [Pushkin Anonym 2016], i. e. ‘is rung slowly many times, especially as a sign that somebody has died’ [Hornby], *jangles on* [Pushkin Curnow 1999: 47], that is ‘makes an unpleasant sound, like two pieces of metal hitting each other’ [Hornby], *is tinkling* [Pushkin Panin 1888: 104] – ‘makes a series of light high ringing sounds’ [Hornby], *tings* [Pushkin May 1999: 106] – ‘makes a high-pitched sound like by a light stroke on a crystal goblet’ [Hornby], *dings* [Pushkin Clarke 2016: 103] – ‘makes a sharp ringing sound’ [Hornby], *clinks* [Pushkin Lowenfeld 2009: 363] – ‘makes a sharp ringing sound, like that of glasses being hit against each other’ [Hornby]. Thus, reading the translations of the “Winter Road,” we hear the boom of the church bell, and the sound arising from the collision of two metal objects, and the clinking of glass, different from that of crystal.

The imaginary clocks produce three kinds of sounds, although the poet does not indicate at all what their quality is. The information concerning the sounds is limited to the adverb “zvuchno”. Therefore, translating the sixth stanza, the translators again turned to their own experience. Most often clocks *tick* [Pushkin Anonym 2016; Pushkin Elton 1948: 20] – ‘make short, light, regular repeated sounds to mark time passing’ [Hornby]. However, in the sixth stanza there is the reference to the clock’s striking at midnight, since “...strelka chasovaya/ Mernyy krug svoyshevo”, and “polnoch” comes with the last stroke of the clock. Therefore, the sounds of a striking clock appear in the translations: they *strike* [Pushkin Zheleznova 1984: 23; Pushkin Foreman 2009] – ‘show the time by making a ringing noise’ [Hornby] – or, if the translator resorts to concretization, *chime* [Pushkin May 1999: 107; Pushkin Clarke 2016: 103] – ‘show the time by making a musical and especially a harmonious sound’ [Hornby]. Thus, it turns out that the laconicism of Pushkin’s “Winter Road” gives impetus to the imagination of translators, and they sate their texts with sounds of different quality and volume.

## 12. Conclusion.

Close reading of the twelve translations of Pushkin’s poem available to me helped to highlight several types of difficulties that translators face while working at Pushkin’s lyrics. At the elementary level, the main difficulty is an insufficient knowledge of the source language, when, for example, the translator does not take into account a possible change in the meaning of a word or its stylistic nuances. A more difficult problem for translators is the translation of culture-specific vocabulary, and both Russian specialists and native English speakers find themselves in a predicament, since some of the realia that were part of Russian everyday life in Pushkin’s time have now totally disappeared. Since translators deal with poetic text, they are usually limited in the choice of means for conveying realia. Thus, the need to reproduce the form of Pushkin’s stanza and the poem’s meter in English does not allow translators to resort to descriptive translation, because any lengthy interpolations would destroy the original’s structure. The laconicism of Pushkin’s vocabulary allows translators to be the poet’s collaborators.

The method in question also makes it possible to notice more subtle changes in the texts of the translations in comparison with the original and see how the process of their adaptation in the culture of the target language is reflected in the translations. Thus, a change in the landscape in translations as compared to the original demonstrates the translator’s notions concerning Russia inherent in English-speaking culture. The “key words” of Russian culture are practically impossible to translate due to the difference in the cultural codes of Russia and the English-speaking world. A comparison of the original, written in the era of Romanticism, with the entire range of translations, the earliest of which dates back to late Victorian time, shows the development of the European’s worldview as a result of profound changes in culture that occurred during the 19<sup>th</sup> century. Thanks to these changes, the emotional overtone of the poem also becomes different.

Due to the abundance and variety of texts slow reading of Pushkin’s translations can serve as an excellent training for translators.

## ЛИТЕРАТУРА

- Берков П. Н. Пушкин в переводах на западноевропейские языки // Вестник Академии наук СССР. – 1937. – № 2–3. – С. 220–229.  
 Благой Д. Д. Литература и действительность. Вопросы теории и истории литературы. – М.: Гослитиздат, 1959. – 515 с.  
 Вежбицкая А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики / пер. с англ. А. Д. Шмелева. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 272 с.  
 Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. – М.: Русские словари, 1996. – 411 с.  
 Глухов В. И. Лирика Пушкина в ее развитии. – Иваново: Иван. гос. ун-т, 1998. – 314 с.  
 Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. – Режим доступа: [www.slovardalja.net](http://www.slovardalja.net) (дата обращения: 25.04.2019).  
 Зимняя дорога. Примечания // Полн. собр. соч.: в 6 т. Т. 1: Стихотворения. 1813–1830 / под ред. Ю. Г. Оксман, М. А. Цявловского. – М.-Л.: Academia, 1936. – 822 с.  
 Кравцова В. И. Леса из космоса в новом проекте экологического атласа России. – Режим доступа: <http://cepl.rssi.ru> (дата обращения: 26.04.2019).  
 Лейтон Л. Г. Пушкин в англоязычном мире // Вестник Российской Академии наук. – 1999. – Т. 69. – № 2. – С. 135–139.  
 Липгарт А. Об английских переводах поэзии и драматургии А. С. Пушкина // А. С. Пушкин. Избранная поэзия в переводах на английский язык. – М.: Рудомино-Радуга, 1999. – С. 21–35.  
 Материалы к летописи жизни и творчества А. С. Пушкина, 1826–1837. Картотеки М. А. и Т. Г. Цявловских: в 3 т. / текст подгот. Е. В. Гарбер. – М.: Наследие, 1999. – Т. 3. – Ч. 1: Рабочая картотека, 1826–1837. – 411 с.  
 Мифы народов мира: энциклопедия / под ред. С. А. Токарева (репринт. изд.). – М.: Большая Российская энциклопедия; Дрофа, 2008. – Т. 1. – 671 с.  
 Мифы народов мира: энциклопедия / под ред. С. А. Токарева (репринт. изд.). – М.: Большая Российская энциклопедия; Дрофа, 2008. – Т. 2. – 719 с.  
 Николаева Т. М. Князь Звездич и баронесса Штраль – кто они такие? // Имя. Семантическая аура / отв. ред. Т. М. Николаева. – М.: Языки славянских культур, 2007. – С. 191–213.

- Пословицы о зиме. – Режим доступа: flaminguru.ru/posl3.htm (дата обращения: 02.02.2019).
- Пушкинская энциклопедия: произведения / под ред. М. Н. Виролайнен [и др.]. – СПб.: Нестор-История, 2012. – С. 196–198.
- Разгулье. – Режим доступа: http://search1.ruscorpora.ru (дата обращения: 26.04.2019).
- Русская культура. Популярная иллюстрированная энциклопедия / под ред. С. В. Стахорского. – М.: Дрофа-Плюс, 2006. – 816 с.
- Все толковые словари Русского языка в едином рубрикаторе. – Режим доступа: tolkslovar.ru (дата обращения: 10.02.2019).
- Сапёлкин А. А. Образ луны в романтической поэзии: две тенденции в рамках одного жанра // Вестник Пермского государственного университета. – 2013. – № 2 (22). – С. 103–110.
- Тихомирова Ю. А. Современный англоязычный Пушкин: стратегии репрезентации лирики // Вестник Томского государственного университета. – 2013. – № 373. – С. 29–37.
- Тоска. – Режим доступа: http://search1.ruscorpora.ru (дата обращения: 26.04.2019).
- Austen J. *Northanger Abbey*. – London: Harper Collins Publishers, 2012. – 258 p.
- Hornby dictionary online. – Режим доступа: www.oxfordlearnersdictionaries.com (mode of access: 26.04.2019).
- Maturin Charles Robert. *Melmoth the Wanderer. A Tale*. – New York: Harper & Brothers, 1835. – Vol. 2. – 280 p.
- Merriam-Webster dictionary online. – Режим доступа: www.merriam-webster.com/dictionary/troika (mode of access: 26.04.2019).
- Pushkin Alexander. *Winter Journey* / tr. by C. T. Wilson // Wilson C. T. *Russian Lyrics in English Verse*. – London: Truebner & Co., 1887. – P. 90–91.
- Pushkin Alexander. *Winter Road* / tr. by A. Curnow // *After Pushkin. Versions of the poems of Alexander Sergeevich Pushkin by contemporary poets* / ed. a. introd. by E. Feinstein. – London: Folio society, 1999. – P. 47.
- Pushkin Alexander. *Winter Journey* / tr. A. Z. Foreman. – Режим доступа: http://poemsintranslation.blogspot.com/2009/06/alexander-pushkin-winter-journey.html (mode of access: 01.02.2019).
- Pushkin Alexander. *Winter Road* / tr. by O. Elton // *A Second Book of Russian Verse* / ed. C. M. Bowra. – London: Macmillan & Co.LTD, 1948. – P. 19–20.
- Pushkin Alexander. *The Winter Road* / tr. by an Anonym. – Режим доступа: https://linguafennica.wordpress.com/2016/01/11/the-winter-road (mode of access: 01.02.2019).
- Pushkin Alexander. *The Winter Road* / tr. by D. A. Denisova. Режим доступа: https://www.stihi.ru/2003/07/10-1149 (mode of access: 01.02.2019).
- Pushkin Alexander. *Wintry Road // ...And poetry is born... : Iz rus. klassich. poezii. Sostavitel' i per. I. Zheleznova*. – М.: Raduga, 1984. – P. 21–23.
- Pushkin Alexander. *Winter Road* / tr. by E. Boland // *After Pushkin. Versions of the poems of Alexander Sergeevich Pushkin by contemporary poets* / ed. a. introd. by E. Feinstein. – London: Folio society, 1999. – P. 22.
- Pushkin Alexander. *The Winter-Road // Poems by Alexander Pushkin / translated from the Russian, with Introduction and Notes by I. Panin*. – Boston: Cupples and Hurd, 1888. – P. 104–105.
- Pushkin Alexander. *Wintry Way // Aleksander Pushkin. Lyrical poems. Tragedy. Story: Dedicated to the 200th anniversary of A. S. Pushkin / transl. into Engl. by W. May*. – Moscow-Bishkek: Kyrgyz branch of Intern. centre „Traditional cultures a. environments“, 1999. – P. 106–107.
- Pushkin Alexander. *Through the murk the moon is veering ... / пер. В. А. Гурвича*. – Режим доступа: http://samlib.ru/g/gurwich\_w\_a/pushkinwinterroad.shtml (mode of access: 01.02.2019).
- Pushkin Alexander. *A Winter Road // My Talisman. The Poetry of Alexander Pushkin. A Bilingual Book / tr., intr. by Julian Henry Lowenfeld*. – SPb.: Izdate'l'stvo «Pushkinskogo fonda», 2009. – P. 363.
- Pushkin Alexander. *The Winter Road // Alexander Pushkin. Love Poems* / ed. Roger Clarke. – Richmond (UK): Alma Classics, 2016. – P. 103.
- Studies in Slavic language & literature. (SSLL). Vol. 12. A Bibliography of Alexander Pushkin in English Studies / transl. comp. by Lauren G. Leighton*. – Lewiston: Mellen press, 1999. – XIII, 310 c.

## REFERENCES

- Austen, J. (2012). *Northanger Abbey*. London, Harper Collins Publishers. 258 p.
- Berkov, P. N. (1937). *Pushkin in perevodakh na zapadnoevropeyskie yazyki*. [Pushkin in Translations into West-European Languages]. In *Vestnik Akademii nauk SSSR*. No. 2–3, pp. 220–229.
- Blagoy, D. D. (1959). *Literatura i deystvitel'nost'. Voprosy teorii i istorii literatury*. [Literature and Reality. Questions of Theory and History of Literature]. Moscow, Goslitizdat. 515 p.
- Dal', V. I. *Tolkovyy slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka*. [The Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language]. URL: www.slovar-dalja.net (mode of access: 25.04.2019).
- Garber, E. V. (Ed.) (1999). *Materialy k Letopisi zhizni i tvorchestva A. S. Pushkina, 1826–1837. Kartoteki M. A. i T. G. Tsyavlovskikh: v 3 t.* [Materials for the Annals of A. S. Pushkin's Life and Work, 1827–1837. The Card Index by M. A. and T. G. Tsyavlovskys. In 3 vol.]. Moscow, Nasledie. Vol. 3, part. 1: Rabochaya kartoteka, 1826–1837. 411 p.
- Glukhov, V. I. (1998). *Lirika Pushkina v ee razvitii*. [Pushkin's Lyrics in its Evolution]. Ivanovo, Ivan. gos. un-t. 314 p.
- Hornby dictionary online. URL: www.oxfordlearnersdictionaries.com (mode of access: 26.04.2019).
- Kravtsova, V. I. *Lesa iz kosmosa v novom proekte ekologicheskogo atlasa Rossii*. [Forests as Seen from the Space in the New Project of Russia's Ecological Atlas]. URL: http://cepl.rssi.ru (mode of access: 26.04.2019).
- Leighton, L. G. (Comp., Ed.) (1999). *Studies in Slavic language & literature. Vol. 12. A Bibliography of Alexander Pushkin in English Studies and translations*. Lewiston, Mellen press. XIII, 310 p.
- Leyton, L. G. (1999). *Pushkin v angloyazychnom mire*. [Pushkin in the English-Speaking World]. In *Vestnik Rossiyskoy Akademii nauk*. Vol. 69. No. 2, pp. 135–139.
- Lipgart, A. (1999). *Ob angliyskikh perevodakh poezii i dramaturgii A. S. Pushkina*. [On the English Translations of Pushkin's Lyrics and Drama]. In A. S. Pushkin. *Izbrannaya poeziya v perevodakh na angliyskiy yazyk*. Moscow, Rudomino-Raduga, pp. 21–35.
- Maturin, Charles Robert. (1835). *Melmoth the Wanderer. A Tale*. New-York, Harper & Brothers. Vol. 2. 280 p.
- Merriam-Webster dictionary online. URL: www.merriam-webster.com/dictionary/troika (mode of access: 26.04.2019).
- Nikolaeva, T. M. (2007). *Knyaz' Zvezdich i baronessa Shtral' – kto oni takie?* [Prince Zvezdich and Baroness Shtral' – Who are They?]. In *Nikolaeva, T. M. (Ed.) Imya. Semanticheskaya aura*. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur, pp. 191–213.
- Posloviцы o zime*. [Proverbs Concerning Winter]. URL: flaminguru.ru/posl3.htm (mode of access: 02.02.2019).
- Pushkin, Alexander. (1887). *Winter Journey* / tr. by C. T. Wilson. In *Wilson, C. T. Russian Lyrics in English Verse*. London: Truebner & Co, pp. 90–91.
- Pushkin, Alexander. (1888). *The Winter-Road*. In *Panin, I. (Ed.) Poems by Alexander Pushkin*. Boston, Cupples and Hurd, pp. 104–105.
- Pushkin, Alexander. (1948). *Winter Road* / tr. by O. Elton. In *Bowra, C. M. (Ed.) A Second Book of Russian Verse*. London, Macmillan & Co.LTD, pp. 19–20.
- Pushkin, Alexander. (1984). *Wintry Road*. In *... And poetry is born... : Iz rus. klassich. poezii. Sostavitel' i per. I. Zheleznova*. Moscow, Raduga, pp. 21–23.
- Pushkin, Alexander. (1999). *Winter Road* / tr. by E. Boland. In *Feinstein, E. (Ed.) After Pushkin. Versions of the poems of Alexander Sergeevich Pushkin by contemporary poets*. London, Folio society, pp. 22.

- Pushkin, Alexander.* (1999). Winter Road / tr. by A. Curnow. In *Feinstein, E.* (Ed.). After Pushkin. Versions of the poems of Alexander Sergeevich Pushkin by contemporary poets. London, Folio society, pp. 47.
- Pushkin, Alexander.* (1999). Wintry Way. In *May, W.* (Ed.). Aleksander Pushkin. Lyrical poems. Tragedy. Story: Dedicated to the 200<sup>th</sup> anniversary of A. S. Pushkin. Moscow-Bishkek, Kyrgyz branch of Intern. centre „Traditional cultures a. environments“, pp. 106–107.
- Pushkin, Alexander.* (2009). A Winter Road. In *Julian Henry Lowenfeld* (Ed.). My Talisman. The Poetry of Alexander Pushkin. A Bilingual Book. St. Petersburg, Izdatel'stvo „Pushkinskogo fonda“, pp. 363.
- Pushkin, Alexander.* (2016). The Winter Road. In Roger Clarke (Ed.). Alexander Pushkin. Love Poems. Richmond (UK), Alma Classics, pp. 103.
- Pushkin, Alexander.* The Winter Road / tr. by an Anonym. URL: <https://linguafennica.wordpress.com/2016/01/11/the-winter-road> (mode of access: 01.02.2019).
- Pushkin, Alexander.* The Winter Road / tr. by D. A. Denisova. URL: [www.stihi.ru/2003/07/10-1149](http://www.stihi.ru/2003/07/10-1149) (mode of access: 01.02.2019).
- Pushkin, Alexander.* Through the murk the moon is veering ... / tr. by V. A. Gurvich. URL: [http://samlib.ru/g/gurvich\\_w\\_a/pushkinwinter-road.shtml](http://samlib.ru/g/gurvich_w_a/pushkinwinter-road.shtml) (mode of access: 01.02.2019).
- Pushkin, Alexander.* Winter Journey / tr. A. Z. Foreman. URL: [poemsintranslation.blogspot.com/2009/06/alexander-pushkin-winter-journey.html](http://poemsintranslation.blogspot.com/2009/06/alexander-pushkin-winter-journey.html) (mode of access: 01.02.2019).
- Razgul'e. [Revelry]. URL: <http://search1.ruscorpora.ru> (mode of access: 26.04.2019).
- Sapelkin, A. A.* (2013). *Obraz luny v romanticheskoy poezii: dve tendentsii v ramkakh odnogo zhanra*. [The Image of the Moon in the Romantic Poetry: Two Tendencies within the Limits of One Genre]. In *Vestnik Permskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 2 (22), pp. 103–110.
- Stakhorskii, S. V.* (Ed.). *Russkaya kul'tura. Populyarnaya illyustrirovannaya entsiklopediya*. [The Russian Culture. A Popular Encyclopaedia]. Moscow, Drofa-Plyus. 816 p.
- Tikhomirova, Yu. A.* (2013). *Sovremennyy angloyazychnyy Pushkin: strategii reprezentatsii liriki*. [Pushkin in Modern English Translations: the Strategies of the Lyrics' Representation]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 373, pp. 29–37.
- Tokarev, S. A.* (Ed.). (2008). *Mify narodov mira: entsiklopediya* [Myths of the Peoples of the World: An Encyclopaedia]. In 2 vol. Reprint. Moscow, Bol'shaya Rossiiskaya entsiklopediya, Drofa. Vol. 1. 671 p.
- Tokarev, S. A.* (Ed.). (2008). *Mify narodov mira: entsiklopediya* [Myths of the Peoples of the World: An Encyclopaedia]. In 2 vol. Reprint. Moscow, Bol'shaya Rossiiskaya entsiklopediya, Drofa. Vol. 2. 719 p.
- Toska*. [Yearning]. URL: <http://search1.ruscorpora.ru> (mode of access: 26.04.2019).
- Vezhbitskaya, A.* (1996). *Yazyk. Kul'tura. Poznanie*. [Language. Culture. Cognition] / transl. by M. A. Krongauz. Moscow, Russkie slovari. 411 p.
- Vezhbitskaya, A.* (2001). *Sopostavlenie kul'tur cherez posredstvo leksiki i pragmatiki*. [Comparison of Cultures by Means of Vocabulary and Pragmatics] / transl. by A. D. Shmelev. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury. 272 p.
- Virolainen, M. N.* etc. (Eds.) (2012). *Pushkinskaya entsiklopediya: proizvedeniya*. [The Pushkin Encyclopaedia: Works]. St. Petersburg, Nestor-Istoriya, pp. 196–198.
- Vse tolkovye slovari Russkogo yazyka v edinom rubrikatore*. [All the Explanatory Dictionaries of the Russian language in One Classification Heading List]. URL: [tolkslovar.ru](http://tolkslovar.ru) (mode of access: 10.02.2019).
- Zimnyaya doroga. Primechaniya* (1936). [The Winter Road. Notes]. In *Oksman, Yu. G., Tsyavlovskyy, M. A.* (Eds.). *Poln. sobr. soch.: v 6 t.* Vol. 1: Stikhotvoreniya. 1813–1830. Moscow, Leningrad, Academia. 822 s.

#### Данные об авторе

Ненарокова Мария Равильевна – доктор филологических наук, профессор, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук (Москва).  
Адрес: 121069, Россия, Москва, ул. Поварская, 25а.  
E-mail: maria.nenarokova@yandex.ru.

#### Author's information

Nenarokova Maria Raviljevna – Doctor of Philology, Leading Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow).

## РИТМИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ ТРАГЕДИИ А. С. ПУШКИНА «МОЦАРТ И САЛЬЕРИ»

*Аннотация.* Главный предмет изучения в настоящей статье – внутренний конфликт трагедии А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери». Объект исследования – ритмическая композиция текста в широком смысле, включающая чередование реплик главных действующих лиц и так называемых «музыкальных реплик», введенных авторскими ремарками. Они рассматриваются в историко-культурном контексте риторической традиции, забвение которой неизбежно привело к последующей «перекодировке» смысловых констант текста трагедии. В работе ставится под сомнение сложившийся стереотип восприятия Моцарта как протагониста, а Сальери – как антагониста в развитии трагической коллизии. Предложенные критические, а позднее и литературоведческие реконструкции внутренней логики зарождения и развития конфликта в «Моцарте и Сальери» лишены, на наш взгляд, важнейшей составляющей – трагизма, предполагающего принципиальную неразрешимость драматической коллизии. Это обстоятельство стало и одной из причин «жанрового переосмысления» «маленьких трагедий» в исследованиях последней четверти XX – начала XXI вв., стремления увидеть в них соединение (и даже вытеснение) драматического взгляда на мир лирическим или эпическим. Дополнительной мотивировкой нового прочтения трагедии является тот факт, что традиционное рассмотрение Сальери как антагониста неизбежно противопоставляет эту трагедию трем другим, где именно протагонисты – Альбер, Дон Гуан и Вальсингам – воплощают сокровенно-личное, автобиографическое начало. Особую нагрузку в ритмическом развертывании конфликта несут инверсивные отношения «музыкальных» и «словесных» реплик. С одной стороны, это убывающий объем монологов Сальери и возрастающий объем музыкальных отрывков. С другой стороны, динамичность эмоциональных доминант: торжественная патетика первого монолога Сальери сменяется страстной неустойчивостью и внутренней полемичностью второго и отчаянным смятением третьего, в то время как музыка Моцарта звучит сначала в «пародийном» варианте, затем – как драматически напряженный фрагмент и, наконец, как торжественная траурная музыка.

*Ключевые слова:* русская драматургия; риторические традиции; музыкальная культура; интермедialность; ритмическая структура текстов; поэтические тексты; русские поэты; поэтическое творчество; внутренний конфликт.

Khvorostianova E. V.  
Saint Petersburg, Russia

## RHYTHMIC COMPOSITION OF PUSHKIN'S TRAGEDY «MOZART AND SALIERI»

*Abstract.* The main subject of study in this article is the internal conflict of the tragedy of A. S. Pushkin "Mozart and Salieri". The object of the study is the rhythmic composition of the text in a broad sense, including the alternation of replicas of the main actors and the so-called "musical replicas" introduced by the author's remarks. They are considered in the historical and cultural context of the rhetorical tradition, the oblivion of which inevitably led to the subsequent "recoding" of the semantic constants of the text of the tragedy. The paper questions the stereotype of Mozart as a protagonist and Salieri as an antagonist in the development of a tragic conflict. The proposed critical, and later literary reconstructions of the internal logic of the origin and development of the conflict in Mozart and Salieri are devoid, in our opinion, of the most important component – tragedy, assuming the fundamental insolubility of the dramatic conflict. This fact is one of the reasons for the "genre rethinking" of "small tragedies" in the studies of the last quarter of XX – early XXI centuries, the desire to see them in the connection (and even the displacement) of the dramatic view of the world lyrical or epic. Additional motivation for a new interpretation of the tragedy is the fact that the traditional consideration of Salieri as the antagonist, inevitably confronts the tragedy of the other three, where the protagonists – Albert, the Don Juan and Walsingham – embody the intimate and personal, the autobiographical the beginning. A special burden in the rhythmic development of the conflict is the inverse relationship of "musical" and "verbal" replicas. On the one hand, it is the decreasing volume of Salieri's monologues and the increasing volume of musical excerpts. On the other hand, the dynamics of emotional dominants: the solemn pathetic of Salieri's first monologue is replaced by the passionate instability and internal polemics of the second and the desperate confusion of the third, while Mozart's music sounds first in the "parody" version, then – as a dramatically tense fragment and, finally, as a solemn mourning music.

*Keywords:* Russian dramatic art; rhetorical traditions; musical culture; intermediality; rhythmic structure of the texts; poetic texts; Russian poets; poetic creative activity; inner conflict.

*Для цитирования:* Хворостьянова, Е. В. Ритмическая композиция трагедии А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери» / Е. В. Хворостьянова // Филологический класс. – 2019. – № 2 (56). – С. 31–39. DOI 10.26170/FK19-02-04.

*For citation:* Khvorostianova, E. V. Rhythmic Composition of Pushkin's Tragedy «Mozart and Salieri» / E. V. Khvorostianova // Philological Class. – 2019. – № 2 (56). – P. 31–39. DOI 10.26170/FK19-02-04.

Литературно-критические и научные интерпретации конфликта трагедии Пушкина «Моцарт и Сальери» при всем разнообразии формулировок сущности главного конфликта – от столкновения двух творческих

типов, гения и таланта [см., напр.: Дарский 1915: 17; Непомнящий 1962: 118; Гаспаров 1977: 122] до противопоставления двух художественных культур [см., напр.: Гуковский 1957: 306–307] и глубокой исторической тра-

гедии единой культуры, «раздираемой враждой и несогласованностью рационального и иррационального» [Беляк, Виротайнен 1991: 83] – не противоречат друг другу, различаясь лишь «масштабностью» интерпретации пушкинского замысла, неуклонно возрастающей в исторической перспективе. В то же время предлагаемые реконструкции внутренней логики зарождения и развития конфликта лишены важнейшей составляющей – *трагизма*, принципиальной неразрешимости драматической коллизии. Между тем сюжетный трагизм всегда является следствием особой организации мира, где *необходимость* поступка исключает для протагониста перспективу. В этом смысле трагедия на всем протяжении своей истории сохраняет архаическую амбивалентность главного героя, представляющего одновременно жрецом и жертвой в очистительном акте жертвоприношения.

Общим местом работ, посвященных анализу «Моцарта и Сальери», стало рассуждение о роли рационального начала в характере и поступках Сальери. Он – «рационалист до мозга костей» [Непомнящий 1962: 118], «мыслитель» [Лотман 1995: 310], «логик» и даже «сверхлогик» [Рассадин 1977: 245], поверивший «алгеброй гармонию» и убежденный в своей правоте, основанной на безусловном знании. Мнения исследователей расходятся лишь в вопросе о том, в чем состоит трагическая ошибка Сальери и, следовательно, какое неразрешимое противоречие лежит в основе трагической коллизии пьесы, откуда берет начало та разрушительная страсть, которая в первоначальном замысле трагедии была вынесена Пушкиным в заглавие. Здесь можно выделить четыре основные концепции. В соответствии с первой рационализм Сальери есть не более чем индивидуальная характеристика героя, которым движет не разум, но страсть – мучительная зависть [см.: Благой 1955: 163–164]. Вторая точка зрения состоит в том, что логические построения Сальери являются попыткой самооправдания, реабилитации позорной страсти [см.: Бонди 1978: 257]. Третья концепция предполагает причинно-следственную связь между выбором в пользу разума, который однажды сделал Сальери, и злодеянием, направленным на уничтожение того, что не укладывается в рационалистические схемы метафизических законов, «познанных» героем [см.: Непомнящий 1962: 118]. Четвертая – наиболее аргументированная – гипотеза переводит внутренний конфликт целиком в план рационального, и ошибка Сальери рассматривается как логическое противоречие [см.: Фомичев 1982: 284; Лотман 1995: 310; Беляк, Виротайнен 1989: 35–38]. Направленное на мир орудие логики оборачивается против самого героя, и от убежденности в своей правоте он переходит к неведомому ему раньше сомнению. Так, по мнению Ю. М. Лотмана, герой «не стал бы убийцей», «не будь он мыслителем», поскольку именно рациональный подход к решению проблемы смысла жизни убивает саму жизнь: «Сальери противопоставляет музыку музыканту, и музыка, возвышенная до абстрактной идеи, оказывается чем-то неизмеримо более ценным, чем эмпирическая данность человеческой жизни» [Лотман 1995: 310]. Иными словами, суть логической ошибки Сальери состоит в соизмерении несоизмеримого:

эмпирики живого, неотвлекаемого от самой жизни, и абстрактной идеи.

С этими гипотезами можно было бы согласиться, если бы не два обстоятельства. Прежде всего, ошибка Сальери, приводящая к катастрофическому исходу, сама по себе лишена свойства «необходимости» и «неизбежности», следовательно, не является по существу трагической. Это качество внутренний конфликт обретает лишь при условии принципиальной невозможности бездействия при обреченности самого действия, т. е. трагическая ошибка – ошибка поступка как такового, а отнюдь не «неправильного» поступка, поэтому ключ к трагической коллизии, вероятно, следует искать там, где проявлены побудительные мотивы, импульсы действия. Кроме того, проблематичным представляется отождествление исторически подвижного смысла с замыслом Пушкина, интерпретация риторических структур, которыми живет пушкинская эпоха, с позиции современной культуры.

Между тем подчеркивая риторичность «маленьких трагедий», установка на активное позитивное использование системы «готового слова» становится необходимым условием адекватного восприятия смысла в «самом неправдоподобном» жанре, избираемом Пушкиным. И дело здесь не только и даже не столько в насыщенности «Моцарта и Сальери» цитатами из самых разнообразных источников<sup>1</sup>, сколько в наличии недвусмысленных для читателя и зрителя именно пушкинской эпохи знаков, которые, несмотря на свою историческую условность, не могут быть подвергнуты перекодировке. Среди них важнейшую роль играют диалоги, расставляющие акценты в монологах – наиболее запутанных и сложных составляющих трагедии. Одной из специфических особенностей «Моцарта и Сальери» справедливо называют включение музыкальных цитат, выполняющих не орнаментальную, но собственно драматическую функцию реплик в диалоге двух музыкантов. Если в архитектурном плане три музыкальных отрывка из произведений Моцарта соответствуют трем монологам Сальери, то в плане композиционной реакции Сальери на музыку Моцарта эксплицирует внутренний конфликт и обнаруживает истинный трагизм ошибки протагониста. Любопытно, что именно ответные реплики Сальери (в отличие от его монологов) отчетливо регламентированы культурным кодом и контекстом, являя собой яркий образец использования риторических топосов в реализации оригинального замысла.

К вопросу о том, какие именно фрагменты из произведений Моцарта должны звучать в трагедии, и как эти фрагменты сопряжены с ее конфликтом, не раз обращались и музыковеды, и пушкинисты [см., напр.: Глумов 1950; Ливанова 1952; Бэлза 1953; Кац 1997 и др.], однако до сих пор этот вопрос остается открытым.

<sup>1</sup> Анализу цитат и автоцитат посвящены работы Н. О. Лернера, В. Набокова, Д. Д. Благого, В. Э. Вацура, Б. М. Гаспарова, М. Н. Виротайнен и мн. др. Интертекстуальный план трагедии все же далеко не исчерпан. Отметим здесь только особую маркированность начальных и конечных стихов. Так, первая фраза трагедии представляет собой перифраз стихов трагедии А. П. Сумарокова «Синав и Трувор»: «Нет счастья на земли – на небесах оно: / Оставлено богам и смертным не дано» [Сумароков 1781: 173], – легко опознаваемую благодаря близости синтаксического строения и сохранению фигуры хиазма.



В данном случае представляется более существенным обратить внимание на сам характер звучащей музыки, реакции Сальери на эти «реплики» и на их ритмическое сопряжение, формирующее поступательное развитие трагического конфликта.

Из первого монолога Сальери мы узнаем, что он – музыкант, который «достигнул степеней высокой», способный наслаждаться «трудами и успехами друзей» [Пушкин 2009: 124]. Кажется, ни у кого из исследователей не возникало сомнений в справедливости самооценки героя [см., напр.: Благой 1955: 163; Лотман 1995: 310]. Композиционно же трагедия строится таким образом, что следом за монологом Сальери вводятся два фрагмента, включающие исполнение принципиально разнохарактерной музыки, и нам предоставляется возможность услышать реакцию музыканта на творения «бессмертного гения» Моцарта.

Первый музыкальный фрагмент исполняется на скрипке слепым стариком. На наш взгляд, не столь важно, какой именно отрывок из оперы Моцарта «Дон Жуан» здесь звучит – ария Церлины «Batti, batti...»<sup>1</sup>, Дон-Жуана «Fin ch'han dal vino» [Ливанова 1956: 22], Лепорелло «Madamia, il catalogo è questo» [Кац 1997: 21] или фрагмент из финальной сцены, где музыканты играют популярные мелодии, в том числе – арию Фигаро [Гаспаров 1977: 117–120]. Моцарт «угощает» Сальери музыкальной «шуткой» и главное в этом отрывке – его *пародийное звучание*. Является оно следствием бездарного исполнения (так называемая «ненамеренная пародия»), либо пародийное начало присутствует в самом музыкальном тексте, реакция Моцарта обозначена пушкинской ремаркой как адекватная реакция на пародию; не случайно его искренне удивляет вопрос Сальери «И ты смеяться можешь?» [Пушкин 2009: 125]. Более того, гневную тираду «Мне не смешно, когда маляр негодный...» [Пушкин 2009: 125] Моцарт решительно не связывает с музыкой; он находит ей единственное разумное объяснение – дурное настроение, в котором пребывает собеседник: «Ты, Сальери, / Не в духе нынче. Я приду к тебе / В другое время» [Пушкин 2009: 125]. Сам же Сальери после монолога, в котором именовал себя музыкантом, «искушенным в науке», впервые выступает как слушатель; и в этой роли неожиданно проявляет себя человеком, не способным воспринять два плана пародии и антифонные отношения между ними<sup>2</sup>. В данном случае важным аргументом в пользу «неадекватного» восприятия исполняемой музыки становится необычайная популярность во второй половине XVIII – начале XIX века пародийных опер и комических опер с непременно включением пародийных фрагментов. Как известно, исторический Сальери также отдал дань моде и был автором целого рода музыкальных шуток. «Пародией» в эту эпоху называли также переложения популярных мелодий из опер в танцевальную музыку различного характера, нередко – с резкими изменениями ритмоинтонационных форм прототипа. «Музыкальные парафразы» явля-

ются не только широко распространенными приемами европейской музыки XVIII – начала XIX вв. [см.: Ливанова 1952], но и профессиональной шуткой, литературными аналогами которой наряду с пародией можно считать комические центыны. Таким образом, в эпизоде со слепым скрипачом отчетливо обозначены не просто две разные оценки исполнения; Моцарт и Сальери слышат один и тот же музыкальный текст по-разному, точнее, Сальери слушает, но не слышит музыкальный текст. Драматический принцип выражения конфликта воплощается в распространении контрапунктических переключек не только на реплики диалога, но и на чередующиеся эпизоды драматического действия. Эти контрапункты формируют ритмическое развертывание драматического сюжета, в котором соположенные эпизоды становятся также нерасторжимыми репликами диалога, смысл которого проявлен не в одной из реплик, но в их напряженном единстве. Первый монолог Сальери и следующая за ним реакция музыканта на профессиональную шутку выступают как арсис и тезис, задающие логику ритмической инерции в композиции пьесы.

Второй музыкальный фрагмент противоположен первому по эмоциональному строю: «Я весел... Вдруг: виденье гробовое, / Внезапный мрак или что-нибудь такое...» [Пушкин 2009: 126]. Адекватность восприятия протагонистом музыки и его оценка не вызывают разногласий у интерпретаторов [см.: Бэлза 1953; Эйгес 1937; Кац 1995–1996; Благой 1955]. Обратимся, однако, к тексту трагедии. Моцарт приходит к Сальери для того, чтобы показать музыку, сочиненную во время бессонницы: «Хотелось / Твое мне слышать мненье...» [Пушкин 2009: 126]. Крайне важно, что исполняется музыкальный фрагмент, уже лишенный элементов комизма, что дает возможность суровому Сальери и насладиться новым шедевром, и обсудить музыкальные идеи. Казалось бы, здесь герой должен по-настоящему проявить себя как истинный знаток музыки, ее тонкий ценитель и профессиональный аналитик. Вместо этого Сальери как бы продолжает прерванную музыкой гневную тираду своего монолога:

...Ты с этим шел ко мне  
И мог остановиться у трактира  
И слушать скрипача слепого! – Боже!

Ты, Моцарт, недостойн сам себя. [Пушкин 2009: 125].

Эффект «продолжения» монолога поддержан и совпадением границ реплик Сальери: первая прерывается на второй стопе стиха (отчетливо ощущаемое место цезуры в пятистопном ямбе), вторая начинается с того же места: «Пошел, старик <...> Ты с этим шел ко мне...». И лишь после того, как Моцарт возвращает Сальери к теме обсуждения – «Что ж, хорошо?», – мы слышим «профессиональное» суждение, в котором отсутствуют и тонкие наблюдения знатока музыки, и искреннее восхищение, поскольку оценка Сальери представляет собой ряд общих мест, хорошо знакомых читателям по музыкальным рецензиям, литературным текстам, эстетическим трактатам; определений, употребительных при оценочных описаниях живописи, поэзии, танца: «Какая глубина! / Какая смелость и какая стройность! / Ты, Моцарт, бог...» [Пушкин 2009: 125]. Эти риторические клише встречаются в описаниях совершенно раз-

<sup>1</sup> Этот вариант предпочел, как известно, Н. А. Римский-Корсаков.

<sup>2</sup> Об антифонном принципе строения пародийного текста см.: [Хворостянова 1995: 205–210].

ных творческих индивидуальностей и их творений. Так, кн. А. М. Белосельский, поклонник итальянской музыки, характеризует Пиччини как музыканта «глубокого в мелодии» [цит. по: Ливанова 1952: 446], Траетту – как «глубокого и меланхоличного» [цит. по: Ливанова 1952: 447]. Смелость – типичная характеристика музыкальных и поэтических произведений: «смелые выражения» Жуковского [Глаголев 1996: 32], «смелая и роскошная рука» Пушкина [Б. п. 1996: 69]. Стройность наряду с легкостью и гармонией – определение, которое Н. М. Карамзин применяет для описания искусства танцовщика [см.: Карамзин 1984: 232]. Формула «он – бог» является стертым поэтическим сравнением, давно перешедшим в литературно-критические повествования об искусстве: «... сей бог музыки, был Моцарт» [Литрический Музеум 1831: 35]. Примеры можно бесконечно множить<sup>1</sup>. Очевидно, что их перечень снимает вопрос о возможных источниках реплики Сальери и указывает на «бессодержательность» его оценки в драматическом контексте частной беседы друзей-музыкантов. Кстати, уже А. Ф. Мерзляков в статье начала 1820-х гг. отмечал в подобных риторических формулах как отсутствие сущностной оценки (элемента критического суждения), так и выражения настоящего одобрения: «Не слышим ли мы часто пышных и громких восклицаний при чтении какого-либо сочинения: „Какие гладкие и легкие стихи! <...> Какая живость! <...>„ Конечно, все это производит удовольствие, следовательно, и довольно, но где же тут критика, имеющая предметом совершенствование искусства? <...> „Вот гений! – повторяют мне. – Какое воображение! <...>„ Не знаю даже, есть ли тут какая-либо похвала и для критика и для сочинителя» [Мерзляков 1974: 180–181, 177–178]. В сцене доверительной дружеской беседы двух музыкантов пафос Сальери становится особенно неуместным, оценка – более чем формальной. Не случайно после этой пышной чисто риторической фразы Моцарт уже не возвращает собеседника к теме обсуждения, а, обратив сказанное в шутку – «Ба! право? может быть... / Но божество мое проголодалось...» [Пушкин 2009: 126], – вновь, как и в эпизоде со слепым скрипачом, собирается уйти. Сальери по-прежнему *не слышит* музыку, хотя ее драматический характер, казалось, должен быть близок протагонисту; «Тебе не до меня...» – вновь мог бы повторить Моцарт. Сальери продолжает *свой* бесконечный монолог о музыке и призвании музыканта. Таким образом, в первой сцене трагедии линия Сальери и стилистически, и драматически проводится как целостный монолог, который не может прервать ни собеседник, ни сама музыка. «Жрец», «служитель музыки» оказывается глух к ее звучанию. Эпитет «глухой» появляется в монологе Сальери сразу после ухода Моцарта:

...я избран, чтоб его  
Остановить – не то мы все погибли,  
Мы все, жрецы, служители музыки,  
Не я один с моей глухою славой [Пушкин 2009: 127].

<sup>1</sup> Приведенные здесь примеры демонстрируют лишь жанровый диапазон, отсутствие прикреплённости риторических формул к сочинениям определенного рода – художественным, научным, критико-публицистическим и проч. В указанном ряду находятся также определения «живой», «свободной», «гармоничной», «чувствительной» и «сильной».

Метафорический эпитет обретает в контексте «Моцарта и Сальери» свое прямое значение не только композиционно, но – главным образом – стилистически. «Слава» – одно из самых частотных слов «маленьких трагедий» – употребляется Пушкиным в двух основных значениях: «хвала» и «молова»; причем между ними нередко возникают напряженные конфликтные отношения, которые провоцирует нейтральное значение «известность», так что «заслуга» оборачивается «слухами», «молвой», «преданиями», тем, о чем «все говорят». Напомним, что первый монолог Сальери начинается словами «Все говорят: нет правды на земле» [Пушкин 2009: 123], а завершается трагедия риторическим вопросом-сомнением:

...или это сказка  
Тупой, бессмысленной толпы – и не был  
Убийцею создатель Ватикана? [Пушкин 2009: 132].

Слух Сальери, чуткий к «мнению», оказывается обманут, и скромная самооценка «глухая слава» оборачивается формулой «слава музыканта, обретенная глухим». Это развенчание Сальери-музыканта жестко и афористично будет выражено в известной заметке Пушкина: «...Завистник, который мог освистать Д.<он> Ж.<уана>, мог отравить его творца» [Пушкин 1949: 218]. В данном случае тема «поэт и толпа» эксплицитно порождается антагонистами текстами – опера и свист. «Свист музыканта» становится оксюмороном, составляющие которого не могут быть подвергнуты метафоризации, они взаимно уничтожают друг друга. Таким образом, в первой сцене трагедии формирование замысла убийства Моцарта происходит в сознании человека, утратившего не только веру, но и божественный дар слышать музыку. Моральный антагонист Сальери становится здесь безусловным протагонистом трагедии, воплощая в себе поистине неразрешимый конфликт.

Трагическая ошибка Сальери состоит в том, что страсть, которую он считает всепоглощающей любовью к музыке, в действительности является завистью. Невозможность сосуществования этих страстей, их взаимоисключающий характер отчетливо зафиксирован риторической традицией. Так, например, в сборнике Н. М. Амбодика находим целую серию эмблематических изображений на тему «любовь и зависть»: № 823 «Зависть, прогоняющая купидона» (надпись – «Зависть укрощает любовь»), № 626 «Купидон, позади себя, изображает тень зависти» (надпись – «Зависть и ненависть суть тень любви») [Избранные Емвлемы 1811: 105, 108]. При этом зависть и ненависть изображаются обычно в виде женщины, голова которой украшена венцом из змей. Несомненно, читатель и зритель пушкинской эпохи гораздо отчетливее ощущал семантический контраст тезисов первого монолога Сальери; герой начинает рассказ о себе словами «Родился я с любовью к искусству» [Пушкин 2009: 123], а заканчивает так:

Кто скажет, чтоб Сальери гордый был  
Когда-нибудь завистником презренным,  
Змеей, людьми растоптанною, вживе  
Песок и пыль грызущую бессильно?  
Никто! А ныне – сам скажу – я ныне  
Завистник. Я завидую; глубоко  
Мучительно завидую... [Пушкин 2009: 124].

Любовь к искусству не совместилась с завистью к Моцарту, последняя вытеснила любовь, способность чувствовать и наслаждаться великими творениями, музыкант перестал слышать музыку.

Вторая сцена составляет контраст с первой опорой на диалог, «ведущей» линией Моцарта [см.: Беляк, Виролайнен 1995], а также развернутым мотивом сомнения. Убежденности и знанию Сальери противопоставлены тревога, неуверенность и опасения Моцарта. Его «тревожит» Requiem (оксюморон, представляющий собой своеобразную антитезу «глухой славе» Сальери; лат. Requiem – покой), ему мерещится «черный человек» [Пушкин 2009: 130]. Первое уверенное знание в форме афористического утверждения появляется в реплике второй сцены: «А гений и злодейство – две вещи несовместные» [Пушкин 2009: 131], и непосредственно за ней следует отравление Моцарта. Минута сам эпизод отравления, получивший у пушкинистов разные интерпретации [см.: Чумаков 1979; Вацуру 1994; Беляк, Виролайнен 1995 и др.], обратится к третьему и последнему обмену музыкальной и словесной репликами.

В отличие от двух предшествующих случаев, когда звучание музыки сменяется ответной репликой Сальери, здесь реакция протагониста задержана, Моцарт сам прерывает игру, увидев, что Сальери плачет. И это первый случай, когда Сальери просит Моцарта продолжить исполнение:

...эти слезы

Впервые лью: и больно и приятно,

Как будто тяжкий совершил я долг,

Как будто нож целебный мне отсек

Страдавший член! Друг Моцарт, эти слезы...

Не замечай их. Продолжай, спеши

Еще наполнить звуками мне душу. [Пушкин 2009: 131].

Ретроспективное преломление этой сцены для культурного сознания, которое включает опыт Достоевского, Чехова, Набокова, сознания, прошедшего не только искушение «афеизмом», но также нигилизмом и релятивизмом, предполагает едва ли не патологическую реакцию наслаждения от исполнения умирающим Моцартом своего Реквиема. Поэтому, если исключить те редкие примеры, когда слезы Сальери объясняются как не связанные со звучанием Реквиема [Бэлза 1953: 121], то обычно исследователи склоняются к такой трактовке финала, которая не разрешает, но усугубляет конфликт [см., напр.: Благой 1955: 164; Вацуру 1994: 281; Макогоненко 1974: 183 и др.].

Мы все же считаем, что последний эпизод трагедии предполагает разрешение конфликта, причем разрешение в полном соответствии с законом жанра: обнаружение непоправимости содеянного как результат осознания трагической ошибки. И здесь крайне важно, что слезы как реакция на прекрасную музыку для читателя и зрителя пушкинской эпохи устойчиво сохраняют символическое значение адекватной реакции переживания катарсиса – мучительная боль потрясения и счастье освобождения. Описания этой очистительной способности музыки являются неперенными составляющими теоретических трактатов, путевых очерков, популярных книг по истории музыки, романтических повестей, лирических стихотворений. В них используют

исторические анекдоты или легенды о подобном потрясении, вызванном музыкальным исполнением, рассказы о собственных впечатлениях от музыкального шедевра. Так, в «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзин неоднократно описывает эмоциональные потрясения, которые он испытал при исполнении светской и церковной музыки и пения, причем – по справедливому замечанию Т. Ливановой – «чувствительное» восприятие музыки не связано у Карамзина непосредственно с содержанием самого музыкального произведения [Ливанова 1952: 436]. Слушая в Лондоне Ораторию Генделя, автор «Писем» «плакал от восхищения, когда Мара пела арию: I know that my Redeemer lives. <...> И печально и радостно, и великолепно и чувствительно» [Карамзин 1984: 334]. Та же реакция и на музыку Гайдна, которую Карамзин слушает в Париже: «Несколько раз грудь моя орошалась жаркими слезами – я не отирал их – я их не чувствовал. Небесная музыка! Наслаждаясь тобою, возвышаюсь духом, и не завидую Ангелам» [Карамзин 1984: 242].

Князь Белосельский начинает свою книгу «De la musique en Italie» с легенды о знаменитом неаполитанском скрипаче по имени Страделла, бежавшем с девушкой, предназначенной в жены сыну сенатора. Услышав игру Страделлы в церкви, покинутый любовник прощает соперника, который «создан увлекать сердца». Примеры такой способности «увлекать» и «быть увлеченным» музыкой Белосельский находит и в современной Италии: «...я видел в главном Монастыре Кастель а Маре молодую красивую монахиню, которая не может слышать страстной мелодии без того, чтобы не ощутить самое нежное трепетание нервов и не измерить так, как будто получает последний дар любви» [цит. по: Ливанова 1952: 442].

Причина слез Сальери определяется самим героем в полном соответствии с указанной традицией. Это – катарсис, который протагонист трагедии испытывает – по его собственным словам – «впервые».

Казалось бы, аналогичная «слезная» реакция хорошо знакома Сальери: в первом монологе он рассказывает о своих детских впечатлениях от звучания церковной музыки. Однако в этом переживании есть наслаждение без муки, это сладкие «слезы радости», ради которых герой, не ведающий сомнений, отверг «праздные забавы», отрекся от других наук и, «звуки мертвиз», музыку «разъял, как труп». Контрастная сопряженность реплики Сальери во время исполнения Реквиема и первого его монолога отчетливо эксплицирует мотивы жреческого служения и приносимой жертвы. Моцарта убивает не музыкант, но убийца музыки. Первое убийство было совершено еще в начале пути, и убийца обрел покой и славу, наслаждался чужими творениями и своими трудами.

Думается, что противопоставление «алгебры» и «гармонии», ремесла и вдохновения звучит в трагедии не столь активно, как в рассуждениях исследователей. Вопросы техники поэтического мастерства интересовали романтиков и поэтов пушкинского круга даже в большей степени, чем их предшественников, а способность поверить «алгеброй гармонию» как для просветителей, так и для поклонников Данте и античности, в принципе не может быть компрометирующей.

Для Сальери же дар оказывается связан с искушением властью, владение даром отождествляется с правом владеть, а потому назначение дара герой определяет сам. Как не должен пропасть «дар Изоры» – «последний дар любви», и он переходит в «чашу дружбы», так не должен пропасть дар, полученный при рождении, – «любовь к искусству», и Сальери становится судьей и палачом Моцарта. «Любовь к искусству», как и возлюбленная, уже мертвы, но герой хранит то, что от них осталось: яд, подаренный Изорой, и зависть – «тень любви». «Алгебра» в руках Сальери также превращается из способа познания в орудие убийства музыки. Дар возлюбленной – это возможность соединиться с ней, обрести утраченный рай; но он остается призывом, который «глухой» Сальери так же не слышит, как не слышит музыку. Яд, с помощью которого можно обрести счастье в ином мире, используется для устранения соперника, выживания в этом мире.

Спасаясь от гибели, «глухой» Сальери совершает преступление, но вслед за этим вновь обретает способность слышать музыку и тем самым находит суд в себе самом. Эта тема, вероятно, связанная для Пушкина с Данте, по-разному преломляется в лирике конца 1820-х – 30-х годов: «Воспоминание», болдинский сонет «Поэту», позднее – «Не дай мне бог сойти с ума...», ««Из Пиндемонти»». В «Моцарте и Сальери» она, кроме того, опирается на традиционный топос «спасительного искусства» – способности музыки пробуждать мертвых к добру. Идея этической основы прекрасного, восходящая к античности, оказывается востребованной и эпохой Возрождения, и Просвещением, и Романтизмом. Одним из «универсальных» тезисов в этих столь различных системах становится утверждение связи «первичных» чувств (зрения и слуха) с душой – местом пребывания нравственного закона. О механизме воздействия музыки на человеческую душу пишет в «Пире» Данте, о власти музыки над сердцами и несовместимости «божественных порывов гения» и злодейства Ж.-Ж. Руссо рассуждает в письмах, в «Новой Элоизе», в диссертации о современной музыке, в «Музыкальном словаре». А. Н. Радищев, рассматривая характер воздействия на человека благозвучия звуков, утверждает, что учителем человека в музыке «было его собственное ухо, коего вглубленное перед другими животными в голове положение всякий звук, с мыслию сопряженный, несет прямо в душу» [Радищев 1941: 52]. При этом «чувство» рассматривается одновременно и как *знание*, которое даруется не разуму, но душе. Страсть же рассматривается как начало, враждебное чувственности: «Человеку, и может быть животному вообще, – пишет Радищев, – кажется быть свойственно, вследствие его чувственного состава, внутреннее ощущение правого и неправого <...>. Возникшая страсть запирает глас чувственности, но ужели нет ее, когда лежит поперек?» [Радищев 1941: 58].

Финальный монолог произносит Сальери, только что испытавший катарсис и освободившийся от страсти. В его душе впервые появляется сомнение, не имеющее, на наш взгляд, ничего общего с обнаружением логической ошибки. Для трагедийной развязки принципиально важен музыкальный жанр траурной заупокойной мессы; возникший как прикладная му-

зыка (музыка ритуала), он сохраняет структуру и телеологию католической службы. Обретение душой покоя – «Requiem aeternam dona eis, Domine» – имеет в реквиеме фиксированный «сюжет»: за вступлением-прошением следует «Dies irae» («День гнева»), затем – «Tuba mirum» («Чудесная труба»), «Lacrimosa» («Слезная»), «Offertorio» («Приношение даров»), «Lux aeterna» («Вечный свет») [Левик 1978: 593–594]. Участник церковной службы, слушатель реквиема как бы проходит с душой умершего все этапы Страшного суда, получает отпущение грехов и обретает покой, умиротворение, освобождение от земных страданий, дарованное как милость. Не исключаем, что слезами Сальери Пушкин сознательно обозначил ту часть Реквиема Моцарта, на которой исполнение прервано – «Lacrimosa», связанная с переживанием очистительного потрясения, потери-освобождения, за которой должно следовать «обретение». Просьба протагониста продолжить исполнение выступает тем самым как выражение логики развертывания мистериального сюжета реквиема, стремление обрести «Вечный свет». Последняя музыкальная реплика Моцарта становится развернутым ответом отравителю; символический суд завершается на стадии расставания с земными ценностями. Контекст «маленьких трагедий» позволяет усмотреть в переключке первого монолога и реакции на исполнение Реквиема имплицитно присутствующий мотив богоотступничества. «Возвращение слуха» становится для Сальери не счастьем обретения утраченного божественного дара, но страшной карой внутреннего знания, исключающего возможность самооправдания. Это знание противоречит молве, слухам и становится убийственной правдой, а то, о чем «все говорят» – «сказкой», иллюзией, обманом. Финал трагедии воспринимается «открытым» лишь на фоне фабульной и интонационной завершенности классических образцов жанра. В камерной форме «Моцарта и Сальери» с преобладающей ролью сюжетного начала риторические вопросы протагониста являются трагической развязкой для героя, осознающего себя не творцом, но убийцей, приговоренным к жизни, смысл которой безвозвратно утрачен. Трагическая ошибка Сальери одновременно становится и трагической виной не логика, но музыканта, не услышавшего голоса Творца за свистом, рукоплесканиями и говором толпы.

Одной из характерных особенностей творческой индивидуальности поэта пушкинисты называли антиномичность художественного мышления [Осват 1995: 26] между героями, связанными конфликтными отношениями. Между тем в интерпретациях «Моцарта и Сальери» личный опыт, автобиографическое начало традиционно усматривается в образе антагониста, что неизбежно противопоставляет эту трагедию трем другим, где именно протагонисты – Альбер, Дон Гуан и Вальсингам – воплощают «сокровенно-лирическое начало».

В этой связи следует вспомнить о литературной обстановке конца 1820-х – 1830-го года, когда происходит «падение массовой популярности Пушкина» [Ларионова 2001: 11]; «Полтава», новые главы «Евгения Онегина» вызывают шквал критических статей. Анонимный автор журнала «Галатей» свой разбор седьмой главы Оне-

гина предваряет характерной оценкой творческой эволюции автора: «Есть пословица: *куй железо, пока горячо*; если бы талантливый А. С. Пушкин постоянно держался этой пословицы, он не так бы скоро проиграл в мнении читающей публики и, может быть, еще до сих пор не стал бы с голосу. <...> Он еще в полном цвете лет; он мог подарить нас произведением зрелым, блистательным и – подарил *седьмою главою* „Онегина“, которая ни содержанием, ни языком не блистательна» [Б. п. 2001: 243]. Критику «Галатеи» вторит Б. М. Федоров: «До сих пор „Руслан и Людмила“ едва ли не лучшая из поэм Пушкина. Прочие поэмы его походят на недоконченные картины <...> Правда, что живость, приятность, разнообразие картин, сладкозвучие стихов Пушкина, очаровывая читателей, отвлекает их внимание от недостатков выполнения поэм, но скажу откровенно: этого мало для *Пушкина*» [Федоров 2001: 73]. Та же оценка настойчиво звучит почти во всех статьях Ф. В. Булгарина: «...можно ли требовать внимания публики к таким произведениям, какова, например, глава VII „Евгения Онегина“? <...> Больно и жалко, но должно сказать правду. Мы видели с радостью подоблачный полет певца „Руслана и Людмилы“ и теперь с сожалением видим печальный поход его „Онегина“, тихим шагом по большой дороге нашей словесности» [Булгарин 2001: 232, 236].

Болезненная реакция Пушкина на резкую и несправедливую критику, отразившаяся в письмах поэта и давшая импульс болдинским полемическим заметкам («Опровержение на критики», «Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений»,

«Проект предисловия к VIII и IX главам „Евгения Онегина“»), стала, на наш взгляд, и предметом мучительной рефлексии. Умевший почти по-детски радоваться успеху своих сочинений и даже «наслаждаться славой», Пушкин тем не менее был лишен самодовольства. Считая «Бориса Годунова», «Полтаву», «Евгения Онегина» гораздо более зрелыми произведениями, ставя их выше ранних поэм, он напряженно размышлял о причинах неуспеха у публики и критики. Если в болдинских «опровержениях на критики» Пушкин ищет эти причины в изменениях литературной жизни, новых тенденциях в современной критике и журналистике, то в «Моцарте и Сальери» обращается к той же проблеме иначе, рассматривая ее как трагедию художника, убежденного в «неотвлекваемости дара» и наказанного за богоотступничество лишением дара, утратой слуха. Беспощадность Сальери – неизбежная кара за трагическую вину музыканта перед Творцом – коррелирует с беспощадностью вопроса, заданного Пушкиным самому себе: «Ужель я не гений?». Слова болдинского сонета «Ты сам свой вышний суд» – афористическая формула, в которой мысль о неподсудности художника суду мирскому связана отнюдь не с убежденностью в собственной правоте, знании истины. Поэт пишет о другом – о «высшем» божественном суде совести. Последний становится самым беспощадным и страшным судом, поскольку категория совести устойчиво связана риторической традицией с душой – местом пребывания нравственного закона.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Без подписи. Замечания на поэму «Руслан и Людмила» в шести песнях, соч. А. Пушкина, 1820 // Пушкин в прижизненной критике: 1820–1827 / под общ. ред. В. Э. Вацура, С. А. Фомичева. – СПб.: Государственный Пушкинский театральный центр в Санкт-Петербурге, 1996. – С. 69–73.
- Без подписи. [Из журнала «Галатея»]. «Евгений Онегин», роман в стихах, сочинение Александра Пушкина // Пушкин в прижизненной критике: 1828–1830 / под общ. ред. Е. О. Ларионовой. – СПб.: Государственный Пушкинский театральный центр в Санкт-Петербурге, 2001. – С. 243–248.
- Беляк Н. В., Виролайнен М. Н. «Там есть один мотив...» («Тарар» Бомарше в «Моцарте и Сальери» Пушкина) // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 23 / редколлегия: Д. С. Лихачев, В. Э. Вацура, С. А. Фомичев. – Л.: Наука, 1989. – С. 32–46.
- Беляк Н. В., Виролайнен М. Н. «Маленькие трагедии» как культурный эпос новоевропейской истории (судьба личности – судьба культуры) // Пушкин: Исследования и материалы. Т. XIV / отв. ред. Я. Л. Левкович. – Л.: Наука, 1991. – С. 73–96.
- Беляк Н. В., Виролайнен М. Н. «Моцарт и Сальери»: Структура и сюжет // Пушкин: Исследования и материалы. Т. XV / отв. ред. О. С. Муравьева. – СПб.: Наука, 1995. – С. 109–121.
- Благой Д. Д. Мастерство Пушкина. – М.: Советский писатель, 1955. – 268 с.
- Бонди С. М. О Пушкине: Статьи и исследования. – М.: Художественная литература, 1978. – 477 с.
- Булгарин Ф. В. «Евгений Онегин», роман в стихах, глава VII. Сочинение Александра Пушкина // Пушкин в прижизненной критике: 1828–1830 / под общ. ред. Е. О. Ларионовой. – СПб.: Государственный Пушкинский театральный центр в Санкт-Петербурге, 2001. – С. 232–236.
- Бэлза И. Ф. «Моцарт и Сальери». Трагедия Пушкина. Драматические сцены Римского-Корсакова. – М.: Музгиз, 1953. – 136 с.
- Вацура В. Э. Записки комментатора. – СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1994. – 346 с.
- Гаспаров Б. М. «Ты, Моцарт, недостойн сам себя» // Временник Пушкинской комиссии. 1974 / ред. М. П. Алексеев. – Л.: Наука, 1977. – С. 115–122.
- Глаголев А. Г. Ответ на письмо к издателю «Сына Отечества» // Пушкин в прижизненной критике: 1820–1827 / под общ. ред. В. Э. Вацура, С. А. Фомичева. – СПб.: Государственный Пушкинский театральный центр в Санкт-Петербурге, 1996. – С. 30–35.
- Глумов А. Н. Музыкальный мир Пушкина. – М.; Л.: Музгиз, 1950. – 280 с.
- Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. – М.: Гослитиздат, 1957. – 414 с.
- Дарский Д. С. Маленькие трагедии Пушкина: «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость», «Пир во время чумы». – М.: Московская художественная печатня, 1915. – 72 с.
- Избранные Емвлемы и Символы на Российском, Латинском, Французском, Немецком и Английском языках объясненные, прежде в Амстердаме, а потом в граде Св. Петра 1788 года, с приумножением изданные статским советником Нестором Максимовичем Амбодиком. – СПб.: Императорская типография, 1811. – [8], LXX, 109, [3], 70 с.
- Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. – Л.: Наука, 1984. – 717 с.
- Кац Б. А. Неучтенные источники «Моцарта и Сальери» (Предварительные заметки) // Новые безделки: сб. статей к 60-летию В. Э. Вацура / ред. С. И. Панов. – М.: Новое литературное обозрение, 1995–1996. – С. 421–431.
- Кац Б. А. «Из Моцарта нам что-нибудь!» // Кац Б. А. Музыкальные ключи к русской поэзии. Исследовательские очерки и комментарии. – СПб.: Композитор, 1997. – 272 с.

Ларионова Е. О. «Услышишь суд глупца...» (Журнальные отношения Пушкина в 1828-1830 гг.) // Пушкин в прижизненной критике: 1828–1830 / под общ. ред. Е. О. Ларионовой. – СПб.: Государственный Пушкинский театральный центр в Санкт-Петербурге, 2001. – С. 5–25.

Левик Б. В. Реквием // Музыкальная энциклопедия: в 6 т. – М.: Советская энциклопедия; Советский композитор, 1978. – Т. 4. – С. 593–594.

Ливанова Т. Н. Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом: Исследования и материалы. – М.: Музгиз, 1952. – Т. 1. Русские поэты и музыка. – 536 с.

Ливанова Т. Н. Моцарт и музыкальная культура. – М.: Музгиз, 1956. – 112 с.

Лирический Музеум, содержащий в себе краткое начертание Истории Музыки с присовокуплением Жизнеописаний некоторых именитых Артистов и Virtuozов оной, разного рода анекдотов и четырех портретов отличнейших сочинителей. Изданный Кушеновым-Дмитриевским. – СПб.: Типография Департамента народного просвещения, 1831. – 295 с.

Лотман Ю. М. Из размышлений над творческой эволюцией Пушкина (1830 год) // Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя. Статьи и заметки. 1960–1990. «Евгений Онегин». Комментарий. – СПб.: Искусство-СПб, 1995. – С. 300–316.

Макогоненко Г. П. Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы. (1830–1833). – Л.: Художественная литература, 1974. – 373 с.

Мерзляков А. Ф. О вернейшем способе разбирать и судить сочинения, особливо стихотворные, по их существенным достоинствам // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века: в 2 т. / ред. коллегия М. Ф. Овсянников [и др.]. – М.: Искусство, 1974. – Т. 1. – С. 171–192.

Непомнящий В. Симфония жизни (О тетралогии Пушкина) // Вопросы литературы. – 1962. – № 2. – С. 113–131.

Осват Л. С. «Каменный гость» как опыт диалогизации творческого сознания // Пушкин: Исследования и материалы. Т. XV / отв. ред. О. С. Муравьева. – СПб.: Наука, 1995. – С. 25–29.

Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 17 т. – М.; Л.: Издательство АН СССР, 1949. – Т. 11. Критика и публицистика. 1819–1834. – 600 с.

Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 20 т. – СПб.: Наука, 2009. – Т. 7. Драматические произведения. 1825–1830. – 1069 с.

Радищев А. Н. Полное собрание сочинений: в 3 т. – М.; Л.: Издательство АН СССР, 1941. – Т. 2. – 429 с.

Рассадин Ст. Б. Драматург Пушкин. Поэтика. Идеи. Эволюция. – М.: Искусство, 1977. – 359 с.

Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе: в 10 ч. – М.: Типография Императорского Московского университета, 1781. – Ч. 3. – 396 с.

Федоров Б. М. «Евгений Онегин». Роман в стихах, сочинение Александра Пушкина. Глава IV и V // Пушкин в прижизненной критике: 1828–1830 / под общ. ред. Е. О. Ларионовой. – СПб.: Государственный Пушкинский театральный центр в Санкт-Петербурге, 2001. – С. 59–73.

Фомичев С. А. Драматургия А. С. Пушкина // История русской драматургии. XVII – первая половина XIX века / отв. ред. Л. М. Лотман. – Л.: Наука, 1982. – С. 261–295.

Хворостьянова Е. В. Слово vers. Пародия // Имя. Сюжет. Миф / под ред. Н. М. Герасимовой. – СПб.: Издательство СПбГУ, 1995. – С. 195–212.

Чумаков Ю. Н. Реплика и сюжет (К истолкованию «Моцарта и Сальери») // Болдинские чтения. – Горький: Волго-Вятское книжное издательство, 1979. – С. 48–69.

Эйгес И. Р. Музыка в жизни и творчестве Пушкина. – М.: Музгиз, 1937. – 285 с.

## REFERENCES

Belyak, N. V., Virolaynen, M. N. (1989). «*Tam est' odin motiv...*» («*Tarar*» Bomarshe v «*Motsarte i Sal'eri*» Pushkina). [“There is one motive...” (“Tarar” by Beaumarchais in Pushkin’s “Mozart and Salieri”).] In Likhachev, D. S., Vatsuro, V. E., Fomichev, S. A. (Eds.). *Vremennik Pushkinskoy komissii*. Issue 23. Leningrad, Nauka, pp. 32–46.

Belyak, N. V., Virolaynen, M. N. (1991). «*Malen'kie tragedii*» kak kul'turnyy epos novoevropeyskoy istorii (sud'ba lichnosti – sud'ba kul'tury). [“Little Tragedies” as a Cultural Epos of Modern European History (the Fate of a Person is the Fate of Culture)]. In Levkovich, Ya. L. (Ed.). *Pushkin: Issledovaniya i materialy*. Vol. XIV. Leningrad, Nauka, pp. 73–96.

Belyak, N. V., Virolaynen, M. N. (1995). «*Motsart i Sal'eri*»: *Struktura i syuzhet*. [“Mozart and Salieri”: Structure and Plot]. In Murav'yeva, O. S. (Ed.). *Pushkin: Issledovaniya i materialy*. Vol. XV. St. Petersburg, Nauka, pp. 109–121.

Belza, I. F. (1953). «*Motsart i Sal'eri*». *Tragediya Pushkina. Dramaticheskie stseny Rimskogo-Korsakova*. [“Mozart and Salieri”. Pushkin’s Tragedy. Dramatic Scenes of Rimsky-Korsakov]. Moscow, Muzgiz. 136 p.

Bez podpisi. [Iz zhurnala «Galateya»]. «*Evgeniy Onegin*», roman v stikhakh, sochinenie Aleksandra Pushkina. [Without a Signature [From “Galatea” Magazine]. “Eugene Onegin”, a Novel in Verse, an Essay by Alexander Pushkin]. (2001). In Larionova, E. O. (Ed.). *Pushkin v prizhiznennoy kritike: 1828–1830*. St. Petersburg, Gosudarstvennyy Pushkinskiy teatral'nyy tsentr v Sankt-Peterburge, pp. 243–248.

Bez podpisi. *Zamechaniya na poemu «Ruslan i Lyudmila» v shesti pesnyakh, soch. A. Pushkina, 1820*. [Without a Signature. Comments on the Poem “Ruslan and Lyudmila” in Six Songs, A. Pushkin’s Writings, 1820]. (1996). In Vatsuro, V. E., Fomichev, S. A. (Eds.). *Pushkin v prizhiznennoy kritike: 1820–1827*. St. Petersburg, Gosudarstvennyy Pushkinskiy teatral'nyy tsentr v Sankt-Peterburge, pp. 69–73.

Blagoy, D. D. (1955). *Masterstvo Pushkina*. [Pushkin’s Skill]. Moscow, Sovetskiy pisatel'. 268 p.

Bondi, S. M. (1978). *O Pushkine: Stat'i i issledovaniya*. [About Pushkin: Articles and Studies]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 477 p.

Bulgarin, F. V. (2001). «*Evgeniy Onegin*», roman v stikhakh, glava VII. *Sochinenie Aleksandra Pushkina*. [“Eugene Onegin”, a Novel in Verse, Chapter VII. The work of Alexander Pushkin]. In Larionova, E. O. (Ed.). *Pushkin v prizhiznennoy kritike: 1828–1830*. St. Petersburg, Gosudarstvennyy Pushkinskiy teatral'nyy tsentr v Sankt-Peterburge, pp. 232–236.

Chumakov, Yu. N. (1979). *Remarka i syuzhet (K istolkovaniyu «Motsarta i Sal'eri»)*. [Remark and Plot (To the Interpretation of “Mozart and Salieri”).] In Boldinskie chteniya. Gorky, Volgo-Vyatskoye knizhnoye izdatel'stvo, pp. 48–69.

Darskiy, D. S. (1915). *Malen'kie tragedii Pushkina: «Skupoy rytsar'», «Motsart i Sal'eri», «Kamennyy gost'», «Pir vo vremya chumy»*. [Pushkin’s Little Tragedies: “The Miserly Knight”, “Mozart and Salieri”, “The Stone Guest”, “Feast during the Plague”]. Moscow, Moskovskaya khudozhestvennaya pechatnya. 72 p.

Eyges, I. R. (1937). *Muzyka v zhizni i tvorchestve Pushkina*. [Music in the Life and Work of Pushkin]. Moscow, Muzgiz. 285 p.

Fedorov, B. M. (2001). «*Evgeniy Onegin*». Roman v stikhakh, sochinenie Aleksandra Pushkina. Glava IV i V «*Eugene Onegin*». [A novel in Verse, the Work of Alexander Pushkin. Chapter IV and V]. In Larionova, E. O. (Ed.). *Pushkin v prizhiznennoy kritike: 1828–1830*. St. Petersburg, Gosudarstvennyy Pushkinskiy teatral'nyy tsentr v Sankt-Peterburge, pp. 59–73.

Fomichev, S. A. (1982). *Dramaturgiya A. S. Pushkina*. [A. S. Pushkin Dramaturgy]. In Lotman, L. M. (Ed.). *Istoriya russkoy dramaturgii. XVII – pervaya polovina XIX veka*. Leningrad, Nauka, pp. 261–295.

Gasparov, B. M. (1977). «*Ty, Motsart, nedostoin sam sebya*». [“You, Mozart, Unworthy of Yourself”]. In Alekseyev, M. P. (Ed.). *Vremennik Pushkinskoy komissii*. 1974. Leningrad, Nauka, pp. 115–122.

Glagolev, A. G. (1996). *Otvety na pis'mo k izdatel'nyu «Syna Otechestva»*. [The Answer to the Letter to the Publisher of “Son of the Fatherland”]. In Vatsuro, V. E., Fomichev, S. A. (Eds.). *Pushkin v prizhiznennoy kritike: 1820–1827*. St. Petersburg, Gosudarstvennyy Pushkinskiy teatral'nyy tsentr v Sankt-Peterburge, pp. 30–35.

Glumov, A. N. (1950). *Muzykal'nyy mir Pushkina*. [Pushkin’s Music World]. Moscow, Leningrad, Muzgiz. 280 p.

- Gukovskiy, G. A. (1957). *Pushkin i problemy realisticheskogo stilya*. [Pushkin and the Problems of Realistic Style]. Moscow, Goslitizdat. 414 p.
- Izbrannyye Emblemy i Simvolyy na Rossiyskom, Latinskoy, Frantsuzskom, Nemetskom i Angliyskom yazykakh ob'yasnennyye, prezhdé v Amsterdame, a potom v grade Sv. Petra 1788 goda, s priumnozheniem izdanye statskim sovetnikom Nestorom Maksimovichem Ambodikom*. [Selected Elements and Symbols in Russian, Latin, French, German and English Explained, First in Amsterdam, and then in the City of St. Peter of 1788, with Augmentation Published by State Councilor Nestor Maksimovich Ambodik]. (1811). St. Petersburg, Imperatorskaya tipografiya. 70 p.
- Karamzin, N. M. (1984). *Pis'ma russkogo puteshestvennika*. [Letters of the Russian Traveler]. Leningrad, Nauka. 717 p.
- Kats, B. A. (1995–1996). *Neuchtennye istochniki «Motsarta i Sal'eri» (Predvaritel'nye zametki)*. [Unaccounted Sources of “Mozart and Salieri” (Preliminary Notes)]. In *Panov, S. I.* (Ed.). *Novyye bezdelki: sb. statey k 60-letiyu V. E. Vatsuro*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 421–431.
- Kats, B. A. (1997). «Iz Motsarta nam chto-nibud'!». [“From Mozart to us Something!”]. In Kats, B. A. *Muzykal'nye klyuchi k russkoy poezii. Issledovatel'skie ocherki i kommentarii*. St. Petersburg, Kompozitor. 272 p.
- Khvorost'yanova, E. V. (1995). *Slovo vers. Parodiya*. [Word vers. Parody]. In *Gerasimova, N. M.* (Ed.). *Imya. Syuzhet*. Mif. St. Petersburg, Izdatel'stvo SPbGU, pp. 195–212.
- Larionova, E. O. (2001). «Uslyshish' sud gluptsa...» (*Zhurnal'nye otnosheniya Pushkina v 1828–1830 gg.*). [“You Hear the Court of a Fool...” (Pushkin's Journal Relations in 1828–1830)]. In *Larionova, E. O.* (Ed.). *Pushkin v prizhiznennoy kritike: 1828–1830*. St. Petersburg, Gosudarstvennyy Pushkinskiy teatral'nyy tsentr v Sankt-Peterburge, pp. 5–25.
- Levik, B. V. (1978). *Rekviev*. [Requiem]. In *Muzykal'naya entsiklopediya: v 6 t.* Moscow, Sovetskaya entsiklopediya; Sovetskiy kompozitor. Vol. 4, pp. 593–594.
- Liricheskiy Muzeum, soderzhashchiy v sebe kratkoe nachertaniye Istorii Muzyki s prisovokupleniem Zhizneopisaniy nekotorykh imenitnykh Artistov i Virtuozov onoy, raznogo roda anekdotov i chetyrekh portretov otlichneyshikh sochiniteley. Izdannyy Kushenovym-Dmitrievskim*. [The Lyric Museum, Containing a Brief outline of the History of Music with the Addition of the Biographies of Some Eminent Artists and Virtuosos Thereof, Various Anecdotes and Four Portraits of the Most Excellent Writers. Published by Kushenov-Dmitrievsky]. (1831). St. Petersburg, Tipografiya Departamenta narodnogo prosveshcheniya. 295 p.
- Livanova, T. N. (1952). *Russkaya muzykal'naya kul'tura XVIII veka v ee svyazyakh s literaturoy, teatrom i bytom: Issledovaniya i materialy*. [Russian Musical Culture of the XVIII century in its Relations with Literature, Theater and Life: Research and Materials]. Moscow, Muzgiz. Vol. 1, Russian Poets and Music. 536 p.
- Livanova, T. N. (1956). *Motsart i muzykal'naya kul'tura*. [Mozart and Musical Culture]. Moscow, Muzgiz. 112 p.
- Lotman, Yu. M. (1995). *Iz razmyshleniy nad tvorcheskoy evolyutsiyey Pushkina (1830 god)*. [From Reflections on the Creative Evolution of Pushkin (1830)]. In *Lotman, Yu. M. Pushkin: Biografiya pisatelya. Stat'i i zametki. 1960–1990*. «Evgeniy Onegin». Kommentariy. St. Petersburg, Iskustvo-SPB, pp. 300–316.
- Makogonenko, G. P. (1974). *Tvorchestvo A. S. Pushkina v 1830-e gody. (1830–1833)*. [Works of A. S. Pushkin in the 1830s. (1830–1833)]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura. 373 p.
- Merzlyakov, A. F. (1974). *O verneyshem sposobe razbit' i sudit' sochineniya, osoblivo stikhotvornyye, po ikh sushchestvennym dostoinstvam*. [About the Surest Way to Disassemble and Judge Works, Especially Poetic, According to their Essential Merits]. In *Ovsyannikov, M. F.* [and etc.]. *Russkie esteticheskie traktaty pervoy treti XIX veka: v 2 t.* Moscow, Iskustvo. Vol. 1, pp. 171–192.
- Nepomnyashchiy, V. (1962). *Simfoniya zhizni (O tetralogii Pushkina)*. [Symphony of Life (About Pushkin's Tetralogy)]. In *Voprosy literatury*. No. 2, pp. 113–131.
- Ospovat, L. S. (1995). «Kamennyi gost'» kak opyt dialogizatsii tvorcheskogo soznaniya. [“Stone Guest” as an Experience of the Dialogization of Creative Consciousness]. In *Murav'yeva, O. S.* (Ed.). *Pushkin: Issledovaniya i materialy*. Vol. XV. St. Petersburg, Nauka, pp. 25–29.
- Pushkin, A. S. (1949). *Polnoe sobranie sochineniy: v 17 t.* [The Complete Collection of Works. In 17 vol.]. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR. Vol. 11. Criticism and Journalism. 1819–1834. 600 p.
- Pushkin, A. S. (2009). *Polnoe sobranie sochineniy: v 20 t.* [The Complete Collection of Works. In 20 vol.]. St. Petersburg, Nauka. Vol. 7. Dramatic Works. 1825–1830. 1069 p.
- Radishchev, A. N. (1941). *Polnoe sobranie sochineniy: v 3 t.* [The Complete Collection of Works. In 3 vol.]. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR. Vol. 2. 429 p.
- Rassadin, St. B. (1977). *Dramaturg Pushkin. Poetika. Idei. Evolyutsiya*. [Playwright Pushkin. Poetics. Ideas. Evolution]. Moscow, Iskustvo. 359 p.
- Sumarokov, A. P. (1781). *Polnoe sobranie vseh sochineniy v stikhakh i proze: v 10 ch.* [The Complete Collection of All Works in Verse and Prose. In 10 parts]. Moscow, Tipografiya Imperatorskogo Moskovskogo universiteta. Part 3. 396 p.
- Vatsuro, V. E. (1994). *Zapiski kommentatora*. [Commentary Notes]. St. Petersburg, Gumanitarnoe agentstvo «Akademicheskii proekt». 346 p.

## Данные об авторе

Хворостьянова Елена Викторовна – доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы, Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург).

Адрес: 199034, Россия, Санкт-Петербург, Университетская набережная, 7/9.

E-mail: ekhvorost@mail.ru.

## Author's information

Khvorost'yanova Elena Viktorovna – Doctor of Philology, Professor of the Department of History of Russian Literature, St. Petersburg State University (St. Petersburg).

# СОВРЕМЕННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ЛИНГВИСТИКИ

Чудинов А. П.  
Екатеринбург, Россия  
ORCID ID: 0000-0001-5436-5273  
E-mail: ap\_chudinov@mail.ru

УДК 811.161.1'38:811.161'42  
DOI 10.26170/FK19-02-05  
ББК Ш141.12-55+Ш141.12-55  
ГСНТИ 16.21.29  
Код ВАК 10.02.19; 10.02.01

Никифорова М. В.  
Екатеринбург, Россия  
ORCID ID: 0000-0002-0635-7065

## ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ СТИЛЬ ПОЛИТИКА СКВОЗЬ ПРИЗМУ КОМИЧЕСКОГО

*Аннотация.* Статья посвящена анализу публичной речевой практики широко известного в России общественно-политического деятеля, мэра Екатеринбурга (2013–2018 гг.) Е. В. Ройзмана. Индивидуальный дискурс политика рассматривается в работе как фрагмент общенационального политического дискурса и характеризуется через призму современных тенденций в развитии публичной коммуникации. Одной из таких тенденций признается сближение политического и развлекательного дискурса СМИ, которое проявляется, в частности, в активном применении политиками и журналистами, обслуживающими сферу медийного политического дискурса, всевозможных средств комического в различных ситуативных контекстах. Комическое рассматривается в работе как лингвопрагматическая категория, обладающая определенным смысловым содержанием, системой средств выражения и функцией воздействия на адресата. Встраиваясь в содержательное поле политического дискурса, средства комического с разной степенью оригинальности и прагматической обусловленности проявляют себя в идиостильях политиков, общественных деятелей и журналистов.

*Ключевые слова:* политический дискурс; языковая личность; лингвоперсонология; политические деятели; политическая риторика; политические речи; речевая деятельность; индивидуальный стиль; комическое; средства комического.

Цель работы состоит в выявлении репертуара средств комического и реализуемых ими функций в индивидуальном дискурсе Е. В. Ройзмана в период его работы в должности мэра Екатеринбурга. Анализ комических приемов, их прагматическая направленность на адресата, а также роль в индивидуальном стиле политика осуществляется на материале текстов разной жанрово-стилистической отнесенности с применением методов лексико-семантического, стилистического и дискурсивного анализа. Авторы делают вывод, что осуществляемый политиком выбор конкретных средств и приемов, а также разнообразие их языкового оформления детерминированы особенностями индивидуально-творческого подхода к отражению явлений социально-политической действительности и оригинальностью манеры изложения. Авторы также отмечают прагматическую полифункциональность и тематическую обусловленность применяемых политиком языковых средств комического.

Chudinov A. P.  
Nikiforova M. V.  
Ekaterinburg, Russia

## INDIVIDUAL STYLE OF A POLITICIAN IN THE LIGHT OF THE COMIC

*Abstract.* The article analyzes public communication of a well-known Russian public and political figure, ex-Mayor of Ekaterinburg (2013–2018) Eu. V. Roizman. We understand an individual discourse of a politician as a fragment of the national political discourse, which is characterized through the prism of current trends in the development of public communication. One of the trends is the interrelation of political and entertainment discourse in the media, which manifests itself among other things in the active use by politicians and journalists of all kinds of comic tools. In this paper the comic is considered as a linguistic and pragmatic category with a certain semantic content, and a system of means and mechanisms of expression; the means of the comic are expected to provide a certain impact on the recipient of the political text. They vary in the terms of originality and pragmatic functions, and when incorporating into the political discourse they manifest themselves in the individual style of politicians, public figures and journalists in very different ways.

*Keywords:* political discourse; linguistic personality; linguopersonology; politicians; political rhetoric; political speeches; speech; individual style; the comic; the means of expressing the comic.

The purpose of the paper is to identify the comic means and the functions they implement in Eu. Roizman's individual discourse. We only consider the texts produced by Eu. Roizman during his term as Mayor of Ekaterinburg. The analysis of comic techniques, their pragmatic focus, as well as the role in the politician's individual style is carried out on the texts of different genres and stylistic types by method of lexical-semantic, stylistic and discourse analysis. The authors conclude that the choice of specific types of the comic, as well as the diversity of their linguistic means and mechanisms, is conditioned by the peculiarities of the politician's individual approach to reflecting the phenomena of socio-political reality and his original manner of information presentation. The authors also stress upon the multifunctional focus of the comic used by the politician.



*Благодарности:* Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований в рамках научного проекта № 19-012-00465 «Лингвополитическая персонология: дискурсивный поворот».

*Acknowledgments:* The research was carried out with the financial support of the Russian Foundation for Basic Research in the framework of the scientific project No. 19-012-00465 “Linguistic Political Personology: A Discursive Turn”.

*Для цитирования:* Чудинов, А. П. Индивидуальный стиль политика сквозь призму комического / А. П. Чудинов, М. В. Никифорова // Филологический класс. – 2019. – № 2 (56). – С. 40–49. DOI 10.26170/FK19-02-05.

*For citation:* Chudinov, A. P. Individual Style of a Politician in the Light of the Comic / A. P. Chudinov, M. V. Nikiforova // Philological Class. – 2019. – № 2 (56). – P. 40–49. DOI 10.26170/FK19-02-05.

## Введение

Смена научной парадигмы в языкознании во второй половине XX века – так называемый антропологический поворот – приводит к актуализации вопроса связи человека и языка. При этом наибольший исследовательский интерес сосредотачивается на изучении коммуникативно-речевого поведения представителей профессиональных групп, на проблеме институциональной (дискурсивной) языковой личности. Не остается без внимания и сфера политической коммуникации. Исследователи рассматривают *homo politicus*, с одной стороны, как носителя индивидуальных речеповеденческих характеристик, с другой стороны – как тип институциональной личности, несущей в себе признаки групповой принадлежности. Изучение человека политического осуществляется в различных аспектах и в рамках (и на пресечении) различных лингвистических направлений – когнитивной лингвистики, лингвокультурологии, прагматики и др. Представляется закономерным, что наибольшее количество публикаций посвящено исследованию речи политических лидеров: президентов России В. В. Путина и Д. А. Медведева [Васильев 2015; Гаврилова 2011; Кошкарлова 2011 и др.], президентов США Б. Обамы [Липко, Антипова 2014; Садуов 2012 и др.], Д. Трампа [Hall, Goldstein, Ingram 2016; Lakoff 2017 и др.], британского премьер-министра Т. Мэй [Кауфова 2017; Федорова 2018 и др.] и др. В то же время политические фигуры более мелкого ранга также нередко становятся объектом исследовательского интереса, поскольку свою лингвистическую уникальность политики демонстрируют вне зависимости от положения в государственной властной иерархии. Так, встречаются работы, в центре внимания которых лидеры политических партий и яркие представители политической оппозиции – А. Навальный [Бычков 2014], К. Собчак [Гертнер 2016] и др.

Исследователи публичной речи политиков сосредотачивают внимание на различных лингвистических аспектах – коммуникативных стратегиях и тактиках, средствах вербального воздействия и манипулирования и т. д. В рамках исследования идиостиля политика также изучается функционирование форм и средств комического, вскрываются механизмы создания комических эффектов, анализируется их стилистический и прагматический потенциал. В настоящей статье рассматриваются разновидности комического в идиодискурсе широко известного российского политика и общественного деятеля,

депутата Государственной Думы РФ (2003–2007 гг.), экс-главы Екатеринбурга (2013–2018 гг.) Е. Ройзмана. Материалом для исследования послужили публичные выступления Е. Ройзмана – пресс-конференции и интервью различным СМИ в период с 2013 по 2018 гг., а также записи-посты политика, размещенные на платформе livejournal (*Живой журнал, сокр. ЖЖ – прим. авт.*). В исследовании применяются методы лексико-семантического, стилистического, дискурс-анализа.

## I. Homo politicus и лингвополитическая персонология

Термин «лингвополитическая персонология», ориентированный именно на политическую коммуникацию, впервые был употреблен представителями Уральской школы политической лингвистики Е. А. Нахимовой и А. П. Чудиновым [Нахимова, Чудинов 2014] для характеристики комплексного исследования образа политика как объекта языковой концептуализации и одного из фрагментов современной языковой картины мира. Впоследствии термин стал использоваться и для обозначения направления современной политической лингвистики, изучающего специфику проявлений профессиональной языковой личности в политической сфере.

В наиболее общем виде объект исследования лингвополитической персонологии – это профессиональная коммуникативная деятельность в политической сфере. Соответственно предметом исследования следует считать соотношение институционального и индивидуального в профессиональной коммуникативной деятельности политика. В зависимости от практических задач и методологических установок лингвиста предметом изучения в конкретных публикациях становятся лингвокогнитивные, прагматические и иные особенности публичной речевой практики политика в их соотношении с характеристиками политической сферы коммуникации. Так, среди западных ученых, занимающихся вопросами индивидуальных дискурсивных практик в политической сфере, наибольшей популярностью пользуются когнитивный анализ [Lakoff 2017 и др.] и критический дискурс-анализ [Jurai 2007 и др.]. Китайские исследователи, изучающие вербальный облик нынешних и исторических китайских лидеров, в своих публикациях также наиболее активно применяют когнитивный подход [Сюй Лихун 2017 и др.].

В своих предыдущих публикациях [Чудинов, Никифорова 2018 и др.] мы уже характеризовали понятийно-терминологический аппарат лингвополитической персонологии и наиболее востребованные исследовательские методики, поэтому в рамках настоящей статьи, задачи которой ограничиваются анализом категории комического в речи конкретного политического деятеля, мы остановимся лишь на понятии индивидуального стиля и его преломлении в контексте политической коммуникации.

## II. Индивидуальный стиль политика

В российском стилистическом словаре понятие идиостиля трактуется как «совокупность доминирующих отличительных свойств речи индивида, проявляющихся в употреблении языковых единиц – как в качественном, так и в количественном отношении – в рамках данного функционального стиля, жанра, текстовой категории и т. п.» [Стилистический энциклопедический словарь... 2006: 96]. В работах лингвистов, занимающихся вопросами межкультурной коммуникации, понятие стиля (коммуникативного стиля) языковой личности, будь то конкретная личность или обобщенный / коллективный образ, трактуется значительно шире и включает в себя как вербальный, так и невербальный компонент общения, на которые при этом также накладываются определенные контекстуальные ограничения. Так, Х. Коттофф определяют стиль как «the particular way in which utterances and activities are performed in their context of use» (способ реализации высказываний и действий в конкретном контексте) [Kotthoff 2009: 177]. Эта мысль подчеркивается и в работах Т. В. Лариной [Ларина 2018, Larina 2015 и др.], занимающейся вопросами культурно-обусловленного коммуникативного этностиля: «...we can speak of two complementary sub-domains in the area of communicative behavior – verbal and nonverbal, which together form a communicative ethno-style (можно говорить о двух взаимодополняющих друг друга субсферах коммуникативного поведения – вербальной и невербальной, которые вместе образуют коммуникативный этно-стиль) [Larina 2015: 207].

Разумеется, при анализе публичной речевой практики современных политических деятелей невербальный компонент имеет немаловажное значение и в большей или меньшей степени также входит в сферу интересов исследователя-лингвиста. Другим принципиальным, на наш взгляд, уточнением понятия «идиостиль» применительно к политическому дискурсу становится учет функциональной значимости применяемых политиком языковых средств. Иными словами, характеризуя идиостиль политика, лингвист неизбежно выходит за пределы собственно стилистики в область функциональной стилистики и прагматики, поскольку применяемый политиком арсенал языковых средств оценивается не только с точки зрения художественно-эстетической функции, но и в отношении широкого спектра прагматических задач, имеющих подчас гораздо большую значимость, нежели просто демонстрацию лингвистической креативности автора политического текста.

Наконец, еще одно важное уточнение. Как мы уже отмечали, политический деятель представляет собой институциональный тип личности, обусловленный как стабильными признаками институционального дискурса, так и персонально значимыми характеристиками. В этой связи, понятие идиостиля политика также должно рассматриваться с учетом специфики не только объективных факторов дискурсообразующего порядка – жанра, модуса и т. д., – но и в целом с учетом особенностей сферы политической коммуникации на конкретном этапе ее исторического развития. Иными словами, идиостиль политика должен анализироваться исключительно в контексте современных тенденций развития политического дискурса, то есть с учетом таких его характеристик, как демократизация речи, развлекательность, агрессивность и др.

## III. Политический дискурс и категория комического

В последнее десятилетие, характеризующееся стремительным развитием Интернет-коммуникации, в рамках которой в электронно-цифровом формате сегодня существуют все жанрово-стилистические разновидности СМИ, понятие политического дискурса, также активно развивающегося в Интернет-среде, претерпело определенные изменения. Так, в толкованиях политического дискурса 90-х гг. [Баранов, Казакевич 1991; Зеленский 1996 и др.] лингвисты акцентируют внимание на его четкой интенциональной направленности – борьбе за власть и удержании власти – и ограничивают содержательное поле дискурса лишь институциональными формами коммуникации. В более поздних работах [Базылев 2005; Чудинов 2006; Шейгал 2000 и др.] политический дискурс уже рассматривается как сложная полевая структура, в центре которой – институциональные жанры, характеризующиеся четкими интенциями и политическим подязыком, а на периферии – многочисленные вторичные и гибридные жанры медийного и политического дискурса со свойственными им макро- и микроинтенциями и богатым арсеналом лингвистических средств. Сегодня ученые, говоря о политике как о дискурсивном феномене, отмечают невозможность определения четких границ политического дискурса исключительно по лингвистическим показателям [Горностаева 2014, 2018 и т. д.]. Политический дискурс все чаще представляется открытой, подвижной системой, испытывающей влияние различных историко- и социокультурных факторов и механизмов, и как следствие, характеризуется взаимопроникновением и взаимовлиянием всевозможных жанрово-стилистических разновидностей коммуникации. Так, исследователи обращают внимание на сближение политического дискурса с таким подвидом медийной коммуникации, как развлекательный дискурс, или досуговое направление журналистики [Горностаева 2014, 2018; Енина, Зубова 2015 и др.], одной из типологических характеристик которого является продуцирование со стороны аудитории реакции смеха как следствие присутствия в содержательном пространстве дискурса комических эффектов.

Остановимся несколько подробнее на категории комического в языке в целом и политическом дискурсе, в частности. В наиболее широком смысле комическим считается все, что направлено на создание реакции смеха. Так, Н. Д. Арутюнова отмечает, что комические реплики наделены множеством тональностей, таящих неуловимые смыслы, а смех или улыбка – это способ сообщить говорящему, что вы их разгадали [Арутюнова 2007: 15]. В широко известной работе В. Я. Проппа «Проблемы комизма и смеха» [Пропп 1976] автором также эксплицируется мысль об онтологической связи смеха и категории комического.

Как когнитивная категория комическое включает все, что в той или иной форме отражает расхождение наблюдаемых свойств объекта и представления о норме, имеющейся в сознании воспринимающего [Бушев 2011; Капацкая 2007; Желтухина 2000; Шилихина 2013; Gibbs 2007; Lipka 2009 и др.].

Как лингвопрагматическая категория комическое имеет содержательное наполнение и систему средств выражения, при этом по объему единица комического может варьироваться от слова и фразеологизма до сверхфразового единства и целого текста [Желтухина 2000; Капацкая 2007; Шелихина 2016 и др.]. Как родовое понятие комическое объединяет в себе такие явления, как юмор, ирония, сатира, сарказм и многообразные переходные и промежуточные формы [Капацкая 2007: 224].

Применение комических эффектов в политической речи в первую очередь связано с функциональными возможностями средств языка. Так, помимо гармонизирующей / контактоустанавливающей функции комическое может выполнять дискредитирующую / агональную и рефлексивно-критическую функции (оценочная характеристика существующей реальности через высмеивание социальных противоречий). Кроме того, эффекты комического в политической речи способствуют привлечению внимания адресата к сообщаемой информации, обеспечивая политику возможность трансляции собственных взглядов и оценок и становясь в этом смысле инструментом воздействия (волюнтаривная / манипулятивная функция). Одной из основных также следует считать характеризующую функцию комического – функцию самопрезентации и саморазоблачения [Желтухина 2000].

Как уже было отмечено, активное использование средств комического в современной политической речи является также следствием сближения политического и развлекательного дискурсов. Желая быть услышанными, политики стремятся сделать свои выступления максимально яркими, запоминающимися; важным становится реализация развлекательной функции комического, снятие психоэмоционального напряжения. Кроме того, в условиях глобальных информационных потоков и плюрализма мнений политическая речь становится все более завуалированной и ориентированной на адресата, способного не только к пассивному восприятию информации в виде фактов и эксплицитных оценок, но и к активному переосмыслению социально-политических реалий: встраиваясь в содержательное поле политического дискурса, средства комического заставляют адресата декодировать имплицитную информацию,

распознавать истинный смысл высказывания через обращение к собственным когнитивным способностям.

Представляется закономерным, что доминирование и взаимодополнение функций, а также вербальное оформление эффектов комического в политической речи зависит не только от интенций автора, тематической отнесенности текста, специфики аудитории и т. д. – но и от особенностей языковой личности автора политического текста, ведь, как справедливо замечает Л. Витгенштейн, комическое, являясь формой существования языка, не может рассматриваться «вне личностного представления мира». Таким образом, комическое становится важной частью вербального облика политика, проявлением его индивидуального стиля и мышления.

#### IV. Средства комического в индивидуальном стиле экс-главы Екатеринбурга Е. В. Ройзмана

Использование комического, несомненно, является характеристикой уникальной личностной идентичности Е. Ройзмана, проявлением его образа мыслей и оригинальной манеры изложения политической информации. Вместе с тем, как показывает анализ текстового материала, комическое в речи политика реализует самые разнообразные функции.

В работе мы используем типологию комического, предложенную А. Б. Бушевым [Бушев 2011]. Признавая в качестве классифицирующего параметра источник комического эффекта, исследователь различает 1) комическое, имплицитно содержащееся в языковых единицах, языковых явлениях и т. д.; 2) комическое, связанное с речевыми механизмами (оговорки, каламбуры и т. д.); 3) комическое, вызванное расхождением плана выражения и плана содержания – «семасиологическое комическое» (остроты, ирония); 4) комическое, связанное с жанровой природой; 5) комическое, имеющее источником экстралингвистическую реальность [Бушев 2011: 218]. Рассмотрим, как обозначенные виды комического вербализуются в дискурсе экс-главы Екатеринбурга и какие прагматические задачи они реализуют (*авторские орфография и пунктуация сохранены – прим. авт.*).

**1. Комическое, имплицитно содержащееся в языковых единицах, языковых явлениях.** К этому кругу явлений мы относим фразеологизмы, идиоматические выражения, а также словоформы с семантикой комического. Применение идиом и фразеологизмов в большинстве фрагментов носит негативный оценочный характер и способствует реализации рефлексивно-критической функции. Ср.: *Из области все едут в Екатеринбург за медицинскими услугами / и ни один человек / в здравом уме и трезвой памяти / не поедет из Екатеринбурга в область / за медицинскими услугами* [ТК «ЕТВ». «Сумма мнений». 29.09.2015]; *(об обещаниях областных властей выделять деньги городу на конкретные проекты – прим. авт.) Морковная запеканка гораздо вкуснее на вкус / чем на слух // Не надо ничего / не забирайте // Мы справимся сами* [РС «Эхо Москвы. Екатеринбург». «Интервью». 05.10.2015].

Применение негативно окрашенных слов и словоформ с ироничным оттенком значения также способствует реализации рефлексивно-критической функции. Ср.: *Меня удивляет то огромное количество людей,*

которые тратят всю энергию не на то, чтобы заработать и купить, а думают, как бы **ловчее оттяпать** у собственных родственников (ЖЖ 17.02.2017).

Важно отметить, что средства имплицитного комического, относящиеся преимущественно к разговорно-просторечному пласту лексики, в большей степени, чем другие разновидности комического, реализуют функцию гармонизации общения: применение просторечий, идиом и фразеологизмов подчеркивает диалогичность коммуникации, способствуя сближению политика и аудитории, актуализируя в сознании адресата образ «своего». Следует также учитывать характерную для современной языковой ситуации общую тенденцию к демократизации и понижению стилистического регистра публичной речи, «проявляющуюся в отказе от прежней официозности, усилении разговорной струи и экспрессивной составляющей текста» [Вепрева 2011: 55]. Ср.: *Мы свою страну знаем / кто везет / на того и грузят* [ТК «41 – Домашний». «Открытая студия. Екатеринбург». 07.12.2015].

**2. Комическое, связанное с речевыми механизмами.** К данной разновидности комического относятся различные примеры языковой игры, которая является важным лингвостилистическим параметром измерения речекультурной компетенции личности.

Языковая игра может быть выражена в таких явлениях, как намеренное искажение слова, эксперименты с его звуковым составом, с внутренней формой, установление мнимых связей с другими словами и т. п. [Гридина 1996]. Ярким примером фонетической языковой игры является ироничное замечание Е. Ройзмана на вопрос журналиста о партийной реформе. Ср.: *Журналист: Как вы оцениваете партийную реформу, насколько все-таки власть готова пустить другие партии на это поле? – Е. Ройзман: Власть, может быть, и готова, но у нее не получается. (...) Страна гигантская: в Москве говорят «восемь», а во Владивостоке слышат «Вася»* [izvestia.ru. 30.09.2013].

Языковая игра на лексико-грамматическом уровне проявляется в приеме авторской ошибки, грамматических новообразованиях, придающих высказыванию соответствующую тональность. Ср.: *Я оказываюсь в такой унижительной ситуации, когда мне говорят: «Женя, мы тебя выбрали, а тебя даже в телевизоре нет»* [siapress.ru. 16.12.2014]. В приведенном примере – элемент словесной игры, намеренное использование Е. Ройзманом неправильного с нормативной точки зрения предлога, придающее высказыванию саркастический оттенок.

Наиболее ярко языковая игра в речи политика отмечается на уровне высказывания. Ср.: *У меня должность немножко такая / декоративная // Другое дело / что я не декоративный* [ТК «Телекон». «Открытый вопрос». 16.05.2014]; *Бесплатным можно сделать все // только сначала надо решить / кто за это все будет платить* [РС «Авторрадио». «Народ хочет знать». 30.07.2015].

Наряду с собственно языковой игрой, в ряде высказываний Е. Ройзмана нами отмечены элементы языковой рефлексии, которая также является показателем культурно-речевого уровня и проявлением критического мышления говорящего. Ср.: *Журналист: Вы собираетесь досрочно мэрский срок? (...) – Е. Ройзман: Смотрите // Слово досрочно не подходит / потому что*

*я работаю // дорабатывать* [ТК «ЕТВ». «Сумма мнений». 29.09.2015]; (о переименовании улиц – прим. авт.) *Улица Карла Либкнехта / ну это лингвистическое наказание / это не произнести* [РС «Эхо Москвы. Екатеринбург». «Интервью». 13.07.2015].

В целом характеризуя данную разновидность комического в дискурсе Е. Ройзмана, отметим, что применение языковой игры, помимо реализации рефлексивно-критической функции, имеет безусловное эстетическое значение: оно оживляет политическую речь, придает ей выразительность и экспрессивность, делает ее более запоминающейся, а значит – эффективной.

**3. Комическое, вызванное расхождением плана выражения и плана содержания – «семасиологическое комическое».** К данной разновидности относится наибольшее количество проанализированных контекстов, являющих собой примеры как мягкой иронии, так и язвительной сатиры и сарказма. Ключевым элементом иронического высказывания – это двусмысленность пропозиции.

В качестве языковых механизмов иронии могут выступать пародии, аллюзии, метафоры, обыгрывание прецедентных текстов, интерстильное тонирование текста и др. Так, к способам создания иронического эффекта в речи Е. Ройзмана можно отнести:

- гиперболу: *У Екатеринбурга никто ничего не спрашивал (...) Это знает / так можно и к Москве присоединиться / если их не спрашивать* [Пресс-конференция Е. Ройзмана. 24.12.2015]; *Мало того, я думаю, что со временем есть идея центр города сделать пешеходным. Просто все привыкли подъезжать на машине к дверям супермаркетов* [РС «Маяк». «Гость в студии». 22.05.2014];
- намеренное нарушение лексико-семантической сочетаемости: *А рассуждения (...) о том, что так устроено в других странах, в России тоже не аргумент. Тут же кто-нибудь скажет тебе: «Мало ли что там разрешено, там вон мужики друг за друга замуж выходят!»* (ЖЖ 13.04.2017);
- цитирования, создающие эффект пародии: *Ну и под конец новости импортозамещения. Пришла интеллигентная женщина с Комсомольской, 13. У нас, говорит, на первом этаже была нелегальная сыроварня* (ЖЖ 31.03.2017);
- антитеза: *...Когда пишут про Дубай что построили новый небоскреб / высотой 500 метров / а здесь в топе новостей висит что в люк упала лошадь / ну поверьте / очень сложно рассчитывать / на то что ЭКСПО 2020 отдадут сюда* [Первый брифинг после выборов. 09.09.2013];
- аллюзию: *А потом привезли гостиницу из Магадана от мэра Ю.Ф. Гришана. (...) А гонец говорит: «Приезжайте, вам надо побывать у нас в Магадане (...)».* Я говорю: *«Я пока не планировал, но всяко может получиться».* Посмеялись (ЖЖ 31.03.2017).

Важно отметить, что иронические высказывания, основанные на двусмысленности пропозиции, часто требуют от адресата знания макроконтекста для их правильного декодирования. В этом, в частности, проявляется лингвокультурный компонент иронии. Так, в последнем примере иронический эффект основан на воспроизведении в сознании носителей русской

лингвокультуры яркой ассоциации с Магаданом как городом, куда в Советском Союзе отправляли политических заключенных.

Особую роль в дискурсе Е. Ройзмана также играет самоирония. В высказываниях Е. Ройзмана поводом для самоиронии становится возраст политика, детские годы, собственные идеи и др. Ср.: **Если бы я в школе учился по-честному / и ходил бы там на географию / не от дождя прятаться** (...) [РС «КП – Урал». «Гость в студии». 11.06.2014].

Особенно много примеров самоиронии в блоговых записях Е. Ройзмана. Ср.: *Вспомнил разговор один. Мужик говорит: У меня внук, три года ему, а он уже айфон освоил, айпад освоил! Вот ты в три года, что делал? – Я то? Да, как все – гудрон жевал!* (ЖЖ 07.03.2017).

Самоирония в речи политика является мощным риторическим приемом: она «работает» на преодоление различий между политиком и рядовым гражданином, вызывая у аудитории чувство симпатии, укрепляя в сознании адресата образ «народного мэра».

Высказывания политика в пародийно-сатирическом ключе содержат такие языковые средства, как:

- отсылки к уже известной читателю информации: *Уставной суд – это удивительная субстанция. Делать там особо ничего не надо, зарплаты там гигантские, а пенсия по 200 тысяч.* (...) Потом две женщины подряд пришли (...) И когда пенсия 8 тысяч, то прибавка к пенсии в 800 рублей для них, конечно, существенная. **Даже не знаю, как их утешить, может рассказать, что у судей Уставного суда пенсии по 200 тысяч?** (ЖЖ 07.07.2017);
- алогизм: **Потом парень зашел, 43 года. Трое сыновей: 6, 4 и 2 лет.** Жесточайший конфликт с женой (...) И сразу вслед за ним зашла **мать-одиночка с тремя детьми. У нее три девочки. Как-то уравновесила** (ЖЖ 19.05.2017);
- афоризм, перифраза, гипербола и обыгрывание идиомы: *Познер признался, что он употреблял марихуану, даже выращивал и что её надо легализовать. Ну, старость не всегда приходит вместе с мудростью и первая мысль была: «Внукам своим легализуй, добрый дедушка, заодно ещё научи их пальцы в розетку засовывать»* (ЖЖ 06.04.2017);
- гротеск и эффект неожиданности: *Пришла женщина, которая вместе с сестрой, отцом и матерью всю жизнь прожила в двухкомнатной квартире. (...) Денег нет, шансов нет, развехаться не могут. И вдруг появился свет в конце тоннеля. У матери открылся туберкулез. И теперь по закону они могут претендовать на отдельное жилье для матери* (ЖЖ 04.05.2017).

В некоторых высказываниях Е. Ройзмана механизм создания сатирического эффекта заключается в обыгрывании прецедентного текста. Так, в одном из интервью с помощью знаменитой пушкинской метафоры «Петр Первый прорубил окно в Европу» Е. Ройзманом сатирически обыгрывается ситуация экономической и политической напряженности в отношениях России и западных стран. Ср.: *Это совершенно разумный и нормальный процесс (совершать дипломатические встречи с Главами зарубежных городов – прим. авт.) / заданный первым настоящим русским императором / который / именно прорубил окно в Европу / которое мы сейчас пытаемся*

**«законопатить»** // [РС «Эхо Москвы. Екатеринбург». «Интервью». 14.01.2015]. Комический эффект возникает в результате соположения контекстуальных антонимов – высокой метафоры «прорубить окно в Европу» и разговорной лексемы законопатить.

В другом фрагменте, используя в качестве сферы-источника прецедентности СМИ, Е. Ройзман проводит параллель между телевизионной игрой и действиями областных властей. Ср.: *По митингам / по рекламе / там ситуация такая / знаете / как в «Угадай мелодию» / я угадаю эту мелодию с трех нот / а я с двух / ну угадывай* // [Пресс-конференция Е. Ройзмана. 24.12.2015]. Политик сатирически высмеивает последних, давая понять адресату, что обсуждаемые полномочия не являются для города ключевыми.

Одной из особенностей приемов комического в современном политическом дискурсе, как отмечает А. А. Горностаева, является их агональный характер [Горностаева 2014, 2018 и др.]. Так, саркастические суждения, реализующие в речи Е. Ройзмана агональную функцию, часто строятся на использовании инвективной лексики, фамилий в собирательном значении, дейктических элементов, выражающих пренебрежительное отношение. Ср.: *Когда против тебя работают дебилы / дебилам главное не мешать* // (...) *Появились какие-то карауловы / там / доренки* // *Их извлекли там / отряхнули от нафталина / откуда-то из пыльных шкафов* // (...) *Жирика еще попросили* // *Жирик там еще че-то* [ТК «Продвижение». «Лица». 21.11.2014]. Сарказм также выражается в использовании политиком предикативных элементов с ложной положительной оценкой Ср.: *У нас подряд зашли в город несколько назначенцев, причем все люди амбициозные такие, деятельные* [ТК «Дождь». «Собчак живьем». 10.09.2013].

Немало иронических и саркастических высказываний, построенных, в частности, на принципах языковой игры, присутствует в интервью на социально-политические темы. Ср.: *Я знаю / почему мусора много // Потому что у нас убирают одни таджики // Мало того / как сказал один руководитель / у нас таджики обрусели // Я говорю / это как? Говорит / денег требуют и пить начинают* [ТК «Продвижение». «Лица». 21.11.2014].

В ряде фрагментов комическое может рассматриваться как на уровне отдельных элементов и приемов, так и на текстовом уровне, когда на создание комического эффекта работает одновременно целый комплекс языковых средств. Ср.: *Не люблю я официальные мероприятия. Приемы там всякие, и вообще. Сидишь, важный такой, с умным лицом, галстук тебя душит, вкусного столько на столе, а есть неловко. Только жевать что-нибудь начнешь, и тут же тебе слово предоставят! Или наоборот, кто-нибудь говорит, и тоже нехорошо – человек речь говорит, а ты жуеешься. А в промежутках разные артисты выступают, и как-то тоже неуважительно получается, люди стараются, а ты с набитым ртом. А урывками есть вообще неинтересно, вроде, как жрать сюда пришёл. И вот сидишь, как дурак, морс пьешь...* (ЖЖ 07.10.2016).

Пародийно-иронический эффект данного фрагмента достигается рядом средств: общей тональностью сообщения, дейктическими элементами и определениями с ложной положительно-оценочной коннотацией (*приемы там всякие, важный такой, с умным лицом*),

нарушением лексической сочетаемости (*человек речь говорит*), алогичной аргументацией (*А урывками есть все неинтересно, вроде, как жрать сюда пришёл*), обилием просторечных элементов при описании официального мероприятия (*ты с набитым ртом, жуеешься, как дурак*).

В целом можно отметить, что функции семасиологического комического в речи Е. Ройзмана весьма разнообразны. С одной стороны, это дискредитация политических оппонентов и критическая оценка социально-политических противоречий; с другой стороны, это создание круга «своих» за счет сокращения коммуникативной дистанции между политиком и массовым адресатом, формирование образа «народного политика»; это развлечение адресата и снятие напряжения за счет «перевода» социокультурных реалий в игровую плоскость комического. Как и приемы языковой игры, семасиологическое комическое отражает особенности самовыражения автора политического текста и в этом смысле может рассматриваться как своего рода оценочная шкала для измерения уровня его лингвистической креативности. Так, проанализированный материал позволяет говорить о высокой плотности приемов языковой игры и семасиологического комического в дискурсе экс-главы Екатеринбурга, а значит и о высокой степени проявления творческого начала в речи политика.

Анализ материала позволяет также утверждать, что средства семасиологического комического представляют собой наиболее эмоционально насыщенную разновидность комического в публичной практике Е. Ройзмана. Эмоциональная насыщенность текста в свою очередь свидетельствует о проявлении манипулятивного потенциала языковых средств: изобличая социальные противоречия при помощи ярких образов и экспрессивных синтаксических конструкций, автор текста апеллирует не только к разуму, но и к эмоционально-чувственной сфере адресата, что, безусловно, скорее заставляет последнего поверить в истинность авторских суждений.

#### 4. Комическое, связанное с жанровой природой.

К данной разновидности комического в рамках проанализированного текстового материала относится наименьшее количество примеров. Это преимущественно блогные записи политика, оформленные в жанре байки или истории из жизни, стилизованной под анекдот. Ср.: *В Перми на улице мужик в инвалидной коляске – ног нету, укрыт полосатым пледом. Ни кепки, ни кружки, но видно, что денег просит. Причем, как-то с достоинством и молча. Я наскреб каких-то денег, подошел к нему, и говорю: – Держи, поделись! Он взял деньги, посмотрел на меня, и спрашивает озабоченно: – У самого-то остались?* (ЖЖ 24.02.2017). Использование политиком историй подобного рода можно рассматривать как средство гармонизации общения между политиком и адресатом, а также как способ самопрезентации – через косвенное указание на собственные положительные качества (в приведенном примере – привычка подавать милостыню нищим как проявление доброты и отзывчивости).

**5. Комическое, имеющее источником экстралингвистическую реальность.** В проанализированных контекстах источником комизма являются ситуации абсурда, которые с разной степенью негативности высме-

иваются политиком. Ср.: *Пришел полковник Олег Чернов, ему 89 лет. Он пришел по поводу участка земли (...) «За 2 года моя очередь с 3479 стала 3461, то есть, чтобы получить своих 6 соток, мне 388 лет ждать».* И смеется. Ну, что, говорю, *хорошая мотивация жить долго»* (ЖЖ 04.05.2017).

Отметим, что при описании ситуаций абсурда Е. Ройзман нередко также использует отдельные приемы языковой игры и иронии. Последние могут способствовать смягчению остроты описываемой проблемы. Ср.: *Пришла женщина. Жалуется, что у них на Вторичке время от времени возникает какой-то запах. (...) И уже много лет каждый, кто избирается по этому округу, обещает всем жителям этот запах ликвидировать и всех обеспечить озоном. Но это еще что. На Химмаше находятся очень мощные очистные и, когда ветер с юга, там может так напахнуть, что глаза режет. А люди, которые едут в машинах, конфузятся, смотрят друг на друга и говорят: «Это не я!»* (ЖЖ 28.04.2016).

Или другой пример. Ср.: *Женщина пришла. (...) В 76ом году дали служебную квартиру в доме на Норильской (...) В пятнадцатом году прокуратур сделал предписание, дескать, дом не пригоден для жилья, примите меры. Меры тут же приняли: отключили электричество и обрезали все трубы. И объявили дом нежилым. И отчитались. И бедная тетюшка сидит там, как Челюскин во льдах. Отопления нет, туалет в кустах. Зато всё видно, потому что со светом мы договорились* (ЖЖ 27.09.16). В данном фрагменте острота сатирического эффекта достигается рядом средств: абсурдностью самой ситуации, контрастированием пародийно-саркастической тональности в описании действий чиновников и коммунальных служб с тональностью объективного сообщения, обыгрыванием прецедентного феномена *Челюскин во льдах*, иронической гиперболой *зато всё видно*, еще больше подчеркивающей очевидную абсурдность ситуации.

Как можно видеть, основной предметной сферой комического изобличения в речи Е. Ройзмана чаще всего являются социально-политические и морально-этические противоречия. Важно также отметить, что экстралингвистические факты как источник комического в выступлениях политика затрагивают уровень знаний преимущественно жителей Екатеринбурга и области, однако комизм изобличаемых проблем и противоречий, безусловно, понятен всему лингвокультурному сообществу, а следовательно носит не региональный, а общенациональный характер.

#### Заключение

Предложенный в данной статье анализ комических репрезентаций в публичной коммуникативной практике известного российского политика и экс-главы Екатеринбурга Е. Ройзмана позволяет утверждать, что рассматриваемый индивидуальный дискурс являет собой фрагмент общенационального политического дискурса и в полной мере отражает такую тенденцию в развитии последнего, как сближение с досуговым направлением СМИ, которое выражается в активном инкорпорировании комического в содержательное поле текстов политического свойства.

Анализ средств комического в дискурсе экс-главы Екатеринбурга позволил сделать следующие выводы о специфике его индивидуального стиля.

1. Функции и механизмы комического в речи Е. Ройзмана разнообразны. Комическое помогает политику в наиболее выразительной языковой форме транслировать собственные мысли и оценки (рефлексивно-критическая функция), в правильном свете позиционировать себя (функция самопрезентации) и наиболее эффективно дискредитировать политических оппонентов (агональная функция). Комическое в речи политика выполняет также фасилитативную функцию и функцию гармонизации общения с массовым адресатом.
2. Наиболее активно в дискурсе Е. Ройзмана применяются эффекты семасиологического комического – иронические и саркастические высказывания, построенные по принципу двусмысленности пропозиции. К средствам языковой объективации иронии и сарказма в речи политика относится целый комплекс средств и приемов: аллюзии, метафоры, алогизмы, прецедентные тексты и т. д.
3. В качестве предметной сферы комического в дискурсе Е. Ройзмана наиболее часто выступают социально-политические проблемы – вопросы административно-хозяйственного характера, борьба политических сил, межличностные отношения людей на фоне социальных и морально-этических противоречий. Нередки в речи Е. Ройзмана и примеры самоиронии, способствующей реализации развлекательной и гармонизирующей функций, а также укрепляющей в сознании адресата образ «своего».
4. Разнообразие средств вербализации комических эффектов и их высокая плотность в дискурсе Е. Ройзмана свидетельствуют об оригинальности речевой манеры политика, о его склонности к творческому использованию языка. Комическое оживляет политические тексты Е. Ройзмана, придает им определенную художественную ценность, позволяя политику полнее и ярче выразить свое индивидуально-авторское восприятие окружающей действительности и сделать коммуникацию с массовой аудиторией более эффективной.

Предложенный в данной статье анализ, безусловно, не в полной мере отражает тот огромный потенциал средств комического, который может использоваться как в индивидуальных дискурсивных практиках политиков, так и в целом в сфере политической коммуникации. В этой связи представляется весьма перспективным дальнейшее изучение реализации категории комического в современной публичной речи, в том числе в аспекте взаимодействия политического и развлекательного дискурсов СМИ.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Арутюнова Н. Д. Эстетический и антиэстетический аспекты комизма // *Логический анализ языка: языковые механизмы комизма* / отв. ред. Н. Д. Арутюнова. – М., 2007. – С. 5–17.
- Базылев В. Н. Политический дискурс в России // *Политическая лингвистика*. – 2005. – № 15. – С. 5–32.
- Баранов А. Н., Казакевич Е. Г. Парламентские дебаты: традиции и новации. – М.: Знание, 1991. – 64 с.
- Бушев А. Б. Жанры и языковые механизмы комического // *Альманах кафедры культурологии и Центра изучения культуры философского факультета Санкт-Петербургского гос. ун-та / Санкт-Петербургское философское общество*. – СПб., 2011. – № 12. – С. 217–234.
- Бычков П. А. Психологический портрет Навального Алексея Анатольевича. – 2014. – Режим доступа: politkavkaz.ru.
- Васильев А. Д. «Свои» и «чужие» в контексте программы «Прямая линия с Владимиром Путиным» (2014 г.) // *Политическая лингвистика*. – 2015. – № 4 (54). – С. 18–24.
- Вепрева И. Т. Метаязыковые высказывания как сигналы стилистических сдвигов: к проблеме новых методов исследования // *Stylistika XX 2011 / Polish Academy of Sciences, Opole university, Opole Learned society*. – Opole, 2011. – С. 55–65.
- Гаврилова М. В. Некоторые черты речевого портрета президента России Д. А. Медведева // *Вестник ТвГУ. Серия «Филология»*. – 2011. – № 1. – С. 4–10.
- Гертнер Е. В. Штрихи к речевому имиджу Ксении Собчак: на пути к политической аналитике // *Речевое воздействие в политическом дискурсе: материалы Международной научной конференции*. Екатеринбург, 1–3 декабря 2016 г. – Екатеринбург, 2016. – С. 20–23.
- Горностаева А. А. Ирония в политическом дискурсе: агрессия или развлечение? // *Вестник Российского университета дружбы народов*. Серия: Лингвистика. – 2014. – № 3. – С. 64–74.
- Горностаева А. А. Иронические метафоры в политическом дискурсе // *Вестник Российского университета дружбы народов*. Серия: Лингвистика. – 2018. – Т. 22. – № 1. – С. 108–125.
- Гридина Т. А. Языковая игра: стереотип и творчество. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1996. – 214 с.
- Енина Л. В., Зубова Л. В. Политические фигуры на поле комического в массмедиа: смешные и серьезные // *Политическая лингвистика*. – 2015. – № 4. – С. 77–81.
- Желтухина М. Р. Комическое в политическом дискурсе (на материале немецкого и русского языков): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. – Волгоград, 2000. – 250 с.
- Зеленский В. В. Послесловие к книге: В. Одайник. Психология политики. Психологические и социальные идеи Карла Густава Юнга. – СПб.: Ювента, 1996. – С. 368–380.
- Кошкарлова Н. Н. Пресс-конференция президента России (18 мая 2011 г.): стилистика и риторика текста // *Политическая лингвистика*. – 2011. – № 3. – С. 87–92.
- Ларина Т. В. Коммуникативный этностиль как способ систематизации этнокультурных особенностей поведения // *Cuadernos de Rusística Espanola*. – 2013. – № 9. – С. 193–204.
- Липко Ю. Г., Антипова И. А. Языковая личность Барака Обамы: взлет политической карьеры // *Известия Иркутской государственной экономической академии*. – 2014. – № 2. – С. 186–190.
- Лихун С. Ю. Метафора в речи председателя КНР Си Цзиньпина // *Политическая лингвистика*. – 2017. – № 6. – С. 135–140.
- Нахимова Е. А., Чудинов А. П. Современная лингвополитическая персонология // *Политическая лингвистика*. – 2014. – № 2. – С. 290–293.
- Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. – М.: Лабиринт, 2002. – 192 с.
- Садуов Р. Т. Политический дискурс Барака Х. Обамы в преломлении лингвокультурного и семиотического аспектов // *Политическая лингвистика*. – 2011. – № 3 (37). – С. 147–161.
- Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 696 с.

- Федорова А. В. Лингвистические особенности речевого воздействия в политическом выступлении Терезы Мэй // Вестник МГОУ. Серия: Лингвистика. – 2018. – № 3. – С. 45–52.
- Чудинов А. П. Политическая лингвистика: учеб. пособие. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 256 с.
- Чудинов А. П., Никифорова М. В. Лингвополитическая персонология как научное направление // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. – 2018. – № 1. – С. 45–52.
- Шейгал Е. И. Семиотика политического дискурса: моногр. – Волгоград: Перемена, 2000. – 367 с.
- Шилихина К. М. Вербальная ирония: аномальное или нетривиальное использование языка // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2013. – № 2. – С. 178–182.
- Gibbs R. W. On the psycholinguistics of sarcasm // Gibbs R. W. & Colston H. L. (Eds.). Irony in language and thought: A cognitive science reader. – New York, 2007. – P. 173–200.
- Hall K., Goldstein D. M., Ingram M. B. The hands of Donald Trump: Entertainment, gesture, spectacle // HAU: Journal of Ethnographic Theory. – 2016. – № 6 (2). – P. 71–100.
- Juraj H. Critical Discourse Analysis of Obama's Political Discourse. – Режим доступа: [www.researchgate.net/publication/242544517\\_Critical\\_Discourse\\_Analysis\\_of\\_Obama's\\_Political\\_Discourse](http://www.researchgate.net/publication/242544517_Critical_Discourse_Analysis_of_Obama's_Political_Discourse) (дата обращения: 20.09.2017).
- Kotthoff H. Ritual and style across cultures // Kotthoff H. and Spencer Oatey H. (Eds.). Handbook of Intercultural Communication. – Berlin: Mouton de Gruyter, 2009. – P. 173–197.
- Lakoff G. The President Is The Nation: The Central Metaphor Trump Lives By. – Режим доступа: [georgelakoff.com/2017/08/01/the-president-is-the-nation-the-central-metaphor-trump-lives-by](http://georgelakoff.com/2017/08/01/the-president-is-the-nation-the-central-metaphor-trump-lives-by) (дата обращения: 15.08.2017).
- Larina T. V. Culture-Specific Communicative Styles as a Framework for Interpreting Linguistic and Cultural Idiosyncrasies // International Review of Pragmatics. – 2015. № 7. – P. 195–215.
- Lipka L. Non-serious Text Types, Comic Discourse, Humour, Puns, Language Play, Limericks, Punning and Joking // SKASE Journal of Theoretical Linguistics. – 2009. – Vol. 6. – Issue 1. – P. 84–91.

## REFERENCES

- Arutyunova, N. D. (2007). *Esteticheskiy i antiesteticheskiy aspekty komizma*. [Aesthetic and Anti-aesthetic Aspects of the Comic]. In Arutyunova, N. D. (Ed.). *Logicheskiy analiz yazyka: yazykovye mekhanizmy komizma*. Moscow, pp. 5–17.
- Baranov, A. N., Kazakevich, E. G. (1991). *Parlamentskie debaty: traditsii i novatsii*. [Parliamentary Debate: Traditions and Innovations]. Moscow, Znanie. 64 p.
- Bazylev, V. N. (2005). *Politicheskiy diskurs v Rossii*. [Political Discourse in Russia]. In *Politicheskaya lingvistika*. No. 15, pp. 5–32.
- Bushev, A. B. (2011). *Zhanry i yazykovye mekhanizmy komicheskogo*. [Genres and Linguistic Mechanisms of the Comic]. In *Al'manakh kafedry kul'turologii i tsentra izucheniya kul'tury filosofskogo fakul'teta Sankt-Peterburgskogo gos. un-ta*. St. Petersburg. No. 12, pp. 217–234.
- Bychkov, P. A. (2014). *Psikhologicheskiy portret Naval'nogo Alekseya Anatol'evicha*. [Psychological Portrait of Alexei Anatolyevich Navalny]. URL: [politkavkaz.ru](http://politkavkaz.ru).
- Caduov, R. T. (2011). *Politicheskiy diskurs Baraka Kh. Obamy v prelomlenii lingvokul'turnogo i semioticheskogo aspektov*. [Linguistic, Cultural and Semiotic Aspects of Barack H. Obama's Political Discourse]. In *Politicheskaya lingvistika*. No. 3, pp. 147–161.
- Chudinov, A. P. (2006). *Politicheskaya lingvistika*. [Political Linguistics]. Moscow, Flinta, Nauka. 256 p.
- Chudinov, A. P., Nikiforova, M. V. (2018). *Lingvopoliticheskaya personologiya kak nauchnoe napravlenie*. [Linguopolitical Personology as a Scientific Trend]. In *Filologicheskie nauki. Nauchnye doklady vysshey shkoly*. No. 1, pp. 45–52.
- Enina, L. V., Zubova, L. V. (2015). *Politicheskie figury na pole komicheskogo v massmedia: smeshnye i ser'eznye*. [Political Figures on the Background of the Comical in Mass Media: Funny Things and Serious Stuff]. In *Politicheskaya lingvistika*. No. 4, pp. 77–81.
- Fedorova, A. V. (2018). *Lingvisticheskie osobennosti rechevogo vozdeystviya v politicheskom vystuplenii Terezy Mey*. [Linguistic Peculiarities of Persuasiveness of Theresa May's Political Speech]. In *Vestnik MGOU. Seriya: Lingvistika*. No. 3, pp. 45–52.
- Gavrilova, M. V. (2011). *Nekotorye cherty rechevogo portreta prezidenta Rossii D. A. Medvedeva*. [Some Features of a Rhetoric Portrait of Russian President D. A. Medvedev]. In *Vestnik TvGU. Seriya «Filologiya»*. No. 1, pp. 4–10.
- Gertner, E. V. (2016). *Shtrihki k rechevomu imidžu Ksenii Sobchak: na puti k politicheskoj analitike*. [The Speech Image of Ksenia Sobchak: on the Way to Political Analytics]. In *Rechevoe vozdeystvie v politicheskom diskurse: materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii. Ekaterinburg, 1–3 dekabrya 2016 g.* Ekaterinburg, pp. 290–293.
- Gibbs, R. W. (2007). On the Psycholinguistics of Sarcasm. In Gibbs, R. W. & Colston, H. L. (Eds.). *Irony in Language and Thought: A Cognitive Science Reader*. New York, pp. 173–200.
- Gornostaeva, A. A. (2014). *Ironiya v politicheskom diskurse: agressiya ili razvlechenie?* [Irony in Political Discourse: Aggression or Entertainment?]. In *Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Lingvistika*. No. 3, pp. 64–74.
- Gornostaeva, A. A. (2018). *Ironicheskie metafory v politicheskom diskurse*. [Ironic Metaphors in Political Discourse]. In *Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Lingvistika*. Vol. 22. No. 1, pp. 108–125.
- Gridina, T. A. (1996). *Yazykovaya igra: stereotip i tvorchestvo*. [Play upon Words: Stereotypes and Creativity]. Ekaterinburg. 214 p.
- Hall, K., Goldstein, D. M., Ingram, M. B. (2016). The hands of Donald Trump: Entertainment, Gesture, Spectacle. In HAU: Journal of Ethnographic Theory. No. 6 (2), pp. 71–100.
- Juraj, H. Critical Discourse Analysis of Obama's Political Discourse. URL: [www.researchgate.net/publication/242544517\\_Critical\\_Discourse\\_Analysis\\_of\\_Obama's\\_Political\\_Discourse](http://www.researchgate.net/publication/242544517_Critical_Discourse_Analysis_of_Obama's_Political_Discourse) (mode of access: 20.09.2017).
- Koshkarova, N. N. (2011). *Press-konferentsiya prezidenta Rossii (18 maya 2011 g.): stilistika i ritorika teksta*. [Press Conference of Russia's President (May, 18 2011): Text-oriented Stylistics and Rhetoric]. In *Politicheskaya lingvistika*. No. 3, pp. 87–92.
- Kotthoff, H. (2009). Ritual and Style across Cultures. Handbook of Intercultural Communication. Berlin, Mouton de Gruyter, pp. 173–197.
- Kozhina, M. N. (Ed.). (2006). *Stilisticheskiy entsiklopedicheskiy slovar' russkogo yazyka*. [Stylistic Encyclopedic Dictionary of the Russian Language]. Moscow, Nauka, Flinta. 696 p.
- Lakoff, G. The President Is The Nation: The Central Metaphor Trump Lives By. Georgelakoff.com. URL: [georgelakoff.com/2017/08/01/the-president-is-the-nation-the-central-metaphor-trump-lives-by](http://georgelakoff.com/2017/08/01/the-president-is-the-nation-the-central-metaphor-trump-lives-by) (mode of access: 15.08.2017).
- Larina, T. V. (2013). *Kommunikativnyy etnostil' kak sposob sistematizatsii etnokul'turnykh osobennostey povedeniya*. [Communicative Ethnic Style as a Way of Systematization of Ethno-cultural Behavior Characteristics]. In *Cuadernos de Rusistica Espanola*. No 9, pp. 193–204.
- Larina, T. V. (2015). Culture-Specific Communicative Styles as a Framework for Interpreting Linguistic and Cultural Idiosyncrasies. In *International Review of Pragmatics*. No. 7, pp. 195–215.
- Lipka, L. (2009). Non-serious Text Types, Comic Discourse, Humour, Puns, Language Play, Limericks, Punning and Joking. In *SKASE Journal of Theoretical Linguistics*. Vol. 6. No. 1, pp. 84–91.
- Lipko, Yu. G., Antipeva, I. A. (2014). *Yazykovaya lichnost' Baraka Obamy: vzlet politicheskoy kar'ery*. [Linguistic Personality of Barack Obama: the Rise of his Political Career]. In *Izvestiya Irkutskoy gosudarstvennoy ekonomicheskoy akademii*. No. 2, pp. 186–190.
- Nakhimova, E. A., Chudinov, A. P. (2014). *Sovremennaya lingvopoliticheskaya personologiya*. [Contemporary Linguistic Personology]. In *Politicheskaya lingvistika*. No. 2, pp. 290–293.
- Propp, V. Ya. (2002). *Problemy komizma i smekha*. [Problems of the Comic and Laughter]. Moscow, Labirint. 192 p.
- Sheygal, E. I. (2000). *Semiotika politicheskogo diskursa*. [Semiotics of Political Discourse]. Volgograd, Peremena. 367 p.



- Shilikhina, K. M. (2013). *Verbal'naya ironiya: anomal'noe ili netrivial'noe ispol'zovanie yazyka*. [Verbal Irony: Anomalous or Non-trivial Language Use?]. In *Vestnik VGU. Seriya: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya*. No 2, pp. 178–182.
- Vasil'ev, A. D. (2015). «Svoi» i «chuzhie» v kontekste programmy «Pryamaya liniya s Vladimirom Putinym» (2014 g.). [Friends and Enemies in the Context of Program “Direct Line with Vladimir Putin” (2014)]. In *Politicheskaya lingvistika*. No. 4, pp. 18–24.
- Vepreva, I. T. (2011). *Metazykovye vyskazyvaniya kak signaly stilisticheskikh sdvigov: k probleme novykh metodov issledovaniya*. [Metalanguage Statements as Signals of Stylistic Shifts: towards the Problem of New Research Methods]. In *Stylistika XX 2011*. Opole, pp. 55–65.
- Xu Lihong. (2017). *Metafora v rechi predsedatelya KNR Si Tszin'pina*. [Metaphor in the Speech of Chinese President Xi Jinping]. In *Politicheskaya lingvistika*. No. 6, pp. 135–140.
- Zelenskiy, V. V. (1996). *Posleslovie k knige: V. Odaynik. Psikhologiya politiki. Psikhologicheskie i sotsial'nye idei Karla Gustava Yunga*. [The Afterword to the Book: V. Odaynik. The Psychology of Politics: Psychological and Social Ideas of Karl Gustav Jung]. St. Petersburg, Yuventa, pp. 368–380.
- Zheltukhina, M. R. (2000). *Komicheskoe v politicheskom diskurse (na materiale nemetskogo i russkogo yazykov)*. [The Comic in Political Discourse (based on the Material of the German and Russian Languages)]. Dis. ... kand. filol. nauk. Volgograd. 250 p.

#### Данные об авторах

Чудинов Анатолий Прокопьевич – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой межкультурной коммуникации, риторики и русского языка как иностранного, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

Адрес: 620017, Россия, Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.  
E-mail: ap\_chudinov@mail.ru.

Никифорова Марина Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры делового иностранного языка, Уральский государственный экономический университет (Екатеринбург).

Адрес: 620219, Россия, Екатеринбург, ул. 8 Марта, 62.  
E-mail: armada29@yandex.ru.

#### Author's information

Chudinov Anatoliy Prokop'evich – Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Intercultural Communication, Rhetoric and Russian as a Foreign Language, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia.

Nikiforova Marina Vladimirovna – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Business Foreign Language, Ural State University of Economics (Ekaterinburg).

Бутакова Л. О.  
Омск, Россия  
ORCID ID: 0000-0003-3210-2311  
E-mail: larisabut@rambler.ru

УДК 811.133.1'42:37  
DOI 10.26170/FK19-02-06  
ББК Ш147.11-006.3+Ш147.11-51  
ГСНТИ 16.21.27  
Код ВАК 10.02.20; 10.02.19

Здриковская Т. А.  
Омск, Россия  
ORCID ID: 0000-0003-1687-5445

## МОДЕЛИРОВАНИЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ НАУЧНОГО ПОНЯТИЯ «АЛЬТРУИЗМ» И ОБЫДЕННОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ОБ АЛЬТРУИЗМЕ ВО ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЕ

**Аннотация.** В статье представлена диахроническая лингвистическая модель, которая позволяет выявить зависимость интериоризации философского понятия «альтруизм» от французской обыденной картины мира, в которую оно интегрируется. Рассмотрено применение модели к франкоязычному материалу, в который вошли: 1) для реконструкции понятия – фрагменты собственно научного дискурса и описания научных концепций во вторичных текстах, энциклопедические (научно-справочные) статьи; 2) для реконструкции представлений – поучительные сказки и пословицы, литературно-критические статьи, прецедентный художественный текст, включения «альтруизм», «альтруист» в корпус французского языка, реакции на стимул «альтруист» носителей французского языка. Модель охватывает период с XVIII века (времени появления термина «альтруизм») по настоящее время. В ходе моделирования решались следующие задачи: для отдельных хронологических периодов обосновать выбор языкового материала и адекватных материалу методов исследования; с опорой на выделяемые в научном понятии смысловые признаки показать его развитие в диахронии; соотнести смысловое наполнение понятия с синхронным ему наполнением обыденного представления; охарактеризовать особенности процесса интериоризации. Начиная с конца XVII–XVIII вв. (времени появления научного понятия *альтруизм*) до XXI в., зафиксировано развитие изучаемого фрагмента в научной и в обыденной картине мира во времени, отмечены сходства и различия их смыслового наполнения на отдельных синхронных срезах. Научные понятия были реконструированы, выявлены совокупности признаков, их составляющие. Обнаружено, что во французском фольклоре определено добро как проявление альтруизма, а также имеются его персонификации. Альтруист в произведении Г. Флобера «Простая душа» похож скорее на библейского персонажа, нежели на реального человека. Современное французское наивное сознание отражает тесное переплетение научного понятия *альтруизм* и обыденного представления о нем. Современное содержание обыденных представлений в психолингвистическом эксперименте выражается значительным количеством синонимов и антонимов к словам, маркирующим смысловые признаки альтруизма, а на периферии находятся развернутые непротиворечивые оценки.

**Ключевые слова:**  
альтруизм; научное понятие; обыденные представления; научный дискурс; лингвокультурология; прецедентные тексты; французский язык; психолингвистические эксперименты; психолингвистика.

Butakova L. O.  
Zdrikovskaya T. A.  
Omsk, Russia

## MODELLING THE INTERACTION BETWEEN THE SCIENTIFIC CONCEPT “ALTRUISM” AND THE EVERYDAY IDEA OF ALTRUISM IN FRENCH LINGUISTIC CULTURE

**Abstract.** The article presents a diachronic linguistic model which allows the authors to reveal the dependence of the interiorization of the philosophical concept “altruism” on the French everyday worldview into which it integrates. The article describes the model application to the French-language material which included: 1) for the reconstruction of the concept – fragments of the scientific discourse proper and descriptions of scientific concepts in secondary texts, encyclopedic (reference) articles; 2) for the reconstruction of ideas – instructive tales and proverbs, literary critical reviews, precedent texts, inclusions of the words “altruism”, “altruist” found in the corpus of the French language, and reactions to the stimulus “altruist” by native speakers of French. The model covers the period from the 18<sup>th</sup> century (the time when the term “altruism” appeared) to the present time. The following tasks were completed in the course of modeling: for particular chronological periods – to justify the choice of language material and research methods adequate to the material; to show its development in diachrony based on the semantic attributes found in the scientific concept; to correlate the semantic content of the concept with the synchronous content of everyday representation; to characterize the features of the interiorization process. Since the end of the 17<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> centuries (the time when the scientific concept “altruism” appeared) until the 21<sup>st</sup> century, the development of the studied fragment was recorded in the scientific and everyday worldviews, and similarities and differences in their semantic content were noted in separate synchronous sections. The scientific concepts were reconstructed, and the sets of attributes were identified. It has been found that French folklore definitely reflects the good as a manifestation of altruism, and contains its personifications. The altruist in the work of G. Flaubert “A Simple Soul” is more like a biblical character than a real person. Modern French naïve consciousness reflects a close intertwining of the scientific notion of altruism and the common notion of it. The current content of everyday ideas in the psycholinguistic experiment is expressed by a significant number of synonyms and antonyms to the words that mark the semantic attributes of altruism; and extended non-controversial judgments are situated on the periphery.

**Keywords:**  
altruism; scientific notion; everyday ideas; scientific discourse; linguoculturology; precedent texts; French; psycholinguistic experiments; psycholinguistics.

*Для цитирования:* Бутакова, Л. О. Моделирование взаимодействия научного понятия «альтруизм» и обыденного представления об альтруизме во французской лингвокультуре / Л. О. Бутакова, Т. А. Здриковская // Филологический класс. – 2019. – № 2 (56). – С. 50–58. DOI 10.26170/FK19-02-06.

*For citation:* Butakova, L. O. Modelling the Interaction between the Scientific Concept "Altruism" and the Everyday Idea of Altruism in French Linguistic Culture / L. O. Butakova, T. A. Zdrirkovskaya // Philological Class. – 2019. – № 2 (56). – P. 50–58. DOI 10.26170/FK19-02-06.

Современная лингвистика проявляет интерес к различным граням взаимодействия ненаучного и научного знания, обыденной и научной картин мира в их соотносимых фрагментах (Алефиренко, 2011; Колесов, 2014; Кубрякова, 2009; Мишанкина, 2010; Орлова, 2003; Рожкова, 2012; Чуксина, 2007 и др.). Для гуманитарных наук не вполне обычной является ситуация, когда когнитивные феномены и номинирующие их термины появляются вначале как научные понятия, а затем проникают в неспециальные сферы языка и общения. В этом случае имеют место процессы интериоризации научных понятий, в идеале имеющих наднациональный характер, конкретными лингвокультурами. С лингвистических позиций подобные процессы изучены недостаточно.

В статье представлена диахроническая лингвистическая модель, которая позволяет выявить зависимость интериоризации философского понятия «альтруизм» от обыденных картин мира, в которые оно интегрируется. Моделирование реального процесса (здесь – взаимодействия научного понятия и обыденного представления) рассматривается как исследовательская процедура, целью которой является создание конструкта, воспроизводящего этого процесс в упрощенном и формализованном виде [Орлова 2005: 50]. Рассмотрено применение модели к франкоязычному материалу, в который вошли: 1) для реконструкции понятия – фрагменты собственно научного дискурса и описания научных концепций во вторичных текстах, энциклопедические (научно-справочные) статьи; 2) для реконструкции представлений – поучительные сказки и пословицы (XVIII век), литературно-критические статьи, прецедентный художественный текст (XIX век), включения «альтруизм», «альтруист» в корпус французского языка, реакции на стимул «альтруист» носителей французского языка (XX–XXI века). Модель охватывает период с XVIII века (времени появления термина «альтруизм») по настоящее время и дает возможность проследить несколько этапов описываемого процесса.

В ходе моделирования решались следующие задачи: для отдельных хронологических периодов обосновать выбор языкового материала и адекватных материалу методов исследования; с опорой на выделяемые в научном понятии смысловые признаки показать его развитие в диахронии; соотнести смысловое наполнение понятия с синхронным ему наполнением обыденного представления.

Диахроническое моделирование понятия в научном дискурсе предполагает извлечение смысловых признаков из высказываний об альтруизме с применением когнитивно-семантического анализа. Смысловые признаки формулируются в виде суждений, в точности повторяя либо обобщая формулировки аутентичных или переводных источников. Среди смысловых признаков выделяются базовые (константные),

которые встречаются в научном дискурсе на протяжении всего исследуемого периода. Выявленные признаки становятся основой для сопоставления с содержанием обыденных представлений об альтруизме в разные периоды времени. При отборе научных источников (персоналий, концепций) мы исходили из следующего. Имена ученых должны быть названы в универсальных и отраслевых энциклопедиях, цитироваться в монографиях и/или диссертациях по философии в разделах, посвященных истории вопроса. Современные авторы попадали в поле зрения, если сами цитировались при обсуждении альтруизма с позиций философии.

Диахроническое моделирование представлений на самом раннем этапе опиралось на следующее предположение: хотя ко времени появления научного термина «альтруизм» обыденное сознание не оперировало соответствующим словом, некоторые смысловые признаки научного понятия «альтруизм» так или иначе выражались в народной философии XVIII века, транслируя «прообразы» альтруизма. Квинтэссенцией народного опыта и житейской мудрости являются народные сказки и пословицы, поэтому тексты данных жанров были проанализированы в проекции на смысловые признаки научного понятия. Как известно, фольклорная картина мира имеет выраженную национальную специфику; изменяется вследствие изменений в социальной сфере, связей с другими этносами, но с течением времени сохраняет мировоззренческое ядро. В сборниках пословиц методом контент-анализа выявлены пословицы со словами, предположительно маркирующими отношение к себе и другим, описаны их контексты; в сказках методом лингвокогнитивного анализа выявлены сценарии, аналогичные сценариям альтруистического поведения. Применительно к пословицам и сказкам мы говорим о «прообразах» альтруизма, так как, во-первых, полноценное когнитивное образование типа понятия или концепта, как и его именование, в этом материале не репрезентировано; во-вторых, вследствие образной формы сказок и пословиц «прообраз» предпочтительнее, чем \*протопонятие или \*протопредставление.

Материал XIX века представлен художественным текстом – повестью Г. Флобера «Простая душа», которая была написана в 1877 году и вошла в серию «Три повести» [Флобер 1989; Flaubert [http](http://)]. Выбор этого текста обусловлен несколькими причинами. Во-первых, в литературоведческих исследованиях отмечается влияние творчества Г. Флобера на общественное сознание, отмечается переоценка писателем не только эстетических, но и социальных и философских проблем эпохи [Елизарова 1972: 390–394].

Во-вторых, повесть «Простая душа» до сих пор входит в школьную программу по литературе во Франции, следовательно, является для французов прецедентным текстом. В свою очередь, из прецедентного характе-

ра произведения следует, что оно транслирует эталон осмысления действительности, известный в социуме и актуальный для его членов в познавательном и эмоциональном плане [Красных 2003: 170]. В-третьих, этот эталон воспринят читателями и интерпретирован литературоведами как антипод эгоизму. Флобер известен «яростной ненавистью к миру буржуа» [Ржевская 1991], а Фелисите, главная героиня повести, является «немым укором» этому миру, эгоистичному и бездушному по своей природе. Р. Назиров отмечает следующее: «В форме натуралистической новеллы Флобер создал житие святой. Фелисите – это неузнанная святая, Sancta Simplicitas, укор циничным эгоистам, окружавшим стареющего Флобера» [Назиров 2005]. Именно эта признанная в критической литературе особенность повести – описание типажа, противоположного типичному эгоисту того времени, – и делает ее соответствующей задачам данного исследования.

В отношении художественного текста использован комплекс методов: среди них метод лингвистического наблюдения как разновидность научного наблюдения; метод лингвистического комментирования, подразумевающий развернутые филологические и культурно-исторические комментарии к тексту (см.: [Шанский 1990: 55]); контент-анализ слов, маркирующих отношение к себе и другим.

Материал XX–XXI вв. отобран на основе обращения к доступной базе данных – корпусу французского языка. Адекватен этому материалу метод контекстуального анализа высказываний и метод классификации. Современное, то есть относящееся к XXI веку, наполнение обыденного понятия альтруизм выявлено в ходе психолингвистического эксперимента с использованием метода субъективной дефиниции (Настоящий альтруист – это...); направленного ассоциативного эксперимента (Он настоящий альтруист, потому что...).

Таким образом были установлены смысловые признаки альтруизма как прообраза, затем обыденного представления. Каждый раз они соотносились с наполнением научного понятия на соответствующих этапах его формирования (XVIII, XIX, XX и XXI вв.), то есть использовался сопоставительный метод. Интеграция перечисленных методов стала основой лингвистического моделирования, которое позволило выявить национально-специфический вариант усвоения научного понятия обыденным сознанием.

Представим апробацию модели.

Смысловые признаки научного понятия «альтруизм» извлечены из концепций ученых-гуманитариев, главным образом философов. Как было сказано выше, рассматривались не только аутентичные тексты французских авторов, в которых они представлены, но и вторичные по отношению к ним тексты научных обзоров и справочных изданий на русском языке. В последнем случае франкоязычные авторы иногда называются наряду с другими, что естественно в силу наднационального характера науки. Для удобства изложения смысловые признаки пронумерованы буквенно-цифровыми символами, где «А» – альтруизм.

**XVIII–XIX вв.** Смысловый признак (1А) ‘альтруизм – жизнь ради других’ представлен в научном дискурсе О. Конта и Ж.-Ж. Руссо: *Термин «альтруизм» был придуман*

*ман О. Контом как обобщение принципа «жить ради других», который уходит своими корнями глубоко в историю – буддизм и раннее христианство, позднее получив развитие в трудах английских ученых А. Шефтсбери, Ф. Хатчесона, Смита и французских просветителей, в частности Руссо* [Севастьянова 2001]. Смысловый признак (2А) ‘альтруизм – созидательное качество’ зафиксирован у О. Конта: *Шефтсбери, Хатчесон, Юм, Смит, Конт... считали альтруизм основным созидательным качеством человека* [Лаверычева 2009]. Смысловый признак (3А) ‘альтруизм – это самопожертвование / жертвование своими интересами’ и смысловый признак (4А) ‘альтруизм является грехом’ Ю. Д. Апресян приписывает «богословам XIX века»: (3А) *В религиозно-философском смысле альтруизм идентифицировался с принципами «возлюби ближнего своего», «не навреди» и самопожертвованием ради блага людей и во имя высших сил;* (4А) *В христианской трактовке альтруизма не все его проявления возможно считать богоугодными, некоторые же просто «уводят как самого альтруиста, так и человека, которому этот акт альтруизма оказывается, в сторону вольнодумного поведения и греха»* [Апресян 2005]. Смысловый признак (5А) ‘альтруизм – инструмент сдерживания эгоизма’ отмечен у М. Монтеня и Ф. Ларошфуко: *Монтень, Ларошфуко, Спиноза, Кант, Фихте, Шеллинг, Гегель называли альтруизм инструментом, способным ограничить природный эгоизм* (Цит. по: [Лаверычева 2009]. Ж.-Ж. Руссо, О. Конт являются авторами концепций, в которых в понятие «альтруизм» включаются смысловые признаки (6А) ‘альтруизм – природное свойство человека’ и (7А) ‘альтруизм – удовлетворение интересов других / помощь другим’. Источник сведений о признаках 6А, 7А – указанная выше работа И. Г. Лаверычевой: *Английские сенсуалисты, Руссо, Шопенгауэр, Конт, Кропоткин, Соловьев и др. полагали, что альтруизм – это самостоятельное природное свойство человека* (6А), *которое основано на чувстве симпатии, солидарности, сострадания, т. е. помощи ближнему, удовлетворении интересов других* (7А) [Лаверычева 2009]. Смысловый признак (8А) ‘в основе альтруизма лежит сострадание / сопереживание’ включал в понятие альтруизма Ж.-Ж. Руссо: *Руссо, Шопенгауэр, Соловьев считали, что в основании альтруизма лежит чувство сострадания* [Гидлевский 2005].

**XX–XXI вв.** В отобранном по вышеназванным критериям научном контексте упоминается современный французский социолог М. Мосс, который вкладывает в понятие «альтруизм» смысловый признак (9А) ‘альтруизм оценивается с морально-нравственных позиций’: *Альтруизм в характере и поведении человека традиционно рассматривается как проявление нравственности, т. е. принимается и одобряется обществом* [Быков 2015].

Современное содержание научного понятия «альтруизм» в его франкоязычной версии отражают энциклопедии, аккумулирующие общепризнанное знание. «Универсальная энциклопедия» на французском языке [Encyclopédie Universalis <http>] дает описание альтруизма как «морального отношения, которое вопреки всем страхам и всем нормам на первое место ставит интересы других» (7А). Он рассматривается также как «естественная склонность (6А) пожертвовать собой (3А) в интересах других, предпочтение их интересов своим собственным, любовь к другим людям» (перевод выполнен одним из авторов статьи – Т.З.).

Таким образом, в научном дискурсе альтруизм оценивается с нравственных позиций как противоположность эгоизма, подразумевает любовь к ближнему, бескорыстную помощь, может быть средством сдерживания эгоизма. Французская энциклопедия повторяет некоторые смысловые признаки, обнаруженные в научных трудах XVIII–XXI вв.: альтруизм – бескорыстное жертвование собой и своими интересами, помощь другим, сострадание, милосердие, действия в ущерб себе, выдвигание чужих интересов на первом месте.

На момент появления в научной картине мира понятия «альтруизм» во французском фольклоре, а именно в сказках и пословицах, транслировались прообразы будущих представлений об этом качестве.

При анализе пословиц были отобраны те, которые содержали слова «ami» (друг), «amitié» (дружба), «aimer» (любить) как наименования «других» в релевантных для альтруизма противопоставлениях 'я – другие', 'любить себя – любить других'; рассматривались также пословицы со словом «bien» (добро), поскольку альтруизм рассматривается в науке как проявление добра [Соловьев 2012: 50]. Источником пословичного материала послужил сборник «Французские пословицы и поговорки» О. В. Критской [Критская 1962]. Путем сплошной выборки из 853 пословиц отобрано 48, содержащих вышеуказанные слова. В них довольно подробно разработана модель поведения, подобная альтруистической. Фиксируется её противоречивая оценка, что в научном понятии появится на более позднем этапе его развития – в XIX веке. См., например, (4A) 'альтруизм является грехом' и (5A) 'альтруизм – инструмент сдерживания эгоизма'. Встречаются пословицы, поощряющие **добрые дела**: *On doit dire le bien du bien* (О хорошем плохо не скажешь); особенно хорошо помогать друзьям и ближним: *Malheur partagé n'est malheur qu'à demi* (Разделённое несчастье – половина несчастья). В других случаях желание помочь любому нуждающемуся порицается: *Ami de tous, ami de personne* (Друг всем – ничей друг); *Ami de plusieurs, ami de nul* (Всем угодлив, так никому не пригодлив). Альтруистическая мотивация действий не является обычным делом – привычно помогать ближнему в обмен на его услугу: *Je vous passe la casse, passez-moi le séné* (Ты – мне, я тебе); *Qui bien fera, bien trouvera* (За добро добром и платят); *Les bons comptes font les bons amis* (Счет дружбы не портит).

Для поиска прообразов альтруизма в жанре сказки были изучены следующие сборники: «Народные пиренейские сказки», «Contes populaires de toute la France. Народные сказки Франции» (сост. J. Markale), «Contes et légendes de France», «Сказки и легенды Франции» (сост. A. Falco), «Le Cabinet des fées, quatre tomes». В результате отобрано 56 сказок. Их положительные герои имеют свойства, которые зафиксированы в научной картине мира как смысловые признаки альтруизма: помощь другим в ущерб своим интересам (Cendrillion – Золушка) (ср. 7A 'альтруизм – удовлетворение интересов других / помощь другим'), готовность помочь нуждающимся, иногда самопожертвование (Belle – Бэль) (ср. (3A) 'альтруизм – это самопожертвование / жертвование своими интересами'). Мораль многих сказок состоит в том, чтобы делать выбор в пользу ума (ср.: в научном дискурсе взаимообусловленность интеллек-

та и альтруизма отмечена в XX веке русскоязычным исследователем [Гидлевский 2005]). Прообразами альтруистов в сказках являются не только главные, но и второстепенные персонажи. Они оказывают главному герою услуги или дарят подарки, которые помогают ему достичь заветной цели – богатства или счастья. Например, в сказке «Panier de figures et sifflet d'or» (в русском варианте «Волшебный свисток и золотые яблоки») юноша из крестьянской семьи (le brave paysan) встречает старушку (la vieille), которая дарит ему золотой свисток (le sifflet d'or) просто так: «Mets-le dans ta poche mon garçon. Et n'hésite pas à t'en servir dans le besoin. Tu seras étonné du résultat» (Положи его в карман, мой мальчик, и не забудь воспользоваться им, когда понадобится. Ты удивишься тому, что случится). Впоследствии свисток помогает крестьянскому сыну пройти испытания короля и жениться на принцессе.

Целая серия французских сказок основана на библейских заповедях, в частности на заповеди «Возлюби ближнего своего как самого себя» (Евангелие от Луки, гл. 10, стихи 25–37), которая в указанном источнике иллюстрируется историей помощи попавшему в беду со стороны доброго самаритянина. Встречаются герои библейского происхождения: Иисус, ангелы, архангелы, дьявол. Добро (и протоальтруизм как его проявление) приветствуется, награждается богатством или счастьем, побеждает зло. Те, кто отказывается помочь немощным, сурово наказываются. Сказочные протоальтруисты часто люди из простой семьи, небогатые, но трудолюбивые.

Итак, анализ французских пословиц и сказок XVIII века позволяет сделать вывод о существовании в наивном сознании французов прообразов альтруизма с содержанием, отчасти коррелирующим с содержанием научного понятия в это время. Признак альтруизма 'желание помочь ближнему', выявленный в научных текстах XVIII века, в фольклоре персонифицирован, представлен как модель поведения. Кроме того, в фольклорных текстах выражены отсутствующие в научном понятии этого периода личностные и социальные характеристики протоальтруистов: они способны к самопожертвованию, умны, происходят из бедных семей. В фольклоре выражаются благоприятные последствия их поступков и одновременно противоречивая оценка их поведения. Некоторые из данных смыслов (неоднозначность оценки, связь с интеллектом, жертвенность) появятся в научном понятии позже; иные останутся за пределами научной картины мира. С другой стороны, в фольклоре не отражены отмеченные философами XVIII века признаки 'природное происхождение альтруизма', 'альтруизм – инструмент сдерживания эгоизма'.

Как говорилось выше, для анализа образа альтруиста во французской литературе XIX века была выбрана повесть Г. Флобера «Простая душа». Повесть рассказывает о современнице автора, крестьянке, которая жила во Франции в XIX веке.

Смысловые признаки личности альтруиста в данной повести представлены неэмоциональностью, прямотой, непосредственностью, трудолюбием, преданностью и жертвенностью (3A), искренностью, состраданием (8A), отсутствием гордости, необразованностью,

простотой, интеллектуальной ограниченностью в сочетании с житейской мудростью, живостью воображения, религиозностью, ответственностью, нежеланием доставить неудобства окружающим (9А):

*Toujours silencieuse, la taille droite et les gestes mesurés, semblait une femme en bois, fonctionnant d'une manière automatique* (всегда **молчаливая**, державшаяся прямо, с неторопливыми движениями, она напоминала **деревянную статую** и делала все как **автомат**).

*Tous deux offraient à leur propriétaire des poules ou des fromages. Félicité invariablement déjouait leurs astuces ; et ils s'en allaient pleins de considération pour elle* (Оба предлагали кур или сыру. Фелисите всякий раз **выводила их на чистую воду**, и, преисполнившись уважения к ней, они удалялись).

Однако основная характеристика героини – постоянная потребность помогать другим. Она совпадает с константным смысловым признаком альтруизма в научном дискурсе: (7А) 'альтруизм – удовлетворение интересов других / помощь другим':

*Félicité se prit d'affection pour eux. Elle leur acheta une couverture, des chemises, un fourneau; évidemment ils l'exploitaient. Cette faiblesse agaçait Mme Aubain* (Фелисите привязалась к ним. **Она купила им одеяло, белье, печку; они беззастенчиво эксплуатировали ее**. Эта слабость Фелисите злила г-жу Обен).

Резюмируя наблюдения над образом альтруиста в прецедентном тексте французской литературы XIX века, отметим широкую гамму смыслов, дополняющих те, которые были зафиксированы к этому времени в научном дискурсе: альтруист последователен в своей преданности другим людям, жертвенности, готовности помочь без какой-либо корысти, вместе с тем в повести это простая женщина по происхождению и образу мышления, по-житейски мудрая, которая не сомневается в правильности своих поступков и которой приписываются свойства святой.

Можно предположить, что созданный Г. Флобером образ значительно обогатил содержание обыденных представлений об альтруизме. Ниже будет показано, что некоторые характеристики, ярко проявляющиеся у Фелисите, отмечаются в более поздних текстах и данных современного языкового сознания, полученных экспериментальным путем.

Тексты XX–XXI вв. представлены вхождением со словами 'altruiste', 'altruisme' из доступного онлайн корпуса. Всего обнаружено 42 включения со словом 'altruiste' и 60 со словом 'altruisme'.

Выделим признаки, которые встретились в этом материале.

(1) Альтруист руководствуется интересами других:

*Cette charité, le vicaire de Notre-Dame-de-la-Croix l'avait pratiquée à mon égard. Mais tout altruiste n'aurait-il pas agi de même dans une circonstance pareille?* (P. Bourget, Nos actes nous suivent, 1926, p. 21–22). (Викарий в Нотр-Дам-Делакруа относился ко мне очень милосердно. Но все ли альтруисты будут так же себя вести в похожих обстоятельствах?).

(2) Альтруизм – это позитивно-моральная характеристика чувствительной личности:

*Puis vint Rousseau qui, sans répudier la raison, réclama la primauté pour le sentiment; par l'amour de ses semblables, l'homme*

*«sensible» s'élève à la véritable morale qui est altruiste* (чувствительный человек поднимается до уровня истинной морали, альтруистической) (G. Lefebvre, La Révolution française, 1963, p. 72).

(3) Вероятно, альтруизм свойствен верующим людям:

*Les sociétés protestantes cherchent peut-être un substitut de la confession et de ses dévouements libérateurs dans leurs débordantes activités utilitaires et altruistes.* (E. Mounier, Traité du caractère, 1946, p. 748). (Протестантское сообщество хочет найти замену исповеди и либеральной раскованности в своей активной утилитарной и альтруистической деятельности).

(4) Альтруист способен жертвовать своими интересами, временем, но он оказывается способным и на мелкое зло:

*Cet homme qui rêvait d'être un apôtre, qui n'a jamais hésité à consacrer son temps, son autorité, son intelligence, à de nobles initiatives et à la défense des plus justes causes; qui, tant de fois dans sa vie, a donné d'éclatants témoignages de son altruisme et de son désintéressement, était également capable de méchancetés et de mesquines rancunes.* (R. Martin du Gard, Souvenirs autobiographiques et littéraires, 1955, p. XC).

(5) Альтруизм – это поведение ответственного человека, цель которого – моральная деятельность в интересах ему подобных;

*– Je crois, en effet, Maître, qu'on ferait bien... – Ah! vous le pensez aussi, Bardamu, je ne vous le fais pas dire! Chez l'homme, voyez-vous, le bon et le mauvais s'équilibrent, égoïsme d'une part, altruisme de l'autre... chez les sujets d'élite, plus d'altruisme que d'égoïsme.* (L.-F. Céline, Voyage au bout de la nuit, 1932, p. 117).

В данном контексте синонимами слова *altruisme* являются *abnegation* (самоотречение), *générosité* (щедрость), антонимы – *égoïsme*, *hédonisme*.

(6) Альтруизм может быть патологией, проявлением психического отклонения (смысл выявлен в научном медицинском тексте).

*Pathologie Altruisme morbide. «Comportement d'apparence altruiste dont les motifs, l'objet et l'ampleur résultent de causes pathologiques»* (Porot 1960), page exemple *mégalomanie, paranoïaques, psychopaths.*

(7) Альтруист стремится жертвовать собой ради несчастных:

*Elle devait en conclure à une guérison possible, si cette déchéance n'était que de la neurasthénie, et cela d'autant plus que toutes les facultés d'Ortègue s'exaltaient à la fois, son altruisme, par exemple. Il avait toujours prodigué son dévouement au service des malheureux.* (P. Bourget, Le Sens de la mort, 1915, p. 92).

(8) Альтруизм возможен в современном обществе, которое руководствуется теорией равновесия, то есть он его не нарушает:

*On n'oublie pas, d'autre part, que la politique libérale – qui ne se déduit point scientifiquement de la théorie de l'équilibre – n'a jamais, du moins sous ses formes intelligentes, refusé de voir l'altruisme à l'œuvre dans les sociétés.* (F. Perroux, L'Économie du XXesiècle, 1964, p. 384).

Обратим внимание, что в неспециальных текстах XX–XXI вв. в понятии альтруизма и альтруиста последовательно проявляются наиболее абстрактные признаки научного понятия наряду с конкретными, такими как учет интересов других, сострадание и самоотре-

чение. Сравним: *не нарушает равновесие в обществе* – (2А) созидательное качество; *моральная деятельность* – (9А) оценка с морально-нравственных позиций; *способен на мелкое зло* – (4А) грех. Остаются актуальными по-разному отмеченные в фольклоре и прецедентном тексте религиозные коннотации.

Понятие *altruiste* в современном языковом сознании французов было реконструировано в ходе психолингвистического эксперимента. Эксперимент проводился среди носителей французского языка: жителей Лиона, Сен-Шамона и Сент-Сергю. Анкеты были отправлены им по электронной почте через посредников и таким же образом получены обратно. Возраст участников от 23 до 72 лет<sup>1</sup>, это случайные респонденты. Время, данное на ответ, не было ограничено. Общее количество анкет – 46.

*Экспериментальный материал* представлял собой реакции на стимулы. Респондентам было предложено два типа заданий: в первом задании нужно было закончить предложения 1. Un vrai altruiste est ... 2. Un altruiste (fait) toujours ... 3. Un altruiste ne (fait) jamais ... 4. Il est un vrai altruiste parce qu'il... Во втором задании предлагалось привести примеры альтруистов (героев фильмов, персонажей книг, известных людей) или дать более подробную характеристику альтруиста.

*Обработка результатов эксперимента.* Общее количество ассоциаций – 163.

Ответы на первую часть анкеты позволили выявить следующее содержание обыденного понятия *altruiste*:

Альтруист – какой?

Альтруист наделяется разнообразными положительными качествами:

– tournée vers les autres (3), une véritable générosité envers les autres (искренне щедрый по отношению к другим) (1), il aide humblement (скромно помогает) (1), il aide anonymement (помогает анонимно) (1), il est discret dans ses bonnes (скромный) (1), il n'est pas un manipulateur (не манипулятор) (1), gentil (добрый) (1), sympathique (милый) (1).

Альтруист – что делает?

Выделяются следующие группы:

– альтруист ориентируется на окружающих: pense (toujours) aux autres ((всегда) думает о других) (13), fait plaisir aux autres (доставляет удовольствие другим) (7), fait attention aux autres (5) (dans son entourage – 1) (обращает внимание на других / в своем окружении), il aide les autres (помогает другим) (5), il peut se mettre à la place des autres (умеет поставить себя на место других) (3), il ressent une véritable empathie pour autrui (он испытывает искреннюю эмпатию по отношению к другому человеку) (3), fait toujours passer les autres avant lui (ставит других впереди себя) (2), il agit pour les autres (действует для других) (2), il essaye toujours de considérer le point de vue des autres (всегда пытается учесть мнение других) (2), disponible à l'écoute des autres même en dehors de sa famille et de ses amis (расположен слушать других, даже

тех, кто не является членом его семьи) (2), il prend en compte les aspirations des personnes qui l'entourent avant de prendre ses décisions (прежде чем принять решение, учитывает стремления людей, которые его окружают) (2), tourne vers les autres (2), s'intéresse aux autres en priorité (2), est d'abord au service des autres avant de penser à lui-même (в первую очередь служит другим, прежде чем думает о себе) (2), il fait ce qui peut soulager des gens en difficultés (делает то, что облегчает ситуацию других) (1), fait tout pour les autres (делает все для других) (1), a le souhait d'apporter le bonheur à autrui (имеет желание приносить счастье другим) (1);

– альтруист пренебрегает собственными интересами: totalement désintéressé pour lui / ne pense à lui (совсем не интересуется самим собой / не думает о себе) (6), n'a jamais un intérêt personnel (не имеет эгоистических интересов) (4), ne fait jamais de chose personnelle (не делает ничего эгоистического) (3), se met toujours derrière les autres (всегда ставит себя позади других) (2), dénué d'intérêt (лишен заинтересованности) (1), n'a pas besoin de se mettre en avant (ему не нужно ставить себя вперед) (1), ne fait jamais de choix qui ne comporterait pas un intérêt personnel (не делает выбора, который имеет личную заинтересованность) (1), fait toujours passer l'intérêt des autres avant sa propre personne (всегда ставит интересы других выше собственной персоны) (1); il pourra contribuer son bonheur en second plan (он может поставить свое счастье на второе место) (1);

– альтруист бескорыстен: n'attend rien en retour (ничего не ждет взамен) (5), donne beaucoup aux autres (5), il partage (делится) (4), aime partager (любит делиться) (2), son acte est gratuit (его действия бескорыстны) (1), sait s'effacer si besoin est (умеет уступать, если есть необходимость) (1), ne fais jamais de comptage de ses actions (никогда не подсчитывает свои действия) (1), ne réclame pas des compensations (не требует компенсации) (1), il aide les autres même si cela ne lui rapporte rien (помогает другим, даже если это ему ничего не приносит) (1), il peut donner son également (раздает себя всем одинаково) (1);

– альтруист действует в интересах других: ne fait jamais d'actes que pour lui uniquement (никогда не делает ничего только для себя) (3), réalise des actes qui sont bénéfiques pour les autres (делает то, что выгодно другим) (1), il choisira plutôt une solution moins avantageuse pour lui mais moins désavantageuse pour l'autre (скорее выберет решение менее выгодное для себя, чем невыгодное другим) (1);

– альтруист жертвует собой / своими интересами: parfois y trouve un sens du sacrifice (иногда у него появляется желание пожертвовать) (1), il se sacrifie en permanence (он все время собой жертвует) (1), il croit que s'il était un animal, il se donnerait en pâture aux prédateurs affamés (он думает, что если бы он был животным, он бы себя отдал на корм голодным хищникам) (1);

– альтруист творит добро / не творит зло: fait toujours le bien autour de lui (всегда делает добро вокруг себя) (10), il respire le monde avec humanité (наполняет мир гуманностью) (1), il ne fait jamais à autrui ce qu'il n'aimerait pas qu'un lui fasse (не делает другим то, чего не хотел бы, чтобы сделали ему) (1), ne fait jamais du mal aux autres (не делает плохого другим) (1);

<sup>1</sup> Возрастных респондентов (в нашем случае людей старше 50 лет) было 5 человек. Вопреки ожиданиям, их реакции на предложенные стимулы не содержали смысловых признаков, которые бы отсутствовали у респондентов более младшего возраста. Поэтому мы сочли возможным не разграничивать респондентов по возрастным группам.

– альтруист совершает действия, в которых проявляются другие положительные качества – скромность, честность, порядочность: *ne fait jamais étalage de ses bonnes actions vers le prochain* (не хвастается перед ближними своими добрыми делами) (1), *il ne fait jamais l'impasse sur ce qu'il peut faire pour les autres* (не ставит преград тому, что можно сделать для других) (1), *il ne fait jamais ce qu'il pense qu'il ferait s'il était égoïste* (он никогда не делает того, что по его мнению он бы сделал, если бы был эгоистом) (1), *ne trompe jamais les gens* (никогда не обманывает людей) (1);

– альтруист ведет себя как неискренний и расчетливый человек: *tire un avantage d'une situation favorable* (пользуется благоприятной ситуацией) (2), *il fait toujours ce qu'il faut pour ce ressembler à un altruïste, quand il se regarde dans la miroir* (он всегда делает то, что нужно, чтобы казаться альтруистом, когда смотришься в зеркало) (1), *il agit comme s'il risquait de compromettre sa survie en n'agissant pas comme si elle était compromise* (он действует так, как будто подвергает опасности свою жизнь, но не действует при этом так, чтобы скомпрометировать себя) (1), *fait toujours ce qui serait bon pour assurer sa survie s'il était compromise* (всегда делает то, что хорошо, чтобы спасти свою жизнь, если она будет в опасности) (1), *fait attention aux opportunités qui se presentent* (обращает внимание на возникающие возможности) (1);

– альтруист не действует в одиночку: *il fait toujours des actes pur lui avec des autres* (он всегда совершает действия для кого-то вместе с другими) (1).

Отношение к альтруисту в обществе неоднозначное: *il est perçu positivement par les autres* (другие относятся к нему положительно) (3), *il paraîtrait bizarre aux yeux des autres* (в глазах других он выглядит странно) (2), *je doute qu'elle existe* (я сомневаюсь, что он существует) (1).

#### *Интерпретация результатов эксперимента*

Реакции респондентов содержали разные формулировки одних и тех же смыслов за счет использования ими синонимов, антонимов, образных средств, конкретизаторов общих понятий. В 14 анкетах из 46 (примерно 1/3) представлены развернутые ответы, оформленные в виде сложных предложений, содержащие подробные комментарии относительно характеристик и действий альтруистов. Языковое оформление реакций говорит о достаточно глубоком осмыслении этих явлений и типов личности в сознании респондентов. Отсутствие отказов в первой части.

Обыденное понятие *альtruизм* тесно переплелось в языковом сознании французских респондентов со смысловыми признаками научного понятия: на достаточно абстрактном уровне выражены практически все выявленные признаки альтруизма как научного понятия, включая противопоставление эгоизму (*альtruист не делает ничего эгоистического*), осмысление в категориях морали (*всегда делает добро вокруг себя*), неоднозначную оценку (*делает то, что нужно, чтобы казаться альтруистом*). С другой стороны, получили осмысление и развитие прообразы, зафиксированные во французском фольклоре и прецедентном тексте: продолжает развиваться личностно-психологический «портрет» альтруиста. Типичный альтруист представляется современным французам многогранной личностью, выписан

детально: бескорыстный, щедрый, добрый, милый, ориентирован на окружающих, пренебрегает личными интересами, действует в интересах других, делает добрые дела, уступает другим, жертвует своими интересами, не одинок, способен на сопереживание. Социальные характеристики альтруиста, отмеченные на предшествующих синхронных срезах, не представлены.

На экспериментальном материале обыденное представление об альтруизме предстает в виде сферы, центр которой номинируют основные смысловые признаки научного понятия, а в периферию включаются разнообразные конкретные действия и уникальные признаки, образующие плотное номинативное поле.

В модели, охватывающей период, начиная с конца XVII – XVIII вв. (времени появления научного понятия *альtruизм*) до XXI в., зафиксировано развитие изучаемого фрагмента в научной и в обыденной картинах мира во времени, отмечены сходства и различия их смыслового наполнения на отдельных синхронных срезах.

Альтруизм как научный термин развивался в направлении уточнения наиболее общего смыслового признака 'жизнь ради других'.

Во французском фольклоре определено отражено добро и его персонализации как проявления и прообразы альтруизма; присутствует смысл, коррелирующий с основным и наиболее конкретным смысловым признаком научного понятия – помощь другим. При этом протоальтруист наделяется социальными характеристиками (он беден) и сакральными чертами, чего нет в научном понятии. Прецедентный текст Г. Флобера укореняет в образе альтруиста смысловой признак 'самопожертвование', появившийся в теоретической гуманитарной мысли XIX века, а также закрепляет константный признак научного понятия – 'помощь другим'. Так же как герои фольклора, героиня Флобера – простой человек, крестьянка; так же как некоторые сказочные герои, она похожа скорее на библейского персонажа, нежели на реального человека.

Современное коллективное сознание французов отражает тесное переплетение научного понятия «альтруизм» и обыденного представления о нем. Общим направлением взаимодействия научного понятия и обыденных представлений об альтруизме является, во-первых, укоренение термина в обыденной картине мира (вхождение в корпус, отсутствие отказов в эксперименте), во-вторых, усвоение обыденным сознанием практически всех смысловых признаков научного понятия, в том числе наиболее абстрактных. В психолингвистическом эксперименте последние выражаются значительным количеством синонимов и антонимов к словам, маркирующим основные смысловые признаки, а на периферии находятся развернутые непротиворечивые оценки. Другим «сквозным» процессом является разработка в обыденных представлениях психологического портрета личности альтруиста (с XVIII века по XXI). Характерные для ранних периодов религиозные коннотации ослабевают и в эксперименте с современными носителями французского языка не проявляются совсем. Социальные признаки (бедность, простое происхождение) исчезают, судя по корпусным данным, еще раньше.



## ЛИТЕРАТУРА

- Алефиренко Н. Ф. Научное и обыденное в языковой картине мира // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. – 2011. – № 24 (239). – Вып. 57. – С. 11–14.
- Апресян Ю. Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопросы языкознания. – 2005. – № 1. – С. 39–45.
- Быков А. В. Понятие «Альтруизм» в социологии: от классических концепций к практическому забвению // Вестник РУДН. Серия «Социология». – 2015. – № 1. – С. 5–17.
- Гидлевский А. В. Природные основания витального и танатального в человеческом бытии: дис. ... д-ра филос. наук. – Омск: [Б. и.], 2005. – 354 с.
- Елизарова М. Е., Колесников Б. И., Гиждеу С. П., Михальская Н. П. История зарубежной литературы XIX века. – М.: Просвещение, 1972. – 487 с.
- Колесов В. В. Образ и понятие // Лингвистика XXI века: сборник научных статей к 65-летию юбилею проф. В. А. Масловой / соред. В. В. Колесов, М. В. Пименова, В. И. Теркулов. – 2-е изд., стер. – М.: Флинта, 2014. – С. 14–21. – (Серия «Концептуальный и лингвальный миры»). Вып. 3).
- Красных В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? – М.: Гнозис, 2003. – 375 с.
- Критская О. В. Французские пословицы и поговорки. – М.: Высшая школа, 1962. – 95 с.
- Кубрякова Е. С. В поисках сущности языка // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2009. – № 1. – С. 5–12.
- Лаверычева И. Г. Основные подходы к пониманию сущности эгоизма и альтруизма (исторический аспект) // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. Серия «Философия». – 2009. – С. 198–207.
- Назирова Р. Г. Пародии Чехова и французская литература // Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: сборник статей. – Уфа, 2005. – С. 150–158.
- Новодранова В. Ф. Взаимодействие обыденного и научного знания в медицинской терминологии // Науковий Вісник національного медичного університету імені О.О. Богомольця. – 2009. – № 3. – С. 177–181.
- Орлова Н. В. Язык теоретической этики и язык наивной морали в аспекте проблемы прямых/косвенных языковых средств // Прямая и непрямая коммуникация. – Саратов, 2003. – С. 253–263.
- Орлова Н. В. Наивная этика: лингвистические модели (на материале современного русского языка): монография. – Омск: Вариант-Омск, 2005. – 266 с.
- Ржевская Н. Ф. Гюстав Флобер // История всемирной литературы: в 8 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: Наука, 1983–1994. – Т. 7. 1991. – С. 254–264.
- Рожкова Т. В. Отражение обыденных научных знаний в англоязычной психиатрической терминологии // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2012. – № 2. – С. 112–117.
- Севастьянова Н. Г. Эгоизм // Всемирная энциклопедия. Философия. – М.: АСТ; Минск: Харвест, современный литератор, 2001. – С. 1241–1242.
- Соловьев В. С. Оправдание добра / отв. ред. О. А. Платонов. – М.: Институт русской цивилизации; Алгоритм, 2012. – 656 с.
- Флобер Г. Простая душа. Госпожа Бовари. Повести. Лексикон прописных истин. – М.: Художественная литература, 1989. – С. 326–354.
- Чукина О. В. Взаимодействие языковой и научной картины мира // Язык и межкультурная коммуникация: сборник статей / сост. О. Б. Смирнова. – Астрахань: Астраханский университет, 2007. – С. 208–210.
- Шанский Н. М. Лингвистический анализ художественного текста. – Л.: Просвещение, 1990. – 415 с.
- Encyclopédie universalis [site]. – Режим доступа: [www.universalis.fr/recherche](http://www.universalis.fr/recherche) (дата обращения: 10.11.2017).
- Flaubert G. Un couer simple. – Режим доступа: [www.inlibroveritas.net/oeuvres/9492/un-coeur-simple](http://www.inlibroveritas.net/oeuvres/9492/un-coeur-simple) (дата обращения: 18.05.2018).

## REFERENCES

- Alefirenko, N. F. (2011). *Nauchnoe i obydennoe v yazykovoy kartine mira*. [The Scientific and the Common in the Linguistic Picture of the World]. In *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*. Filologiya. Iskusstvovedenie. No. 24 (239). Issue 57, pp. 11–14.
- Aprasyan, Yu. D. (2005). *Obraz cheloveka po dannym yazyka: popytka sistemnogo opisaniya*. [The Image of a Person According to the Language: an Attempt of a System Description]. In *Voprosy yazykoznaneya*. No. 1, pp. 39–45.
- Bykov, A. V. (2015). *Ponyatie «Al'truizm» v sotsiologii: ot klassicheskikh kontseptsiy k prakticheskomu zabveniyu*. [The Concept of „Altruism” in Sociology: from Classical Concepts to Practical Oblivion]. In *Vestnik RUDN. Seriya “Sotsiologiya”*. No. 1, pp. 5–17.
- Chuksina, O. V. (2007). *Vzaimodeystvie yazykovoy i nauchnoy kartiny mira*. [Interaction of the Linguistic and Scientific Picture of the World]. In Smirnova, O. B. (Ed.) *Yazyk i mezhkul'turnaya kommunikatsiya: sbornik statei*. Astrakhan', Astrakhanskii universitet, pp. 208–210.
- Elizharova, M. E., Kolesnikov, B. I., Gizhdeu, S. P., Mikhal'skaya, N. P. (1972). *Istoriya zarubezhnoy literatury XIX veka*. [The History of Foreign Literature of the XIX century]. Moscow, Prosveshchenie. 487 p.
- Encyclopédie universalis [site]. URL: <https://www.universalis.fr/recherche> (mode of access: 10.11.2017).
- Flaubert, G. *Un couer simple*. URL: [www.inlibroveritas.net/oeuvres/9492/un-coeur-simple](http://www.inlibroveritas.net/oeuvres/9492/un-coeur-simple) (mode of access: 18.05.2018).
- Flober, G. (1989). *Prostaya dusha. Gospozha Bovari. Povesti. Leksikon propisnykh istin*. [Simple Soul. Mrs. Bovary. Tale. Lexicon of Common Truths]. Moscow, Khudozhestvennaya literature, pp. 326–354.
- Gidlevskiy, A. V. (2005). *Prirodnye osnovaniya vital'nogo i tanatal'nogo v chelovecheskom bytii*. [The Natural Foundations of the Vital and Tantalistic in Human Being]. Dis. ... d-ra filoz. nauk. Omsk, S. n. 354 p.
- Kolesov, V. V. (2014). *Obraz i ponyatie* [Image and Concept]. In Kolesov, V. V., Pimenova, M. V., Terkulov, V. I. (Eds.). *Lingvistika XXI veka: sbornik nauchnykh statey k 65-letnemu yubileyu prof. V. A. Maslovy*. 2<sup>nd</sup> edition, stereotypical. Moscow, Flinta, pp. 14–21. (Seriya “Kontseptual'nyi i lingval'nyi miry”). Issue 3).
- Krasnykh, V. V. (2003). «Svoy» sredi «chuzhikh»: mifili real'nost'? [“Insiders” among “Outsiders”: Myth or Reality?]. In *ITD GK “Gnozis”*. Moscow, pp. 17–21.
- Kritskaya, O. V. (1962). *Frantsuzskie poslovitsy i pogovorki*. [French Proverbs and Sayings]. Moscow, Vysshaya shkola. 95 p.
- Kubryakova, E. S. (2009). *V poiskakh sushchnosti yazyka*. [In Search of the Essence of Language]. In *Voprosy kognitivnoi lingvistiki*. No. 1, pp. 5–12.
- Laverycheva, I. G. (2009). *Osnovnye podkhody k ponimaniyu sushchnosti egoizma i al'truizma (istoricheskiy aspekt)*. [Basic Approaches to Understanding the Essence of Egoism and Altruism (Historical Aspect)]. In *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A. S. Pushkina. Seriya “Filosofiya”*, pp. 198–207.
- Nazirov, R. G. (2005). *Parodii Chekhova i frantsuzskaya literature*. [Chekhov's Parodies and French Literature]. In *Russkaya klassicheskaya literatura: sravnitel'no-istoricheskii podkhod. Issledovaniya raznykh let: sbornik statei*. Ufa, pp. 150–158.
- Novodranova, V. F. (2009). *Vzaimodeystvie obydennogo i nauchnogo znaniya v meditsinskoy terminologii*. [Interaction of Everyday and Scientific Knowledge in Medical Terminology]. In *Naukovii Visnik natsional'nogo medichnogo universitetu imeni O.O. Bogomol'tsya*. No. 3, pp. 177–181.
- Orlova, N. V. (2005). *Naivnaya etika: lingvisticheskie modeli (na materiale sovremennogo russkogo yazyka)*. [Naive ethics: linguistic models (based on the material of the modern Russian language)]. Monograph. Omsk, Variant-Omsk, 266 p.
- Orlova, N. V. (2003). *Yazyk teoreticheskoy etiki i yazyk naivnoy morali v aspekte problemy pryamykh/kosvennykh yazykovykh sredstv*. [The Language of Theoretical Ethics and the Language of Naive Morality in the Aspect of the Problem of Direct/Indirect Language Means]. In *Pryamaya i nepryamaya kommunikatsiya*. Saratov, pp. 253–263.

- Rozhkova, T. V. (2012). *Otrazhenie obydennykh nauchnykh znaniy v angloyazychnoy psikhiatricheskoy terminologii*. [Reflection of Everyday Scientific Knowledge in English Psychiatric Terminology]. In *Voprosy kognitivnoi lingvistiki*. No 2, pp. 112–117.
- Rzhevskaya, N. F. (1991). *Gyustav Flober*. [Gustave Flaubert]. In *Istoriya vsemirnoi literatury*. Vol. 8. AN SSSR; Institut mirovoi literatury imeny A.M. Gor'kogo. Moscow, Nauka. Vol. 7, pp. 254–264.
- Sevast'yanova, N. G. (2001). *Egoizm*. [Egoism]. In *Vsemirnaya entsiklopediya. Filosofiya*. Moscow, AST, Minsk, Kharvest, sovremennyy literator, pp. 1241–1242.
- Shanskiy, N. M. (1990). *Lingvisticheskiy analiz khudozhestvennogo teksta*. [Linguistic Analysis of Artistic Text]. Leningrad, Prosveshchenie. 415 p.
- Solov'ev, V. S. (2012). *Opravdanie dobra*. [Justifying Good] / ed. by O. A. Platonov. Moscow, Institut russkoi tsivilizatsii, Algoritm. 656 p.

#### Данные об авторах

Бутакова Лариса Олеговна – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка, славянского и классического языкознания, Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского (Омск).

Адрес: 644077, Россия, г. Омск, пр. Мира, 55а.  
E-mail: larisabut@rambler.ru.

Здриковская Татьяна Александровна – старший преподаватель кафедры иностранных языков, Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского (Омск).

Адрес: 644077, Россия, г. Омск, пр. Мира, 55а.  
E-mail: larisabut@rambler.ru.

#### Author's information

Butakova Larisa Olegovna – Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Russian Language, Slavic and Classical Linguistics, Dostoevsky Omsk State University (Omsk).

Zdrikovskaya Tatyana Aleksandrovna – Senior Lecturer of the Department of Foreign Languages, Dostoevsky Omsk State University (Omsk).

## ИМЕНА ОСНОВАТЕЛЕЙ УРАЛЬСКОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ НА КАРТЕ УРАЛА

**Аннотация.** Статья посвящена топонимам Урала, образованным от имен и фамилий уральских промышленников XIX–XX вв. Источниками материала послужили данные государственных архивов, исторические и современные карты Урала, Топонимическая картотека кафедры русского языка, общего языкознания и речевой коммуникации Уральского федерального университета. В первой части статьи рассматриваются названия заводов, приисков, рудников, заводских деревень, образованные от имен основателей уральских заводов или их родственников. Описывается топонимическая система с центром в Нижнем Тагиле, созданная Николаем Никитичем Демидовым. Прослеживается формирование одной из популярных моделей для наименования заводов и заводских поселений: по именам представителей рода / по именам и географическим названиям. Вторая часть статьи посвящена фамилии Демидов и ее отражению в топонимии региона. Выявлено, что на территориях, ранее принадлежавших Демидовым, топонимы с основой Демид- единичны. Выявлены причины этого явления, важнейшая из которых – отсутствие имени Демид и фамилии Демидов среди заводского населения, что было связано с негативным отношением народа к заводчикам и к их фамилии. В конце XX в., когда страна вернулась к рыночной экономике, изменилось отношение к Демидовым, поэтому их фамилия стала активно использоваться для номинации новых поселений и внутригородских объектов (улиц, площадей, кварталов, парков, мостов) и др. Сегодня фамилию Демидов можно считать уральским брендом.

**Ключевые слова:** русский язык; топонимия; топонимика; топонимы; уральская промышленность; антропонимия; уральские промышленники.

Ivanova E. E.  
Ekaterinburg, Russia

## THE NAMES OF THE FOUNDERS OF THE URAL INDUSTRY ON THE MAP OF THE URALS

**Abstract.** The article is devoted to the place names of the Urals, formed from the names and surnames of Ural Industrialists of XIX–XX centuries. The sources of the material were the data of state archives, historical and modern maps of the Urals, Toponymic card index of the Department of Russian language, General linguistics and speech communication of the Ural Federal University. In the first part of the article presents the names of the factories, mines, mines, votian villages formed from the names of founders of the Ural factories or their relatives. The toponymic system with the center in Nizhny Tagil created by Nikolay Nikitich Demidov is described. Traces the formation of one of the most popular models for the names of factories and factory settlements: the names of the members of the genus / names and geographical names. The second part of the article is devoted to the surname of Demidov and its reflection in the place name of region. It is revealed that in the territories previously owned by Demidov, place names with the basis of Demid are single. The reasons of this phenomenon are found out, the most important of which is the absence of the name of Demid and the surname of Demid among the factory population, which was connected with the negative attitude of the people to the breeders and their names. At the end of the XX century, when the country returned to the market economy, changed attitude to Demidov, so their name was actively used for the nomination of new settlements and intra-family objects (streets, squares, neighborhoods, parks, bridges), etc. Today the name of Demidov can be considered the Ural brand.

**Keywords:** Russian language; toponymy; toponymic study; toponyms; Urals industry; anthroponymy; Urals manufacturers.

**Для цитирования:** Иванова, Е. Э. Имена основателей уральской промышленности на карте Урала / Е. Э. Иванова // Филологический класс. – 2019. – № 2 (56). – С. 59–66. DOI 10.26170/FK19-02-07.

**For citation:** Ivanova, E. E. The Names of the Founders of the Ural Industry on the Map of the Urals / E. E. Ivanova // Philological Class. – 2019. – № 2 (56). – P. 59–66. DOI 10.26170/FK19-02-07.

Начало XVIII в. ознаменовалось строительством на Урале железодельных заводов. Первые заводы были государственными: Каменский (1701) и Невьянский (1702). Строительство заводов велось медленно, пуск сопровождался трудностями и неполадками. Петр I понимал, что лучше привлечь для развития металлургии на Урале частных предпринимателей. В 1702 г. Невьянский металлургический завод был отдан Никите Демидову – основателю знаменитой династии.

За четверть века хозяйственной деятельности на Урале к полученному от казны Невьянскому заводу первый заводчик вместе с сыном Акинфием добавил

пять новых заводов. В последующие два десятилетия Акинфий еще стремительнее расширял свое хозяйство. Если к 1720 г. Демидовы имели шесть заводов: три в центре и три на Урале, то в 1735–1736 гг. у всех Демидовых было 23 завода, а в 1750 – 34 [Мезенин 2003: 32].

Основная часть демидовских заводов располагалась на Среднем Урале и представляла собой компактную группу, связанную технологической цепочкой. Рядом с заводами росли поселения, возникали прииски и рудники, пристани на реках, по которым сплавляли продукцию заводов. В производственном и административном отношении они представляли собой еди-

ное целое – «Ведомство Акинфия Демидова» с центром в Нижнем Тагиле. На карте Урала 1736 года обозначены границы этого ведомства, не уступающего по размеру некоторым европейским государствам. «На его территории находилось около сотни населенных пунктов: заводов, слобод, сел, деревень» [Там же]. Заводские деревни – совершенно уникальное явление, возникшее на Урале. Появление заводских деревень было обусловлено особенностями окружной организации горно-заводской промышленности. Если поселки формировались вокруг заводов и заселялись преимущественно семьями рабочих, то деревни возникали в окрестностях заводов вблизи мест заготовки древесного угля, приисков, рудников, пристаней или вдоль заводских трактов и заселялись семьями вспомогательных работников (углежогами, заготовителями леса, рабочими приисков и т. д.). В отличие от большинства сельских поселений заводские деревни создавались не стихийно, а по замыслу заводчиков или заводской администрации. Под контролем и даже при прямом их участии происходило формирование населения этих деревень. Демидовы, например, строили заводские деревни «на пустом месте» и заселяли их крестьянами, перевезенными из Тульской губернии и других своих вотчин [Неклюдов 2003: 286]. Новые заводы, рудники, прииски, поселения, созданные менее чем за полвека, нуждались в наименовании. В роли номинаторов выступала не только заводская администрация, но и сами Демидовы. Какие модели были использованы для номинации?

Первые заводы на Урале являлись государственными и назывались по месту, где были построены: Каменский железодобывающий завод (1701) – по реке Каменка, Невьянский (1702) – по реке Нейва (Невья), Уктусский (1704) – по реке Уктус, Алапаевский (1704) – по реке Алапахка. Никита Демидов и его сын Акинфий эту традицию не нарушили: на р. Выя строится Выйский медеплавильный завод, который был пущен в 1722 году, на р. Тагил – Тагильский (1725), на р. Шайтанка – Шайтанский (1727), на р. Ревда – Ревдинский (1734). Брат Акинфия – Никита Никитич Демидов – впервые использовал имя своего сына при наименовании завода и поселения при нем: *Васильево-Шайтанский* завод (1732), сегодня – город Первоуральск. Такое уточнение было необходимо, чтобы отличать его от Шайтанского завода, который принадлежал Акинфию (ныне с. Чусовое). Однако для уточнения выбрана не географическая характеристика (верхний – нижний), а имя сына, который руководил строительством завода.

Внук Акинфия Николай Никитич Демидов создал традицию давать официальные названия новым заводам, рудникам, заводским деревням в честь представителей своего рода, что отражало его (а в дальнейшем и его сыновей – Павла и Анатолия) стремление к формированию «культы» владельца на заводах. Мы можем утверждать, что инициатором номинаций являлся сам Николай Никитич. По свидетельству историков, «в системе управления хозяйством Николай Демидов всегда отводил себе главную роль, принятие всех важнейших решений оставлял за собой, о чем напоминал тагильчанам в 1797 г.: «Все зависит от собственно моей воли, а не от приказчиков распоряжения» [Мосин 2012:

345]. Этим же духом проникнуто послание 1813 г. главной конторе демидовского хозяйства: «Я сам хочу трестировать, не принимая ни от кого и никаких резонов и отговорок. Контора моя и все мое, и я могу располагать всем как желаю» [Там же].

Николай Никитич создает целую топонимическую систему с центром в Нижнем Тагиле. При номинации использовались имена ближайших родственников. Три заводские деревни, образованные по указанию Николая Никитича в 1806 г. для снабжения Нижнетагильского завода продовольствием, получили названия: *Елизаветинская* – в честь жены Елизаветы Александровны, урожденной баронессы Строгановой (1779–1818); народное название деревни – *Бобровка*; *Павлушина*, *Павлушинская*, или *Павловская* – по имени старшего сына Павла Николаевича (1798–1840), которому тогда шел 9-й год; в обиходе деревня называлась *Шайтанкой*; в конце XIX в. получила статус села *Никола-Павловского*; деревня *Никольская* названа в память умершего в младенчестве сына – Николая Николаевича (1799–1800); две деревни – *Никитинская* (*Черемшанка*) и *Акинфиева* (*Талая*) были основаны в 1807–1808 гг. после отмены правительством в марте 1807 г. института приписных крестьян, которые занимались заготовкой угля для заводов. По решению Н. Н. Демидова их заменили купленными крепостными, которых поселили в новых деревнях. Одна была названа владельцем в память отца – Никиты Акинфиевича Демидова (1724–1787), другая получила свое официальное название по имени деда основателя – Акинфия Никитича Демидова (1678–1745).

В конце 20-х – 40-х гг. строятся поселения у приисков и вспомогательных заводчиков: деревня *Анатолевская*, или *Анатолевская* (*Грань*) (1828) названа в честь младшего сына основателя – Анатолия Николаевича Демидова, первого князя Сан-Донато (1812–1870); деревня *Павло-Анатолевская* (*Захарова*) возникла в 1843 г., названа в честь братьев Павла и Анатолия.

Павел Николаевич продолжает традицию отца. Несколько объектов получили названия в честь его жены – Авроры Карловны Шернваль фон Валлен (1813–1902). Это деревня *Аврорина*, или *Авроринская* (*Каменная*), образованная в 1836 г.; а также *Авроринский прииск* (1836) и *Авроринский завод* (1850). Вероятно, деревню и прииск назвал сам Павел Николаевич. *Авроринский завод* был основан после смерти Павла Николаевича, когда Аврора Карловна состояла во втором браке с Андреем Николаевичем Карамзиным – старшим сыном знаменитого историка. С 1846 г. он был управляющим Нижнетагильскими заводами, и, видимо, ему принадлежит идея назвать завод в честь жены. Ни один из топонимов не сохранился до нашего времени (за исключением Авроринской плотины, находящейся у разрушенного Авроринского завода), хотя память об этой женщине долго жила в народе. После смерти Павла Николаевича с 1840 г. и до 1861 г. Аврора Карловна являлась совладелицей Нижнетагильских заводов и вместе со вторым мужем управляла заводами. Она много сделала не только для развития заводов, но и для рабочих: построила богадельню, родильный дом, несколько школ и три детских приюта, которые содержались за счет заводоладельцев, а также создала фонд помощи пострадавшим от несчастных случаев.

Как уже было отмечено, все заводские деревни, названные в честь представителей рода Демидовых, имели также неофициальные названия. Официальные и народные названия возникали фактически параллельно. На сегодняшний день остались в основном официальные названия, народные сохранились лишь в памяти старожилов. Так, жители д. Акинфиево рассказывают, что изначально их деревня называлась *Талая*. В год столетия смерти Акинфия Демидова они поставили в деревне церковь Св. Акинфия и лично обратились с просьбой к властям переименовать их деревню в *Акинфиево*. Однако это предание не соответствует историческим фактам. Яков Никитич Горелов в 1843 г. в «Обзрении деревень Нижнетагильского округа» уже упоминает д. Акинфиево, а столетие со дня смерти А. Демидова было в 1845 г.

Обратим внимание, что модель, которая использовалась Демидовыми – «от личного имени» – одна из самых распространенных, поэтому названия легко вписались в топонимическую систему местности и сохранились до наших дней. Исключение представляет д. *Захарова*, у которой закрепилось народное название. Это обусловлено тем, что официальное *Павло-Анатолевская* частично перекликалось с названиями д. *Анатолевская* и с. *Никола-Павловское*.

Экзотизмом, появившимся благодаря Демидовым, является название железнодорожной станции *Сан-Донатто* (недалеко от Нижнего Тагила).

В 1827 году уже упомянутый нами Николай Никитич купил во Флоренции владение *Сан-Донатто* и начал строительство великолепной виллы на этом месте. Строительство было завершено в 1831 году уже после его смерти сыном Анатолием. В 1841 году Анатолий женился на племяннице Наполеона I Матильде Бонапарт. Чтобы брак мог считаться равным, необходимо было приподнять социальный статус жениха. С этой целью Анатолий незадолго до свадьбы приобрел у великого герцога Тосканы Леопольда II титул князя *Сан-Донатто*. Этим титулом он мог пользоваться только в Европе, но не в России: Николай I не предоставил ему такого права. После смерти в 1870 году бездетного Анатолия Демидова его состояние и титул перешли по наследству его племяннику Павлу Павловичу Демидову. В 1872 г. княжеский титул за ним признал российский император Александр II. Когда в 1878 году открылась Уральская горнозаводская железная дорога, проходившая через Нижнетагильский завод, две станции на ней получили названия в честь Демидовых. Одна из станций была названа *Анатолевская* – по имени одного из сыновей Павла Павловича, вторая – *Сан-Донатто*. Звучное название должно было напоминать о княжеском титуле Демидовых.

Так складывается одна из популярных моделей для наименования заводов и заводских поселений: по именам представителей рода (или по именам и географическим названиям). Промышленники, пришедшие на Урал вслед за Демидовыми, активно используют эту модель: г. *Михайловск* назван по имени строителя и владельца завода Михаила Константиновича Губина; с. *Всеволодо-Благодатское* и пос. *Всеволодо-Вильва* названы по имени Всеволода Андреевича Всеволожского; г. *Александровск* Всеволод Всеволожский назвал по имени

сына и наследника Александра; пос. *Кусье-Александровский*, основанный Александром Григорьевичем Строгановым в устье реки Кусья, получил название по имени владельца; г. *Катав-Ивановск* и г. *Юрюзань-Ивановск* названы по имени основателей заводов Ивана Твердышева и его зятя Ивана Мясникова; Мариинскому заводу (сегодня с. *Мариинск*); название, вероятно, дано в честь тогдашней владелицы Ревдинских заводов Демидовой Марии Денисовны, вдовы А. П. Демидова.

Эта же модель используется при наименовании приисков, рудников, шахт: шахта *София* получила наименование в честь жены Елима (Элима) Павловича Демидова, князя Сан-Донатто, владевшего Нижнетагильским заводом, Софьи Илларионовны Воронцовой-Дашковой; *Адольфовский* золотой прииск был назван владелицей В. П. Шуваловой в честь своего супруга Адольфа Полье; каменноугольное месторождение и рудник *Клара-Лара* арендатор Бруно Бебель назвал в честь своих дочерей (реккой Ирбит месторождение делилось на два отвода). На окраине Нижнего Тагила вдоль Невьянского тракта на карте города 1843 г. указано *Матильдино поместье*, получившее название по имени жены Анатолия Демидова Матильды де Монфор. Сегодня на этом участке расположена *Демидовская дача*, которая была построена по заказу горного инженера, управляющего Нижнетагильскими заводами по «технической части» Фотия Ильича Швецова на территории Матильдина поместья. На генеральном плане Нижнего Тагила *Демидовская дача* появилась в 1846 г.

Отметим, что чаще владельцы заводов, приисков, деревень использовали для номинации не свои собственные имена, а имена родных и близких. Потомки увековечили фамилии самих промышленников в названиях улиц. Так, в Сысерти есть улицы *Турчанинова* и *Соломирского* – бывших владельцев Сысертского завода. В Белорецке есть улицы *И. Твердышева* и *И. Мясникова*, находящиеся рядом и получившие названия по фамилиям основателей Белорецкого завода и самого города. Во многих населенных пунктах Пермского края есть *Строгановские* улицы, например, в г. Березники, с. Романово, д. Валеваи.

Что касается топонимов с основой *Демид-* (*Демидова*, *Демидовка*, *Демидовское* и т. п.), то они могут быть образованы как от имени *Демид*, так и от фамилии *Демидов*. Самые известные Демидовы на Урале – династия заводчиков, основателем которой был Никита Демидович Антуфьев (1656-1725). Фамилий в современном понимании этого слова у посадских людей и у крестьян в XVII веке не существовало, их место занимали уличные прозвища, державшиеся обычно недолго, но некоторые из них со временем закреплялись, и прозвище превращалось в фамилию. Фамильное прозвище основателя династии было *Антуфьев*, хотя в историографии встречались и другие варианты: *Антофьев*, *Антуфеев*, *Демидович*, *Демидов* – это отчество (сын Демиды).

Впервые отчество употребляется как фамилия в январе 1700 г. в документе, где Никита дает свое заключение о качестве железа, присланного из Тобольска: «Оружейный мастер туленин Никита Демидов, смотря того железа в Сибирском приказе, сказал, что то железо самое оно доброе и с сталью будет лутче свийского» [Кафенгауз 1949: 87]. В дальнейшем *Демидов* уже всегда

употребляется как фамилия, например, в ответе Петра I на предложение Никиты передать ему заказ на пушки, которые он берется делать на своем тульском заводе: «Тулянину Никите Демидову, который принес челобитную о литье пушек, велеть сделать образцы против росписи, какова послана к милости твоей наперед сего длиною и по чему весом ядро и чтоб были в литье гладки и не тяжелы» 11 июня 1700 г. [Там же: 88]. В более ранних документах он упоминается как Никита Антуфьев [Там же: 86].

Казалось, что на Урале, где так много связано с Демидовыми, должно быть много названий в их честь. Однако на территориях, ранее принадлежавших Демидовым, практически нет топонимов с основой *Демид-*. Есть топонимы южнее и севернее Демидовской империи, но они не имеют никакого отношения к династии промышленников. На севере Свердловской области есть *Демидово* поле, болото и озеро. В Пермском крае есть две деревни *Демидова* в Косинском и в Сивинском районе, деревня *Демидова* (Зула) в Юрлинском районе (в ней жил Демид Кондратьев сын Чубаков), деревня *Демидята* в Берёзовском районе (патронимическая форма топонима указывает на то, что здесь жили потомки Демида / Демидова). В Челябинской области рядом расположены *Демидова* гора, *Демидово* озеро и река *Демидовка*, названные по фамилии местного жителя, который имел там сенокосные угодья [Шувалов 1999: 136].

Почему же Демидовы не использовали при наименовании заводов, поселений при них, земельных угодий свою фамилию? Одна из причин очевидна: все вокруг было их, «демидовское», поэтому странным кажется наименование одного или нескольких объектов по своей фамилии. Эту тенденцию можно наблюдать, анализируя списки населенных пунктов в вотчинах Демидовых в центральной России. В деле о разделе братьев Демидовых перечисляются вотчины Акинфия Демидова в 1745-1757 гг. (в том числе села, деревни, починки). Согласно этому документу, в Нижегородском уезде А. Демидову принадлежало 24 селения, в Царевосанчурском – 89, в Ярославском – 9, в Арзамасском – 8, в Унженском – 65, Романовском – 4, Тульском и Елецком – 8, Казанском – 6. Ни один их населенных пунктов не назван по фамилии Демидов. В Симбирском уезде Демидову принадлежала одна деревня, и она называлась *Демидовка* [Кафенгауз 1949: 497–498]. Возникает вопрос: неужели Демидовы не хотели увековечить себя в географических названиях? Безусловно, хотели. Именно они создают традицию давать официальные названия заводам, рудникам, заводским деревням в честь представителей своего рода, но при номинации использовались имена родственников: *Васильево-Шайтанский* завод, *Авроринский* завод и прииск, *Мариинский* завод. Количество самих Демидовых увеличивалось, их наследство делилось и дробилось, и понятно желание указать имя конкретного владельца.

Логичным было ожидать появление «демидовских» названий на границах владений промышленников (например, Демидовых и Строгановых). Известно, что территориальные споры были в те времена частым явлением. Судились за «дачи» и Демидовы, т. к. для работы заводов нужен был древесный уголь, то есть леса. Однако такие названия единичны и встречаются на

старых картах, например: д. Волынкина (Демидова) на р. Старая Утка отмечена на карте 1742 г. [ГАСО. Ф. 9. Оп. 15. Д. 48]. Сегодня это деревня Волены.

В 1766 г. в Российской империи начинаются «мероприятия по установлению точных границ отдельных земельных владений». Кампания получила название «Генеральное межевание». В ходе «Генерального межевания» наносились на карты границы «дач» и других владений, заполнялись межевые книги, содержащие описание границ того или иного участка, собирались так называемые «полевые записки», в которые входили документы, составлявшиеся непосредственно при межевании. В ходе сбора данных нередко возникали и «межевые» тяжбы между владельцами угодий.

Свидетелями территориальных споров в наших краях являются многочисленные *Спорные* и *Межевые / Межеённые* топонимы. Река *Межевая Утка* (приток Чусовой) стала естественной границей между владениями Строгановых и Демидовых. Тяжба между ними закончилась установлением границы по реке Утке, при этом оказалась поделена и одноимённая деревня: та её часть, что осталась на строгановской «даче», стала именоваться *Баронская* (в 1722 году братья Александр, Николай и Сергей Строгановы получили баронский титул), за демидовской частью осталось название *Усть-Утка*.

На картах, составленных в ходе Генерального межевания, часто указывается фамилии владельцев пограничных объектов (заводов, поселений, земельных угодий). Для примера приведем «План раздела земель между Шайтанским и Уткинским (Новоуткинским) заводами», составленный между 1758 и 1778 гг. [ГАСО. Ф. 643. Оп. 1. Д. 850]. На плане значится *Шайтанской Прокопья Демидова завод* и *Уткинской завод графа Ягужинского*.

Наименования с указанием фамилий владельцев встречаются и на общих планах и картах. Возьмем для примера: «План-карта Екатеринбургского ведомства» [1777 г]. Показано: заводы (Ирбитский Яковлева, Верхнесинячинский Яковлева, Салдинский Демидова, Баранчинский, Верхнесалдинский, Нижнетагильский Демидова, Черноисточинской Демидова, Поживиской Яковлева, Бынчовской Яковлева, Шурименской Яковлева, Верхнетагильский Демидова) [ГАСО. Ф. 59. Оп. 3. Д. 1664].

Однако все подобные наименования остались лишь на старых картах. Исключением стали *Утка Демидова / Демидовская* (Староуткинск) и *Утка Яковлева / Яковлевская* (Новоуткинск) – по фамилии владельца завода Саввы Яковлева. Необходимо было различать заводы и поселения, которые были построены на реках с одинаковыми названиями. В исторических источниках подчеркивается, что это просторечные названия. Сегодня топонимы не употребляются.

Возможно, к пограничным названиям относится и *Демидова гора* (правый берег р. Шайтанка, притока Чусовой), которая находится прямо на границе демидовских владений.

Не исключено, что к демидовским топонимам относится название р. *Демид* – притока Серги (бассейн Уфы), которая начиналась недалеко от демидовских владений. Не должна смущать безафиксная форма гидронима. Во-первых, такая модель топонимов встречается на территории Урала ср.: р. *Мартман*, р. *Федосия*.

Чаще всего это усеченная форма прежде аффиксальных топонимов (*Мартьянова*, *Федосыха*). Кроме того, по фольклорным источникам известно, что своего хозяина рабочие называли просто *Демид*. В. П. Бирюков записал песню приписных рабочих, в которой зафиксировано такое отфамильное прозвище: «Не твои, *Демид*, заводы, Парчемидихины» [Бирюков 1953: 89]. Название реки *Демид* появляется на карте 1744 г. [К-1744]. На этой же карте уже обозначены Сергинские заводы, которые были заложены в 1741 г. на выкупленных у башкир землях, а пущены в 1742 и 1743 гг. Никитой Никитичем Демидовым. Место для устройства завода найдено еще раньше – летом 1739 г. демидовскими приказчиками Шайтанского завода Александром Копыловым и Антоном Набутовским, вблизи месторождений бурого железняка. Первыми русскими поселениями на Серге стали поселки вокруг заводов. Первопоселенцами были крепостные крестьяне Н. Н. Демидова, выходцы из Московской, Нижегородской, Тверской губерний. Таким образом, если считать гидроним русским, куда больше оснований связывать его с фамилией заводчиков Демидовых, чем с личным именем переселенца Демиды, ведь назвать достаточно большую реку на территории, уже принадлежащей Никите Никитичу, по имени другого Демиды / Демидова – величайшая дерзость.

Однако эта гипотеза не кажется однозначной, поскольку река протекает по территории, еще недавно (три года назад) принадлежавшей башкирам. Также надо принимать во внимание, что названия рекам дается, как правило, от устья. А нижнее русло Серги (и Демиды) было выкуплено Никитой Демидовым у башкир лишь в 1745 г. (к тому времени топоним *Демид* уже фиксируется на карте). Поэтому, возможно, какой-то тюркский топоним был воспринят как *Демид* (картографами или сначала местным русским населением, а затем уже картографами занесен на карту). Тогда безаффиксная форма топонима может объясняться отсечением тюркского термина *елга* – «река»: *Демид-елга*. Какое башкирское слово русские восприняли как *Демид* (безусловно, отождествляя с антропонимом), еще предстоит выяснить. Хотя не исключено, что башкиры назвали *Демид-елга* реку, ведущую к демидовским владениям.

Топонимы с основой *Демид-*, образованных от имени *Демид* или связанных с другими *Демидовыми*, на территории демидовских владений также практически нет. Исключением является бывш. *Демидовский хутор* (левый берег р. Талый Илим в бассейне Чусовой), а также несколько топонимов в Челябинской области и Пермском крае, о которых речь шла выше. Для сравнения приведем данные по трем областям Русского Севера (Архангельская, Вологодская, Костромская), где 17 населенных пунктов (в том числе и бывших), образованы от основы *Демид-*: *д. Демидово*, *Демидовская*, *Демидовщина*, *Демидьево*. Микротопонимы – не счесть: 176 фиксации [ТК].

Основная причина этого явления в том, что фамилия *Демидов* не была распространена во владениях Демидовых. Это могут подтвердить списки рабочих Демидовских заводов. В сенатской ведомости с переписи полковника Ф. Толбузина, в которой приводится алфавитный список фамилий рабочих Невьянского завода за 1732 г., нет ни одного Демидова [РГАДА. Ф. 248. Оп. 22.

Д. 1504]. В алфавитных списках рабочих Висимо-Шайтанского завода за 1867–1872 гг. также нет Демидовых [ГАСО. Ф. 623. Оп. 1. Д. 89]. В списках демидовских рабочих нам ни разу не встретилось имя *Демид*. Для примера приведем данные переписи 1721 года Невьянских железных заводов: Невьянского, Быньговского, Шуралинского, Верхнетагильского, где указаны все жители заводских поселений (включая детей) и ни разу не встречается ни имя *Демид*, ни фамилия *Демидов* [РГАДА. Ф. 271. Оп. 1. Д. 1394].

Вероятно, поступающие на заводы крестьяне и рабочие не записывались под фамилией *Демидов*, даже если таковую имели раньше. Известно, что на свой страх и риск Демидовы, нуждаясь в рабочих руках, часто принимали раскольников и беглых ссыльных. Также хорошо известна традиция менять фамилии всем тем, кому надо было скрыться от власти. В уральских преданиях часто встречается «...мотив перемены Демидовым фамилий, чтобы беглые каторжники не были узнаны: без указания на конкретные „двойные“ фамилии и с перечислением фамилий. Мотив новых фамилий вошел в рассказ о судьбе старообрядцев, скрывавшихся в лесах, но привлеченных Демидовым к работе» [Кругляшова 1974: 136].

Судя по имеющимся историческим источникам, на территории Демидовых мальчиков не называли именем *Демид*. Простые люди, особенно заводские рабочие, ненавидели Демидовых и не хотели аналогий с фамилией заводовладельцев. Со стороны правительства Демидовым была обеспечена полная свобода действий по отношению к рабочим. Первые Демидовы были людьми жестокими, идущими на все ради достижения цели, о чем свидетельствуют как воспоминания очевидцев, так и исторические документы.

Так, в жалобе, поданной в октябре 1703 г., «русские ясашные люди» Бабинов и Бородин из Краснопольской слободы писали, что «на тех Невьянских заводах Никита Демидов держит на чеши скованных моего отца Максима Бабинова, сына моего Тимофея, неведомо за что, и мучит напрасно и морит голодною смертию...» [Кафенгауз 1949: 144].

Крестьяне Невьянской слободы жаловались в 1708 году на притеснения Акинфия Демидова и указывали, что терпят от него «всякую бедность и голод», потому что «он, Акинфий, за тое работу, за рубку дров и за кладку куч и за возку железа и припасов, денег им не дает, неведомо для чего, и отчего мы Акинфиевы налоги и непомерной изгони обнищали и задолжали и все конечно разорились, и многие наши братья крестьяне разбрелись неведомо куда» [Мезенин 2003: 136].

Об Акинфии Демидове не раз писал Д. Н. Мамин-Сибиряк. В очерке «От Урала до Москвы» писатель называл его «истинным сыном своего века: под его железной рукой стонали не только приписанные к заводам крестьяне, но и сами подьячие, разные приставники, приказчики и прочий служилый люд. Кнут, плети, батоги, цепи, застенки – все шло в ход [Мамин-Сибиряк 1951: 146]. И далее:

«Первые заводчики были люди слишком энергичные, вроде Акинфия Демидова, и не стеснялись себя в выборе средств при преследовании своих целей. По сие время на многих уральских заводах сохранились пре-

дания о том, как рабочих бросали в жерла доменных печей или топили в прудах... Положение приписанных к заводам крестьян было невыносимо – это было рабство, в худшем значении этого слова. Недаром на Урале говорят про уральские заводы, что они, как село скудельниче, купленное на деньги Иуды выстроены ценою крови на костях человеческих» [Там же: 147].

Предания о жестокости первых Демидовых бытовали на Урале и в XX в.: за провинности рабочих «поджаривали» у горна, приковывали к тачкам кержаков-раскольников, убежавших от заводской работы, заковывали в цепи беглых, пойманных и вновь привезенных на завод [Кругляшова 1974: 135–136].

Только к концу XVIII в. у Демидовых отпала необходимость постоянного присутствия на заводах. Все дела поручались управляющим, а сами Демидовы жили в Москве, Петербурге, за границей. Ненависть народа сменяется насмешкой, что нашло отражение в фольклоре:

Получил он (Демидов) звания итальянские,  
Отнял он леса крестьянские.  
Обзавелся гувернантками,  
Мамзелями-итальянками.  
На гроши наши рабочие  
Шьёт наряды им хорошие.  
Он кручинушки не ведаёт,  
По три раза в день обедает.  
А на приисках рабочие  
Пески моют дни и ночи.  
Щи хлебают с тухлым мясом,  
Запивают кислым квасом.  
[Бирюков 1953: 87]

Фамилия *Демидов* появляется в городах и поселках, основанных вокруг Демидовских заводов, достаточно поздно. Подробно были изучены фамилии жителей города Ревды, основанного как поселок при чугуноплавильном и железодельном заводе в 1734 г. Акинфием Никитичем Демидовым. На основе анализа Списков крепостных людей и приписных крестьян к демидовским заводам XVIII в. [ГАСО. Ф. 24. Оп. 2. Д. 827, 1068, 1196, 1339], Ревизских сказок населения Ревдинского завода XVIII в., метрических книг Архангельской и Свято-Троицкой церковью Ревдинского завода XVIII – начала XX вв. [ГАСО. Ф. 6. Оп. 1. Д. 45, 52, 56, 197; Ф. 6. Оп. 18. Д. 623, 628, 635] был сделан вывод, что фамилия *Демидов* появилась в Ревде только в XX веке.

На протяжении всего существования империи заводчиков (до 1917 г.), фамилия Демидовых вызывала у народа неприятие. В советское время их воспринимали прежде всего как эксплуататоров трудового народа. И только в конце XX в., когда страна вернулась к рыночной экономике, о них заговорили как о талантливых предпринимателях, благотворителях и меценатах. В исторических работах, в том числе научно-популярного характера, стали подчеркивать положительные качества заводчиков: «Не грех и сейчас кое-что позаимствовать у Демидовых – умелых организаторов производства. Например, образцовое содержание дорог, по оценке современников, лучших в Европе. Порядок технического обучения, согласно которому число учеников в классах ограничивалось строго. Полный отказ от алкоголя, для чего Акинфий по собственной инициативе на протяжении 34 лет возмещал убытки

„за 14 могущих здесь быть кабаков“, а его младший брат Никита... – за один» [Мезенин 2003: 21].

На рубеже 1980–1990-х годов возникло то, что историки называют «Демидовским движением» [Мосин 2012: 6]. В конце 1980-х годов в Свердловской области возникла ассоциация *Демидовский фонд*, в декабре 1991 года в Екатеринбурге было создано научно-просветительское объединение *Демидовский институт*, которое занимается гуманитарными исследованиями, связанными с Уралом, и имеет свое издание. В 1992 году учреждена неправительственная общественная организация *Международный Демидовский фонд*, в том же году в Нижнем Тагиле прошла первая *Демидовская ассамблея*. С 1993 года, продолжая традиции Демидовской премии, учрежденной П. Н. Демидовым, вручается Демидовская премия Научного Демидовского фонда. Присуждаются несколько почетных знаков в честь самых выдающихся представителей рода<sup>1</sup>.

На рубеже XX–XXI вв. фамилия Демидов стала активно использоваться при номинации новых объектов.

В 10 км. от Екатеринбурга по Старопышминскому тракту есть коттеджный поселок *Демидовский*, под Нижним Тагилом – база отдыха *Демидовская Усадьба*, на Южном Урале (оз. Аракуль) – база отдыха *Демидовская Заимка*, в Каменск-Уральске – *Демидовский завод*, во многих городах – *Демидовские улицы*, в Екатеринбурге – *Демидовский квартал*. Мемориальный ботанический сад *Демидова* в Соликамске – первый в России частный сад, созданный в 1731 г. Григорием Демидовым. В саду ежегодно проводится *Демидовский фестиваль «DEMIDOV FLORA FESTIVAL»*.

Демидовские названия, связанные с деятельностью представителей династии, встречаются и за предела-

<sup>1</sup> Никита Демидов – энергичный и талантливый человек с широким государственным кругозором и глубоким пониманием нужд Отечества, стал патроном почетного знака «Никита Демидов», который присуждается за вклад в укрепление российской государственности. Акинфий Демидов – металлург-практик, талантливый организатор производства, смелый и удачливый предприниматель, стал патроном почетного знака «Акинфий Никитич Демидов», который присуждается за вклад в развитие реального сектора экономики России. Прокофий Демидов, будучи абсолютным лидером среди Демидовых по общей сумме пожертвованного в пользу российских общественных учреждений, стал патроном почетного знака «Прокофий Акинфиевич Демидов», который присуждается за меценатство и благотворительность. Широкая известность Н. А. Демидова как покровителя художеств и крупного собирателя произведений искусств сделала его патроном почетного знака «Никита Акинфиевич Демидов», который присуждается за содействие развитию изящных искусств, народных промыслов, ремесел и художественного образования. Учитывая заслуги Н. Н. Демидова на военном поприще, Международный Демидовский Фонд избрал его патроном почетного знака «Николай Никитич Демидов», который присуждается за вклад в укрепление обороноспособности России, поддержку армии, авиации и флота. Павел Григорьевич Демидов, основатель Ярославского училища высших наук – патрон почетного знака «Павел Григорьевич Демидов», который присуждается за содействие развитию образования и просвещения в России. Поскольку Демидовская премия – один из самых значительных вкладов фамилии Демидовых в развитие научных знаний, П. Н. Демидов, как ее учредитель, стал патроном почетного знака «Павел Николаевич Демидов» за поддержку отечественной науки. Проявив себя на дипломатическом поприще и всячески содействуя развитию межгосударственных связей, А. Н. Демидов стал патроном почетного знака «Анатолий Николаевич Демидов», который присуждается за вклад в развитие международного сотрудничества. Г. А. Демидов скончался в возрасте 33 лет. Его недолгая творческая деятельность состояла в «честном служении искусству, которое он горячо любил и ставил выше всего на свете». Почетный знак «Григорий Александрович Демидов» присуждается за содействие развитию музыкальной культуры и поддержку талантов.



ми Урала. В Петербурге имя наших земляков носит *Демидов мост*, соединяющий берега канала Грибоедова. В Барнауле есть *Демидовская площадь*, на которой стоит обелиск в честь 100-летия горного производства на Алтае; на обелиске – барельеф Акинфия Демидова, основателя горного дела. В центре города Ярославля находится сквер *Демидовский сад*, названный по *Демидовскому столпу* – памятнику Павлу Григорьевичу Демидову, основателю Ярославского Демидовского училища высших наук (сегодня это Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова). Благодарная Флоренция воздвигла памятник меценату Николаю Демидову, который и ныне стоит на площади его имени – *Piazza Niccola Demidoff* на набережной Арно.

Фамилия *Демидов* активно используется при наименовании организаций и учреждений: в Екатеринбурге есть Деловой дом *Демидов*, кафе-музей *ДемидовЪ*, кузница *Демидовъ*, юридическое агентство *Демидовъ и партнеры*. *Демидовский Экспресс* – это фирменный пассажирский поезд, курсирующий между Екатеринбург и Санкт-Петербургом. В Невьянске есть центр недвижимости *Демидовский дом*, в Первоуральске – *Демидовская автошкола*. В Нижнем Тагиле известны: *Демидовский колледж* (Нижнетагильский государственный профессиональный колледж имени Никиты Акинфиевича Демидова), *Демидовская* центральная городская больница, отель *Демидов Плаза*. В Челябинске (на *Демидов-*

*ской* улице) – кондитерская фабрика *Демидовская Забава*. Во многих российских городах, связанных с Демидовыми (в Санкт-Петербурге, Невьянске, Ярославле, Барнауле) есть отели и рестораны *Демидов / Демидовфф*. В Перми есть дом-пекарня *Демидовых*, в Туле – завод минеральных вод *Демидовский*, который выпускает питьевую воду *Демидовская*. По замыслу номинаторов, фамилия *Демидов* должна подчеркнуть надежность предприятий и указать на высокое качество оказываемых услуг.

С этой же целью фамилия используется в названиях торговых марок. В Нижнем Тагиле выпускается водка *Никита Демидов* и *Демидовский штоф*, в Екатеринбурге – водка *Демидов Золотая* и *Демидов Платиновая*, в Перми – настойка *Демидовская*. В Екатеринбурге объединением СМАК выпускается хлеб *Демидовский*, в различных пекарнях встречаются кулебяка *Демидовская*, пирог *Демидовский*, печенье *Демидовское* и т. п.

В честь Акинфия Демидова назван минерал *демидовит*, который встречается в виде тонких покровов небесно-голубого или зеленоватого цвета на почковидном малахите из Нижнего Тагила.

Сегодня фамилия *Демидов* является уральским брендом. Последний (по времени) пример, доказывающий это: аэропорт Екатеринбурга *Кольцово* по результатам народного голосования в рамках конкурса «Великие имена России» получил второе имя в честь Акинфия Демидова.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Бирюков В. П. Урал в его живом слове. – Свердловск: Свердловское книжное издательство, 1953. – 293 с.
- К-1744 – Ланд карт ведомства Екатеринбургского и провинций Соликамской, Чердынского, Кунгурского, Верхотурского и Туринского уездов, вотчины господ баронов Строгановых и заводов статского действительного советника Акинфия Демидова в ней же и по часть смежно окрестных уездов. Сочинена в 1734, 1735 и 1736 годах. С подлинной рисовал унтер-шхтмейстер Афанасий (Чичигин) месяца октября 1744 года при Екатеринбурге. 25 верст в 1 англ. дюйме. – Екатеринбург, 1744.
- Кафенгауз Б. Б. История хозяйства Демидовых в XVIII-XIX вв. Опыт исследования по истории Уральской металлургии. – М.-Л.: Издательство Академии наук СССР, 1949. – Том 1. – 524 с.
- Краснова Е. И. Демидовы. Родословная роспись. – Екатеринбург: Демидовский институт, 1992. – 40 с.
- Кругляшова В. П. Жанры сказочной прозы уральского горнозаводского фольклора: учеб. пособие. – Свердловск: Изд-во Урал. гос. ун-та, 1974. – 167 с.
- Мамин-Сибиряк Д. Н. От Урала до Москвы // Собр. соч.: в 12 т. – Свердловск: Свердлов. обл. гос. изд-во, 1951. – Т. 12. – 375 с.
- Мезенин Н. А. Династия Демидовых: Исторические очерки. – 2-е изд., испр. – Нижний Тагил, 2003. – 227 с.
- Мезенин Н. А. Династия Демидовых: ист. очерки. – 3-е изд., испр. и доп. – Екатеринбург: Раритет, 2009. – 304 с.
- Мосин А. Г. Род Демидовых. – Екатеринбург: Издательство «Сократ», 2012. – 532 с.
- Мосин А. Г. Уральские фамилии: материалы для словаря. – Екатеринбург: Издательство «Екатеринбург», 2000. – Том 1: Фамилии жителей Камышловского уезда Пермской губернии (по данным исповедных ведомостей 1822 года). – 495 с.
- Мосин А. Г. Уральский исторический ономастикон. – Екатеринбург: Издательство «Екатеринбург», 2001. – 515 с.
- Мосин А. Г. Исторические корни уральских фамилий. – Екатеринбург: Издательство «Гощицкий», 2008. – 791 с.
- Неклюдов Е. Г. «Обозрение деревень Нижнетагильского округа» Я. Н. Горелова как источник по истории уральских заводских поселений и их населения // Документ. Архив. История. Современность. – Екатеринбург, 2003. – Вып. 3. – С. 285-312.
- Шувалов Н. И. От Парижа до Берлина по карте Челябинской области: Топоним. слов. Ч. 1. – 3-е изд., перераб. и доп. – Челябинск: Центр историко-культурного наследия г. Челябинска, 1999. – 256 с.
- ГАСО – Государственный архив Свердловской области.
- ГАСО. Ф. 6. Оп. 1. Д. 45, 52, 56, 197; Ф. 6, Оп. 18, Д. 623, 628, 635.
- ГАСО. Ф. 9. Оп. 15. Д. 48.
- ГАСО. Ф. 24, Оп. 2. Д. 827, 1068, 1196, 1339.
- ГАСО. Ф. 59, Оп. 3. Д. 1664.
- ГАСО. Ф. 623, Оп. 1. Д. 89.
- ГАСО. Ф. 643, Оп. 1. Д. 850.
- РГАДА – Российский государственный архив древних актов.
- РГАДА. Ф. 248. Оп. 22. Д. 1504.
- РГАДА. Ф. 271. Оп. 1. Д. 1394.
- ТК – Топонимическая картотека кафедры русского языка, общего языкознания и речевой коммуникации УрФУ.

#### REFERENCES

- Biryukov, V. P. (1953). *Ural v ego zhivom slove*. [The Urals in their Living Word]. Sverdlovsk, Sverdlovskoe knizhnoe izdatel'stvo. 293 p.
- К-1744 – Land kart vedomstva Ekaterinburgskogo i provintsiy Solikamskoy, Cherdynskogo, Kungurskogo, Verkhotur'skogo i Turinskogo uezdov, votchiny gospod baronov Stroganovykh i zavodov statskogo deystvitel'nogo sovetnika Akinfiya Demidova v ney zhe i po chast' smezhno

okrestnykh uezdov. Sochinena v 1734, 1735 i 1736 godakh. S podlinnoy risoval unter-shikhtmeyster Afanasiy (Chichigin) mesyatsa oktyabrya 1744 goda pri Ekaterinburge. 25 verst v 1 angl. dyuyme [Land Map of the Yekaterinburg Department and the Provinces of Solikamsk, Cherdyn, Kungur, Verkhoturusk and Turin Counties, the Lands of the Barons Stroganovs and Factories of the State Councillor Akinfy Demidov in it and for some Adjacent Neighborhoods. Composed in 1734, 1735 and 1736. Drawn by Unterschichtmeister Afanasius (Chichigin) in October 1744 near Yekaterinburg. 25 versts in 1 eng. inch]. (1744). Ekaterinburg.

Kafengauz, B. B. (1949). *Istoriya khozyaystva Demidovykh v XVIII–XIX vv. Opyt is-sledovaniya po istorii Ural'skoy metallurgii*. [The History of the Demidovs in the XVIII–XIX centuries. Experience Research on the History of the Ural Metallurgy]. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR. Vol. 1. 524 p.

Krasnova, E. I. (1992). *Demidovy. Rodoslovnaya rospis'*. [The Demidovs. The Ancestry Bloodline]. Ekaterinburg, Demidovskiy institut. 40 p.

Kruglyashova, V. P. (1974). *Zhanry neskazochnoy prozy ural'skogo gornozavod-skogo fol'klora*. [Genres of Non-Fabulous Prose of the Ural Mining and Metallurgical Folklore]. Ucheb. posobie. Sverdlovsk, Sverdlovsk: Izd-vo Ural. gos. un-ta. 167 p.

Mamin-Sibiriyak, D. N. (1951). *Ot Urala do Moskvy*. [From the Urals to Moscow]. In *Sobr. soch.: v 12 t.* Sverdlovsk, Sverdl. obl. gos. izd-vo. Vol. 12. 375 p.

Mezenin, N. A. (2003). *Dinastiya Demidovykh: Istoricheskie ocherki*. [Demidov Dynasty: Historical Essays]. 2<sup>nd</sup> edition. Nizhniy Tagil.

Mezenin, N. A. (2009). *Dinastiya Demidovykh: Istoricheskie ocherki*. [Demidov Dynasty: Historical Essays]. 3-rd ed. Ekaterinburg, Izdatel'stvo «Raritet». 304 p.

Mosin, A. G. (2012). *Rod Demidovykh*. [The Demidovs' Family]. Ekaterinburg, Izdatel'stvo «Sokrat». 532 p.

Mosin, A. G. (2000). *Ural'skie familii: materialy dlya slovarya*. [Ural Surnames: Materials for the Dictionary]. Ekaterinburg, Izdatel'stvo «Ekaterinburg». Volume 1: Surnames of Residents of the Kamyshevsky District of the Perm Province (according to the Confessional Lists of 1822). 495 p.

Mosin, A. G. (2001). *Ural'skiy istoricheskiy onomastikon*. [Ural Historical Onomasticon]. Ekaterinburg: Izdatel'stvo «Ekaterinburg». 515 p.

Mosin, A. G. (2008). *Istoricheskie korni ural'skikh familii*. [Historical Roots of the Ural Surnames]. Ekaterinburg, Izdatel'stvo «Goshchitskiy». 791 p.

Neklyudov, E. G. (2003). «Obozrenie dereven' Nizhnetagil'skogo okruga» Ya. N. Gorelova kak istochnik po istorii ural'skikh zavodskikh poseleniy i ikh naseleniya. [«Review of the Villages of the Nizhny Tagil District» by Ya. N. Gorelov as a Source on the History of the Ural Factory Settlements and their Population]. In *Dokument. Arkhiv. Istoriya. Sovremennost'*. Ekaterinburg. Issues 3, pp. 285-312.

Shuvalov, N. I. (1999). *Ot Parizha do Berlina po karte Chelyabinskoy oblasti: Toponim. slov*. [From Paris to Berlin on the Map of the Chelyabinsk Region: Toponymic Dictionary]. Part 1. 3<sup>rd</sup> ed. Chelyabinsk, Tsentr istoriko-kul'turnogo naslediya g. Chelyabinska. 256 p.

GASO [State Archive of the Sverdlovsk Region].

GASO [State Archive of the Sverdlovsk Region]. F. 6. I. 1. D. 45, 52, 56, 197; F. 6, I. 18, D. 623, 628, 635.

GASO [State Archive of the Sverdlovsk Region]. F. 9. I. 15. D. 48.

GASO [State Archive of the Sverdlovsk Region]. F. 24. I. 2. D. 827, 1068, 1196, 1339.

GASO [State Archive of the Sverdlovsk Region]. F. 59. I. 3. D. 1664.

GASO [State Archive of the Sverdlovsk Region]. F. 623. I. 1. D. 89.

GASO [State Archive of the Sverdlovsk Region]. F. 643. I. 1. D. 850.

RGADA [Russian State Archive of Ancient Acts].

RGADA [Russian State Archive of Ancient Acts]. F. 248. I. 22. D. 1504.

RGADA [Russian State Archive of Ancient Acts]. F. 271. I. 1. D. 1394.

TK [Toponymic File of the Department of Russian Language, General Linguistics and Speech Communication of Ural Federal University].

#### Данные об авторе

Иванова Елена Эдуардовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, общего языкознания и речевой коммуникации, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина (Екатеринбург).

Адрес: 620000, Россия, Екатеринбург, пр. Ленина, 51.

E-mail: e.e.ivanova@urfu.ru.

#### Author's information

Ivanova Elena Eduardovna – Candidate of Philology Associate Professor of the Department of Russian Language, General Linguistics and Verbal Communication, Ural Federal University named after First President of Russia B.N. Yeltsin (Ekaterinburg).

# К 80-летию Н. Л. ЛЕЙДЕРМАНА (из материалов XXII Всероссийской конференции «Литературная репутация как культурный механизм», 29–30 марта 2019 г., Екатеринбург)

Быков Л. П.  
Екатеринбург, Россия  
ORCID ID: 0000-0002-2741-5957  
E-mail: bykov0947@yandex.ru

УДК 82.0  
DOI 10.26170/FK19-02-08  
ББК Ш3-017  
ГСНТИ 17.07.29  
Код ВАК 10.01.08

## РЕПУТАЦИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ: ЗАМЕТКИ К ТЕМЕ

*Аннотация.* В статье, имеющей постановочный характер, обозначены различные варианты применимости этической категории «репутация» к литературным реалиям и литературному процессу. Публичность творческой деятельности особенно актуализирует проблему репутации автора. Внимание к внелитературной стороне жизни писателя обозначилось впервые в эпоху романтизма, и все же в XIX столетии текст стихотворения, поэмы и, тем более, прозаического произведения обладал презумпцией самодостаточности. Ситуация принципиально изменилась в эпоху Серебряного века: в XX веке, не говоря уже о XXI-м, человечество оказалось под властью больших, очень больших цифр, с которыми просто буквам, в каком бы совершенном порядке они ни предстали, соперничать крайне проблематично. Самих букв явный переизбыток. Мир тонет в океане слов, захлестывающих нас со страниц газет, журналов, книг, из наушников, с экрана телевизора, а с недавних пор – еще и компьютера. Слово писателя сдается заглушить политики, журналисты, пропагандисты. В этих условиях все чаще восприятие литературного текста стало зависеть от личностно-биографического контекста. Писатель отныне осознает себя автором не только своих книг, но и творцом собственного литературного «я». «Зрелищное» (Б. Пастернак) понимание личности и биографии литератора оказывается неизбежной реакцией как на энтропию личностного начала, обусловленную исторической реальностью, так и на превращение литературы в профессию. Тексты теперь – поэтические прежде всего, но и прозаические тоже – или умножаются на масштаб личности, или обесцениваются малостью таковой. Кроме того, в статье обращается внимание на репутационные характеристики таких категорий и реалий, как язык, национальная литература, номинации «писатель» и «поэт», период истории литературы, жанр, произведение, имя персонажа, литературная премия, книжная серия. Тезисы автора статьи иллюстрируются примерами из русской и зарубежной литературной практики XIX–XX вв.

*Ключевые слова:*  
репутация автора;  
литературный процесс;  
писатели; поэты;  
литературное творчество;  
социология литературы.

Bykov L. P.  
Ekaterinburg, Russia

## REPUTATION IN LITERATURE: NOTES TO THE PROBLEM

*Abstract.* The article publishes the results of a preliminary study of applicability of the ethical category “reputation” to literary realities and the literary process. The publicity of literary activity makes the problem of the author's reputation really important and up-to-date. Attention to the extra-literary side of the writer's life was marked for the first time in the era of romanticism, and yet in the nineteenth century the text of a verse, poem and, especially, prose possessed the presumption of self-sufficiency. The situation fundamentally changed in the era of the Silver Age: in the twentieth century, not to mention the twenty-first, mankind was ruled by large, very large numbers, with which just letters, in whatever perfect order they might appear, can hardly compete. The letters themselves are too many. The world is drowning in an ocean of words flooding upon us from the pages of newspapers, magazines, books, from headphones, from TV screens, and, more recently, from computers. Modern politicians, journalists and propagandists try to shout the writer down. In these civilizational circumstances, the perception of a literary text more and more often becomes dependent on the personal-biographical context. The writer is now aware of himself not only as the author of his books, but also as the creator of his own literary self. The “spectacular” (B. Pasternak) understanding of the personality and biography of the writer turns out to be an inevitable response to both the entropy of the personal principle formed by historical reality, and to the transformation of literature into a profession. The texts now – first of all poetic and also prosaic ones – are either multiplied by the scale of the person or depreciated by that. In addition, the article draws attention to the reputational characteristics of such categories and realities as language, national literature, the nominations “writer” and “poet” period of literary history, genre, work, character name, literary prize and book series. The author's theses are illustrated by examples from Russian and foreign literary practice of the 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries.

*Keywords:*  
author's reputation;  
literary process;  
writers;  
poets; literary activity;  
sociology of literature.

Для цитирования: Быков, Л. П. Репутация в литературе. Заметки к теме / Л. П. Быков // Филологический класс. – 2019. – № 2 (56). – С. 67–72. DOI 10.26170/FK19-02-08.

For citation: Bykov, L. P. Reputation in Literature: Notes to the Problem / L. P. Bykov // Philological Class. – 2019. – № 2 (56). – P. 67–72. DOI 10.26170/FK19-02-08.

Репутация – понятие очевидно этическое, а не эстетическое. Оно отсутствует в Словарях литературоведческих терминов и Краткой литературной энциклопедии. Репутациями служителей муз социум интересовался всегда, литературоведы же о роли репутационного аспекта заговорили было почти столетие назад, когда Ю. Н. Тынянов стал рассуждать про «литературную личность», Б. М. Эйхенбаум повел речь об особенностях литературного быта, а И. Н. Розанов заговорил о теории и истории литературных репутаций как «новых областях для изучения». Книга последнего с показательным названием «Литературные репутации» (1928) появилась почти одновременно с «Биографией и культурой» (1927) Г. О. Винокура, «Морфологией сказки» (1928) В. Я. Проппа, «Проблемами творчества Достоевского» (1929) М. М. Бахтина, «Архаистами и новаторами» (1929) Ю. Н. Тынянова, сборником статей О. Мандельштама «О поэзии» (1928) и «Охранной грамотой» (1931) Б. Пастернака, но этот, по выражению Л. Я. Гинзбург, «красивый жест книжного рынка», остался тогда по причине резко изменившегося идеологического климата без резонанса, и о литературных репутациях не вспоминали многие десятилетия, до появления в самом начале 2000-х работ социологов культуры М. Ю. Берга, А. И. Рейтблата, Б. В. Дубина и Л. Д. Гудкова. О том, что репутационный фактор востребован литературоведческой аналитикой, свидетельствуют и недавно вышедшие книги «Литературные медиаперсоны XX века» (2017) Вл. Новикова, «К истории культа Гумилева» (2019) Р. Д. Тименчика и сборник ИМЛИ «Биография в истории культуры» (2018).

Сама эта категория заимствована на стороне. Литературоведение, формируя свой понятийный словарь, и прежде не чуралось терминологической ипотеки, перенимая «метод» – у философов, «жанр» – у биологов, «хронотоп» – у физиологов. На сей раз донором оказалась этика.

Прежде всего значима *репутация языка*, обуславливающего социально-эстетическую состоятельность конкретного автора и литературы в целом. Разногласию восторженных суждений литераторов разных веков и несхожих творческих устремлений о русской языковой стихии ограничу патриотичной фразой космополита И. Бродского: «Пока есть такой язык, как русский, поэзия неизбежна» [Бродский 1988].

Вправе говорить и о *репутации национальных литератур*: достаточно вспомнить мотивировки, обосновывающие Нобелевские премии И. Бунину («за строгое мастерство, с которым он развивает традиции русской классической прозы») или А. Солженицыну («за нравственную силу, с которой он следует традиции русской литературы»). Впрочем, есть основания настаивать на литературной репутации целых континентов, поскольку, скажем, понятие «латиноамериканская проза» – не только географическое, но и эстетическое.

Репутационный капитал несомненен и у таких номинаций, как *писатель* и – особенно – *поэт*. Тот же

И. Бродский повторял суждение Роберта Фроста: «Сказать о себе, что ты поэт, так же нескромно, как если сказать о себе, что ты хороший человек» [Бродский 2000: 423]. Вместе с тем, вспомним, чего не хватало для полноты счастья Л. И. Брежневу. Ведь только когда под его именем вышла не забытая еще трилогия («Малая Земля», «Возрождение», «Целина»), тут же удостоенная Ленинской премии по литературе, принятый в ряды Союза писателей СССР генсек считал свою земную миссию исполненной.

Напрашивается и разговор о *репутации искусства слова* среди прочих видов искусств. У Д. С. Лихачева есть запись на сей счет: «По мысли Гейне („Флорентийские ночи“, глава первая), в Италии „музыка стала нацией“ <...> В России же (и это мое) нацией стала литература» [Лихачев 1989: 416]. Нас и впрямь ничуть не удивляет словосочетание «литература и искусство», а ведь остающееся для русского слуха привычным, иностранцев оно шокирует почти так же, как выражение «женщины и люди». Литературоцентризм отечественной культуры XIX–XX веков безусловен: представители словесности конкурировали здесь с политиками и попами за власть над умонастроениями и чувствами граждан. И не только чрезвычайные испытания войн, становившихся Отечественными, или такие свершения, как полет Гагарина, но и прочитанные и обсуждаемые строки по-русски написанных стихов и прозы делали живущее на этой территории население – обществом. Народом.

Увлечательным способен быть разговор о *репутации жанра*. Ныне «Один день Ивана Денисовича» в книгах А. Солженицына помещается под рубрикой «Рассказы», меж тем при его первопубликации в «Новом мире» текст был представлен как повесть: редакция добавила – для большей весомости – жанровую подпорку. А назови Венедикт Ерофеев свое сочинение повестью – оно при тех же самых буквах смотрелось бы куда зауряднее, чем при позиционировании «Москвы – Петушков» поэмой. Известно, что А. Чехов, чьи пьесы, рассказы и письма насыщены романским содержанием, хотел написать собственно роман. Романная форма – вопреки категоричным диагнозам от О. Мандельштама и В. Шаламова – остается и по сей день востребованной не только книгопроизводством и премиальными сюжетами, но и самой длящейся жизнью. А вот век поэм, причем не только эпических, кажется, уже умчался, хотя и не так далеко, как, положим, время басен.

Самый красноречивый случай, связанный с репутацией жанра, имел место недавно, правда, не в литературном мире, а экранном. Режиссер и сценарист А. Красовский в фильме «Праздник» представил историю о том, что в блокадном Ленинграде голодали, оказывается, не все, а были семьи (причем не из партийной даже номенклатуры), встречавшие Новый год едой, большинству ленинградцев не доступной. В этом сюжете драматического, а то и трагического виде-

лось несравнимо больше, чем комического. Но автор в предпремьерных интервью почему-то назвал свой фильм комедией, да еще и черной, чем, понятно, спровоцировал шквал возмущения.

Существует репутация того или иного периода в истории литературы. Нравится или (положим, Омри Ронену) не нравится образное именование рубежа XIX–XX столетий как Серебряного века отечественной словесности, это «ювелирно-металлургическое» определение, в котором очевидна оценочная составляющая, стало общепринятым. Равно как свой репутационный ореол беспорочен и у литературы «оттепели».

Имеет место и репутация издания. Историкам литературы тех же «оттепельных» лет памятна оппозиция журналов «Октябрь» и «Новый мир» (пожалуй, только два автора – В. Шукшин и В. Соколов – во второй половине 1960-х публиковались в обоих). Вл. Леонович имел право, говоря о том времени, подчеркнуть, что «общественная совесть приняла форму журнала» (Нева, 2010, № 10, с. 118). В наши годы признаться стихотворцу, в каком журнале его привечают – «Знамени» или «Нашем современнике», «Воздухе» или (добрая ему память) «Арионе», – это ведь аттестовать себя как творческую единицу очень определенно. Верен подобный вывод и в отношении литературоведов: автор «Нового литературного обозрения» едва ли понесет очередную статью в «Вопросы литературы», как не наблюдается и встречного движения. Репутация трибуны влияет и на имидж с нее выступающего. Симптоматична запись в дневнике Л. Левицкого: «Благодаря „Континенту“ его редактор В. Максимов занял в литературе место, никак не соответствующее более чем скромному вкладу в нее» [Левицкий 2006: 589]. В интернет-эпоху не умолчишь и о репутации того или иного литературного сайта.

Правомерно рассуждать о репутации термина. Привычному для минувшего века словосочетанию «литература русской эмиграции» текущие годы предпочли идеологически более нейтральное «литература русского Зарубежья». А недавно в критическом обиходе возникло и «русское безрубье» [Зубарева 2015].

Есть основания говорить и о репутации произведения – особенно в отношении творческой индивидуальности его создателя. Когда звучит: «автор „Войны и мира“», – все понимают, что имеется в виду Л. Толстой, хотя поэма с таким же (в послеоктябрьской транскрипции) названием есть и у В. Маяковского. Примечательна и оговорка одного нерадивого первокурсника: «Как зовут Шекспира?» – «Гамлет». Известно, что М. Светлов сетовал, что на каждой встрече с читателями просили прочитать «Гренаду», и точно так же сокрушался Б. Слуцкий: «Про меня вспоминают и сразу же – про лошадей, / рыжих, тонущих в океане...». Подобного же рода признание М. Зощенко: «Каждый вечер превращается для меня в пытку. С трудом я выхожу на эстраду <...> Кто-то сверху кричит: – „Баню“ давай... „Аристократку“... Чего ерунду читаешь?» [Зощенко 1987: 188]. При этом такое «именное» сочинение вовсе не обязательно оказывается у писателя самым совершенным. Скажем, у М. Булгакова «Мастер и Маргарита» явно затеняет собой более выверенную «Белую гвардию».

Можно говорить о карьере литературного имени (как, само собой, и писательского). В Гарварде читал-

ся курс «История Отелло». По аналогии вполне реальны «История Дон-Кихота» или «История Дон-Жуана». А в русской словесности любопытнейшие сюжеты связаны особенно с женскими именами: Лиза/Лизавета (Карамзин, Пушкин, Достоевский, Тургенев...), Софья/Соня (Фонвизин, Грибоедов, Достоевский, Гончаров, Улицкая...), Катерина (Гоголь, Островский, Лесков, Л. Толстой, Достоевский, Блок, А. Н. Толстой...). Есть работы, посвященные культурному резонансу таких имен, как Нина и Светлана.

Напрашивается аналитика, посвященная «манкому» слову в названии – таким, как «Любовь» – особенно в линейке «дамской прозы» и «Тайна» – в детективном жанре и/или в книгах для подростков. Примечательно признание литератора А. Етоева, написавшего развернутый очерк о массовой детской литературе: «Если б не название, моя книжка никогда не увидела бы читателя. Единственное, на что клюнул издатель, – это название» [Етоев 2016: 122]. Книга называлась – «Душегубство и живодерство в детской литературе» (СПб., 2001). А вот классический детектив А. Кристи «Десять негрятят» в силу диктата политкорректности в новых изданиях стал именоваться «Никого не стало». Вообще о репутации заголовочных комплексов немало любопытного в пионерской работе С. Кржижановского и современных трудах Н. А. Веселовой, Е. В. Джанджакоевой, Ю. Б. Орлицкого.

Особого разговора заслуживает репутация литературных премий. Существует и репутация книжного формата – достаточно назвать такие престижные серии, как «Литературные памятники», «Библиотека поэта», «Редакция Елены Шубиной». Есть основания размышлять о литературной репутации того или иного места. На мой взгляд, Саратов – город литературный, а Волгоград таковым назвать не получается. И, конечно, целая мифология сложилась вокруг поселков особого писательского притяжения – таких, как Переделкино, Комарово, Малеевка, Дубулты.

Но самое важное – это, конечно же, репутация автора. Репутация конкретного писателя или поэта. Еще два столетия назад репутация homo scribens определялась если и не всецело, то по преимуществу тем, что этим homo написано. Читающую публику, равно как и самого пишущего, мало заботило, каков поэт, когда его к священной жертве Аполлон не требует. Служитель муз существовал «В двух планах», как называлась статья В. Вересаева в журнале «Красная новь», из которой вскоре вырастет знаменитая книга «Пушкин в жизни» (1926). Потому и было возможно недоумение Я. Полонского, выразившееся в одном из писем А. Фету (от 25 октября 1890 г.): «Что ты за существо – не понимаю. Откуда у тебя берутся такие елейно-чистые, юношественно-благоговейные стихотворения?» [цит. по: Благой 1975: 49]. А уже в XX веке другой поэт, превратившийся в прозаика, а потом и литературоведа, А. Егунов (А. Николев) тоже питал особую расположенность к фетовской лирике, но, свидетельствует мемуаристка, «поскольку фотография Фета противоречила воздушным образам его стихов, Егунов выдрал ее из книги» [Никольская 1997: 232]. Вот буквальное подтверждение пушкинского мнения: «Стихи отводят от портрета, / Портрет отводит от стихов».

«Людификация» (слово Андрея Белого) литературной практики – и прежде всего деятельности поэтической – со всеми сопутствующими этой тенденции репутационными обертонами отчетливо обозначилась в культуре Серебряного века и на протяжении последующего столетия только усиливалась. И даже в тех случаях, когда писатель упорно отклонялся от общественного внимания, предпочитая оставаться только фамилией на обложке, как, скажем, В. Богомолов, автор «Ивана» и «Момент истины», это все равно сказывалось на представлениях о нем как литературной личности (см. роман О. Кучкиной «В башне из лобной кости. М., 2010).

Казавшаяся неизбежной и неустранимой альтернативность между литературой и жизнью литератора стала микшироваться, и отныне уже возможно говорить о репутационном эффекте «ленты Мёбиуса», когда частно-персональное оборачивается литературным, а литературное так или иначе проступает в житейской практике или, по выражению Б. Поплавского, «в водопаде бывания».

Творящий дух и жизни случай

В тебе мучительно слиты, –

пафосно констатировал находившийся у истоков русской поэзии нового времени И. Анненский. В ином тоне эту «нераздельность» и «неслиянность» характеризовал в частном письме середины 1920-х гг. будущий академик В. В. Виноградов: «Карты литературы и жизни перемешиваются, и выигрывает шулер, т. е. тот, кто заранее составил из них одну колоду» [Новый мир, 1995, № 1: 194].

Цивилизационные процессы неизбежно делают служителя муз, обращающего свое слово граду и миру, персоной публичной, а не сегодня было замечено, что «быть человеком публичным хуже, чем публичной женщиной» [Соллогуб 1974: 489]. Но все дело в том, что в XX веке, не говоря уже о XXI-м, человечество оказалось под властью больших, очень больших цифр, с которыми просто буквам, в каком бы совершенном порядке они ни предстали, соперничать крайне проблематично. Самых букв явный переизбыток. Мир тонет в океане слов, захлестывающих нас со страниц газет, журналов, книг, из наушников, с экрана телевизора, а с недавних пор – еще и компьютера. Слово писателя сияется заглушить политики, журналисты, пропагандисты. И все чаще сегодня соглашаешься с поэтом: «Мысль изреченная есть ложь». А если и сочувствуем мы, если внять другому тютчевскому афоризму, то уже не столько изречению (тексту), сколько изрекателю. Только тут возможна благодать понимания и сочувствия. «Слово без человека – паспорт покойника», – восклицал монархист В. В. Розанов. И в этом с ним был солидарен марксист Г. В. Плеханов: «Когда два человека говорят одно и то же, это не одно и то же». Важен личностный контекст, ведь, как замечено в одном из современных романов, «даже слово „архангел“ становится бранным, когда его произносит сатана» [Рыбаков 1993: 138].

Репутационный фактор обусловлен, с одной стороны, коммуникативными потребностями. Помните, С. Есенин наставлял коллегу: «А без славы ничего не будет! Хотя ты пополам разорвись – тебя не услышат. Так вот Пастернаком и проживешь!» [Асеев 1986: 315–

316]. Рано ушедшему из жизни автору «Москвы кабацкой» и «Сорокоуста» было не дано узнать, что известность его современника окажется во второй половине XX столетия несопоставимо масштабной славы того, кто «похабничал и скандалил для того, чтобы ярче гореть». «Зрелищное понимание биографии» и личности пишущего, с чем не соглашался Пастернак, полагавший, что «быть знаменитым некрасиво», становится неизбежностью.

Тексты теперь – поэтические прежде всего, но и прозаические тоже – или умножаются на масштаб личности, или обесцениваются малостью таковой. Едва ли не самый красноречивый здесь – шолоховский казус: не оконченная и по сей день дискуссия об авторстве «Тихого Дона» стала возможна потому прежде всего, что разногласия между смысловой объемностью романа и духовной ограниченностью того, чья фамилия значилась на титульном листе, с годами проступала все очевидней.

С другой стороны, писатель ныне осознает себя автором не только своих книг, не только родителем своих персонажей, но и творцом своего «я», героем собственной жизни, для которого то, что с ним было и происходит, может быть увлекательно и значимо не менее, а то и более, нежели то, что запечатлено в его строчках. При этом, рассказывая в дневниках, мемуарах, письмах о себе и о других, а также позиционируя себя в повседневном быту, он, писатель, остается писателем, относясь к прочим персонам и себе, любимому, как к прототипам. Отсюда возникает намеренная или подсознательная самопрезентация, нередко оборачивающаяся мифологизацией. Формы и механизмы литературного имиджмейкерства (литературное имя, житейская практика, публичные выступления, интервью, суждения критиков и многое другое вплоть до того, как продавец снов и слов уходит из жизни) – очень интересная и отдельная тема, связанная прежде всего с такой категорией, как творческое поведение.

Столь нетерпимые к культу политиков, мы лелеем культ Пушкина, Л. Толстого, Ахматовой, Гумилева, Набокова, Высоцкого, Вен. Ерофеева, Бродского, а когда появляются антитоталитарные в этом плане публикации вроде «Прогулок с Пушкиным» Абрама Терца (А. Синявского) или «антиахматовских» статей А. К. Жолковского, начинаем на их авторов сердиться.

«Все полюбили *лицо*, а не *искусство*», – констатировал Ю. Тынянов [Тынянов 1965: 250, курсив автора – Л.Б.], объясняя притяжение публики к А. Блоку. Так ведь и сегодня интерес к личности, биографии, судьбе писателя нередко конкурирует с интересом к его произведениям. Как сформулировано Е. Шварцем, «гениальность – не степень одаренности, или не только степень одаренности, а особый склад всего существа» [Шварц 1990: 508]. Вот интерес к этому самому «складу всего существа» и побуждает читать мемуары писателей и о писателях («Былое и думы», «Живые лица», «Некрополь», «Люди и положения», «Люди, годы, жизнь», «Курсив мой», «Телефонная книжка», «Эпилог» и даже «Петербургские зимы», «На берегах Невы» и «На берегах Сены», книги воспоминаний А. Мариенгофа, Б. Лившица, Н. Мандельштам, Л. Чуковской, Э. Герштейн и др., а также коллективные сборники па-

мяти того или иного служителя муз), дневники и письма К. Чуковского, Д. Самойлова, Ю. Нагибина, В. Астафьева, А. Гладкова, Л. Левицкого – обрываю перечень). Примечательный на сей счет верлибр встретился у Юрия Белаша (1920-1988):

Люблю я Пастернака. Но странною любовью.  
Стихи читаю редко и без большой охоты.  
Зато –  
все, что о нем, читаю как  
«Жизнь замечательных людей», рассказанную им  
и лишь другими застенографированную.

Да что, в конце концов, стихи?..  
Осколки жизни человечьей – и только,  
пусть даже и прекрасные.

[Белаш 1990: 368]

Отдельного разговора заслуживает упомянутая поэтом давняя издательская серия «Жизнь замечательных людей» («ЖЗЛ»). Книги этого ряда становятся все более писательскими не только оттого, что среди ее героев писателей и поэтов становится заметно больше, но и потому, что эти издания – пусть и не все, конечно, – отмечены авторской позицией в отношении «своего» писателя. В силу этого оказывается возможным почти одновременный выход в «ЖЗЛ» двух книг о Пастернаке (Д. Быкова и А. Сергеевой-Клятис) и Бродском (Л. Лосева и В. Бондаренко). К этому же ряду примыкают издания серии «Писатель без грима» (составитель П. Фокин) и книги Н. Громовой, представляющие собой композицию выписок из документов и мемуарных источников.

Но и репутация текстов остается для репутации писателя, само собой, первостепенно значимой. «Мы не можем читать неизвестного автора так, как читаем маститых. В книге нового автора мы ищем только достоинства или недостатки и, даже если видим и то, и

другое, не замечаем их соотношения. Имея дело с известным автором (если мы вообще способны его воспринимать), мы точно знаем, что не можем наслаждаться его мастерством, не мирясь при этом с досадными промахами. Более того, мы воспринимаем его не только эстетически. Помимо литературных достоинств, его новая книга представляет для нас историческую ценность как творение человека, который нам давно интересен. Он уже не просто поэт или прозаик – он часть нашей биографии», – так комментировал соотношенность текста с автором У.-Х. Оден [Оден 2016: 31].

Н. Пунин, имея в виду В. Шкловского, констатировал: «Человека в нем больше, чем литературы» [Пунин 1989: 174]. В наши дни М. Жванецкий, говоря о Б. Окуджаве, признался: «Счастье его знать – больше, чем петать и читать» [Жванецкий 2015: 32]. А склонный к мизантропии И. Бродский написал про того же Одена: «Что бы то ни было, чтение его – один из очень немногих – если не единственный – доступных способов почувствовать себя порядочным человеком» [Бродский 2001: 163–164].

В современном мире, где, кажется, «все на продажу», где гений и злодейство, талант и житейская небезупречность вполне могут уживаться в одной персоне, очень важно чувствовать и знать, что жизнь духа и человеческая порядочность возможны не только в стихах и романах. Равно как и помнить, что если персонаж, пусть и главный, поступает в произведении крайне безнравственно, а то и бесчеловечно, автор санкционирует подобное поведение отнюдь не по причине собственного бесстыдства или злодейства. Вот почему разговор о литературных репутациях будет иметь продолжение. Вот почему, что бы ни твердили Р. Барт и его сторонники про «смерть автора», писатель, пусть даже давно ставший памятником, остается живее если не всех живых, то – многих.

## ЛИТЕРАТУРА

- Асеев Н. Н. Встречи с Есениным // С. А. Есенин в воспоминаниях современников: в 2 т. – М.: Худож. лит., 1986. – Т. 2.  
Белаш Ю. Окопные стихи. – М.: Сов. писатель, 1990.  
Благой Д. Мир как красота: О «Вечерних огнях» А. Фета. – М.: Худож. лит., 1975.  
Бродский И. Большая книга интервью / сост. В. Полухина. – М.: Захаров, 2000.  
Бродский Иосиф: Пока есть такой язык, как русский, поэзия неизбежна / интервью вели Ю. Коваленко и Эд. Поляновский // Известия. – 1988. – 4 дек.  
Бродский И. Поклониться тени: Эссе. – СПб.: Азбука, 2001.  
Зоценко М. Исповедь. – М.: Сов. Россия, 1987.  
Зубарева В. Русское безружье // Дружба народов. – 2015. – № 5.  
Жванецкий М. Собрание произведений: Десятилетия. – М.: Эксмо, 2015.  
Етоев А. Территория книгоедства. – СПб.: Лимбус Пресс, 2016.  
Левицкий Л. Термос времени: Дневник. 1978-1997. – СПб.: Изд-во Сергея Ходова, 2006.  
Лихачев Д. Заметки и наблюдения: Из записных книжек разных лет. – Л.: Сов. писатель, 1989.  
Никольская Т. Из воспоминаний об А. Н. Егунове // Звезда. – 1997. – № 7.  
Оден У.-Х. Чтение. Письмо. Эссе о литературе. – М.: Изд-во Ольги Морозовой, 2016.  
Пунин Н. Н. Искусство и революция // Панорама искусств: Вып. 12. – М.: Искусство, 1989.  
Рыбаков В. Гравилет «Цесаревич»: роман // Нева. – 1993. – № 7.  
Соллогуб В. А. Воспоминания // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: в 2 т. – М.: Худож. лит., 1974. – Т. 2.  
Тынянов Ю. Проблема стихотворного языка. Статья. – М.: Сов. писатель, 1965.  
Шварц Е. Живу беспокойно...: Из дневников. – Л.: Сов. писатель, 1990.

## REFERENCES

- Aseev, N. N. (1986). *Vstrechi s Eseninym*. [Meetings with Yesenin]. In S. A. *Esenin v vospominaniyakh sovremennikov*, v 2 t. M., Khudozh. lit. Vol. 2.  
Belash, Yu. (1990). *Okopnye stikhi*. [The Poems from Trenches]. M., Sov. pisatel'.  
Blagoy, D. (1975). *Mir kak krasota: O «Vechernikh ogniyakh» A. Feta*. [The World as a Beauty: About "Evening lights" by A. Fet]. M., Khudozh. lit.  
Brodskiy Iosif. *Poka est' takoy yazyk, kak russkiy, poeziya neizbezhna*. [Brodsky Joseph: As Long as there is Such a Language as Russian, Poetry is Inevitable] (1988). *Interv'yu veli Yu. Kovalenko i Ed. Polyanskiy*. In *Izvestiya*. 4 dekabr'ya.

- Brodskiy, I. (2001). *Poklonit'sya teni: Esse*. [Bow down the shadow: Essays]. St. Petersburg, Azbuka.
- Brodsky, I. (2000). *Bol'shaya kniga interv'yu*. [The Big Interview Book] / ed. by V. Polukhina. M., Zakharov.
- Etoev, A. (2016). *Territoriya knigoedstva*. [The territory of bookishness]. St. Petersburg, Limbus Press.
- Levitskiy, L. (2006). *Termos vremeni: Dnevnik. 1978–1997*. [Thermos Time: Diary. 1978–1997]. St. Petersburg, Izd-vo Sergeya Khodova.
- Likhachev, D. (1989). *Zametki i nablyudeniya: Iz zapisnykh knizhek raznykh let*. [Notes and Observations: From Notebooks of Different Years]. L.: Sov. pisatel'.
- Nicol'skaya, T. (1997). *Iz vospominaniy ob A. N. Egunove*. [From the Memories of A. N. Egunov]. In *Zvezda*. No. 7.
- Oden, U.-Kh. (2016). *Chtenie. Pis'mo. Esse o literature*. [Reading. Letter. Essay on Literature]. M., Publishing House of Olga Morozova.
- Pudin, N. N. (1989). *Iskusstvo i revolyutsiya*. [Art and Revolution]. In *Panorama iskusstv: Vyp. 12*. M., Iskusstvo.
- Rybakov, V. (1993). *Gravilet «Tsesarevich»: roman*. [Gravilet "Tsesarevich: a Novel]. In *Neva*. No. 7.
- Shvarts, E. (1990). *Zhivu bespokoyno...: Iz dnevnikov*. [I Live Uneasily ...: From Diaries]. L., Sov. pisatel'.
- Sollogub, V. A. (1974). *Vospominaniya*. [Memories]. In A. S. Pushkin v vospominaniyakh sovremennikov, v 2 t. M., Khudozh. lit. Vol. 2.
- Тунянов, Ю. (1965). *Problema stikhotvornogo yazyka. Stat'i*. [The Problem of Poetic Language. Articles]. M.: Sov. pisatel'.
- Zhvanetskiy, M. (2015). *Sobranie proizvedeniy: Devyanostye*. [Collected Works: The Nineties]. M., Eksmo.
- Zoshchenko, M. (1987). *Ispoved'*. [Confession]. M., Sov. Rossiya.
- Zubareva, V. (2015). *Russkoe bezrubezhe*. [Russian borderless]. In *Druzhba narodov*. No. 5.

#### Данные об авторе

Быков Леонид Петрович – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина (Екатеринбург).  
Адрес: 620000, Россия, Екатеринбург, пр-т Ленина, 51.  
E-mail: bykov0947@yandex.ru.

#### Author's information

Bykov Leonid Petrovich – Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of Russian and Foreign Literature, Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin (Ekaterinburg).



## ДУХОВНОЕ ИЗМЕРЕНИЕ ЖИЗНИ ЧЕЛОВЕКА: РЕПУТАЦИЯ БУНИНА-ХУДОЖНИКА И РЕАЛЬНОСТЬ ТЕКСТА

*Аннотация.* В статье – с учетом дискуссионного контекста проблемы христианского вектора религиозности Бунина-художника – исследуется динамика и эволюция духовных состояний главного героя романа «Жизнь Арсеньева». Выбор произведения для анализа в обозначенном аспекте представляется наиболее оптимальным, так как оно – в силу особой жанровой природы и особого авторского статуса – явило духовный мир писателя с максимальной полнотой. С опорой на труд К. Зайцева и, применяя критерии разграничения душевного и духовного опыта героя и автора, показывается, как острое переживание онтологического разрыва между тварным миром и Богом, земным и небесным сменяется у Арсеньева ощущением обретения собственного крестного пути, принятием «крестов, от Бога данных человеку». Обосновывается, что одной из ключевых тем в освещении жизни героя становится тема сна и бодрствования, истолкованная в контексте духовной проблематики.

Она органично включена художником в тему «хождения» героя по «герменевическому кругу» в его постижениях феномена человеческой жизни в целом. Методология «духовного измерения» приведена в соответствие с яркой спецификой образного мышления автора, его редкостного художественного дара.

*Ключевые слова:* христианство; духовность; онтологический разрыв; русская литература; русские писатели; литературное творчество; художественные тексты; крестный путь.

Prashcheruk N. V.  
Ekaterinburg, Russia

## SPIRITUAL MEASUREMENT OF A HUMAN LIFE: BUNIN`S ARTISTIC REPUTATION AND TEXT`S ACTUALITY

*Abstract.* Dynamics and evolution of “Arsenyev’s life” main character’s spiritual states are investigated in the article. This is done basing on the debatable context of problem of Christian vector of Bunin’s artistic religiosity. The choice of the work for the analysis in the designated aspect is most optimal as it unveils writer’s spiritual world in the most extensive way due to the special genre nature and author’s outstanding status. The acute experience of ontological gap between the created world and the God between earthly and heavenly is replaced by Arsenyev’s sense of finding his own path of man carrying the cross and his adoption “crosses of the God given to person”. It is shown in the article based on K. Saizev’s work and using criterion of character’s and author’s clerical and spiritual experience. The author of the article substantiates that one of the key themes in describing character’s life is the topic of sleeping and wakefulness. That is interpreted in context of spiritual perspective. It is organically included in the topic of character’s “wandering” in “hermeneutic circle” in his definitives of phenomena person’s life as a whole. The methodology for “spiritual measurement” was aligned with bright specificity of the author’s thinking and his raw artistic gift.

*Keywords:* Christianity; spirituality; ontological gap; Russian literature; Russian writers; literary creative activity; literary texts; the way of the cross.

*Для цитирования:* Пращерук, Н. В. Духовное измерение жизни человека: репутация Бунина-художника и реальность текста / Н. В. Пращерук // Филологический класс. – 2019. – № 2 (56). – С. 73–77. DOI 10.26170/FK19-02-09.

*For citation:* Prashcheruk, N. V. Spiritual Measurement of a Human Life: Bunin`s Artistic Reputation and Text`s Actuality / N. V. Prashcheruk // Philological Class. – 2019. – № 2 (56). – P. 73–77. DOI 10.26170/FK19-02-09.

Сразу замечу, что речь пойдет не о религиозности Бунина-художника как таковой. В этом собственно, нет никаких сомнений ни у читателя, ни у исследователя, настолько очевиден общий пафос чувствования трансцендентного в его мире, воплощенный в конкретных художественных формах и образах. Речь пойдет о христианском/православном векторе бунинской религиозности, о том, насколько органичен художник в своих исканиях и открытиях для христианской духовной традиции. Вопрос для буниноведения не новый, но до сих пор остающийся остро дискуссионным. Если обобщить точки зрения ученых, то можно сказать следующее. Ряд исследователей [Бердникова 2009, 2012; Зайцев 1934; Ковалева 2017; Кошемчук 2009; Пращерук 1999, 2012, 2016; Пронин 1998 и др.] полагает, что бунинское творчество в основе своей христианское по духу, по антропологии и аксиологии. Другие, напротив, считают,

следуя за резкой концепцией И. Ильина [Ильин 1996], бунинский мир и бунинского человека «додуховными», отказывают художнику в близости к православию [Дунаев 1996–2000]. Автор известной монографии Ю. Мальцев вообще говорит о том, что Бунин, так и не преодолев своего сложного отношения к христианству, «в старости... выработал нечто вроде собственной религии, в которой Богом было человеческое Я...» [Мальцев 1994: 34]. Такой вывод воспринимается как весьма проблематичный, тем более, что формулируется, по существу, бездоказательно.

В некоторых работах звучат суждения о внеконфессиональной религиозности писателя. В них очевидно желание исследователей примирить художественно-философские поиски Бунина, связанные с восточными религиозными системами, в частности, с буддизмом, и устремленность писателя к духовным кор-

ням. Есть даже радикальные попытки вписать Бунина с его творчеством сугубо и безоговорочно в буддизм [Марулло 1998, 2000].

Возникает резонный вопрос, насколько вообще могут быть перспективны усилия исследователей в осмыслении духовной составляющей бунинского творчества и потому, понимая всю тонкость проблемы, не остановиться ли, в конце концов, на уровне художественной философии, эстетики и поэтики? Если же, памятуя опыт постижений наших гениальных метафизиков 19 века – таких, как Пушкин, Гоголь, Достоевский, Чехов – все-таки рискнуть, то какую методологию избрать? Интересный опыт углубления в собственно духовную проблематику предложен О. Бердниковой в ее монографии, сосредоточенной преимущественно на поэтическом творчестве художника, а также в статьях, посвященных выявлению, например, реминисценций, цитат и мотивов Псалтири в поэзии и прозе И. А. Бунина [Бердникова 2009, 2012].

Мне же представляется закономерным обратиться к главной книге Бунина, не только ставшей вершиной его мастерства как художника слова, но и сокровенно связанной именно с духовным миром писателя, явившей этот мир с максимальной полнотой. И это обусловлено не столько автобиографическим характером «Жизни Арсеньева», сколько особой жанровой и повествовательной природой книги, обеспеченной особым авторским статусом. Лучше других сущность бунинского новаторства/эксперимента выразил К. Зайцев в своей монографии, которая так до сих пор и не стала общедоступным литературоведческим источником для исследователей. Он писал: «Это не художественная автобиография, в которой переплетается вымысел и правда, а именно опыт метафизического перевоплощения в самого себя, опыт воплощения в творческом слове этого метафизического перевоплощения» [Зайцев 1934: 223, орфография сохранена]. Другими словами, как будто предворяя многие и многие исследования памятицентризма (память/прапамять и пр.) в этом произведении, К. Зайцев стремился акцентировать другое – а именно то, что за памятью – глубиннее, больше и, если можно так сказать, онтологичнее памяти. «Опыт метафизического перевоплощения в самого себя, опыт воплощения в творческом слове этого метафизического перевоплощения» означает, по существу, дерзновенную попытку Бунина, опираясь на собственное видение художника, добраться «до оснований, до корней, до сердцевины» собственного «я», жизни этого «я» и, возможно, распространить этот опыт на жизнь человеческую вообще. Т. е. память, которая «не спорит со временем, а властвует над ним» [Степун 1994: 5], память, воскрешающая прошлое во всех его умопомрачительных подробностях – это только слой содержательного палимпсеста книги. Следуя за художником, мы словно снимаем этот слой и погружаемся в духовные глубины, именно в духовные основания человеческого бытия. При этом сам вопрос о степени сохранности этих оснований наличествует здесь же и придает повествованию особую напряженность. Наша задача, следовательно, – понять, какими открытиями оборачивается для Бунина это погружение, вхождение, перевоплощение в самого себя, постижение им духовных источников, которыми питается душа или уже не

питается, ибо они, эти источники, возможно, иссякли. Ведь диагноз поставлен еще Тютчевым почти столетием раньше: «Не плоть, а дух растлился в наши дни». Мне кажется, именно такой подход позволит наиболее полно оценить и осознать масштаб бунинского новаторства, понять суть осуществленного им в этой книге эксперимента. Здесь уже не обойтись ностальгически окрашенными картинками из прошлого, изобилующими яркими деталями и как будто бы демонстрирующими связь героя с русской духовной традицией. Нужен опыт вхождения в реальность духовного, соединяющий земное и небесное. И этот опыт нам явлен художественным словом высочайшего качества.

Вся сила и новизна явленного связана еще и с особым качеством изображенного / увиденного / воссозданного земного мира в его потрясающей, вероятно, так никем и не превзойденной щедро-роскошной вещественности, завораживающей нас и как будто уводящей от устремлений духа. Плен очарования земным, думаю, знаком каждому читателю Бунина и «Жизни Арсеньева», в частности.

Логично вспомнить бунинского оппонента: «Тут «земляная карамазовская сила», как отец Паисий намерен выразилась, – земляная и неистовая, необделанная... Даже носится ли дух Божий вверху этой силы – и того не знаю» [Достоевский 1976, 14: 201]. Другими словами, насколько герой и автор остаются привязанными к земному, живут ли на разрыве земного с небесным, мечутся между ними или все же обретают понимание того, что христианство есть «спасение жизни» [Зеньковский 1991, 1: 265], а не от жизни? Получается, что сверхзадача книги не в освобождении от времени или не только в освобождении от времени, а в духовных странствиях, опирающихся на возможности уникальной бунинской памяти и устремленных к постижению духовного строя Арсеньева. Не случайно сам художник оставил в дневниках такую запись: «Весь день за письм. столом – переписывал итинерарий своей жизни и заметки к продолжению „Арсеньева“» [Устами Буниных 1982: 119]. В данном случае, «итинерарий жизни» – метафора, отсылающая к жанру паломничества и одновременно проясняющая авторскую установку именно на «метафизическое перевоплощение» в книге, на стремление к святыням.

Высказав необходимые предварительные суждения методологического характера, обратимся к произведению. В первой части, описывая младенчество, детство и начало отрочества, автор прямо апеллирует к чувству «двух домов», с которым растет герой, и эти «дома» поначалу противопоставлены друг другу: «Бог – в небе, в непостижимой высоте и силе, в том непонятном смысле, что вверху, над нами, безгранично далеко от земли: это вошло в меня с самых первых дней моих, равно как и то, что, не взирая на смерть, у каждого из нас есть где-то в груди душа и что душа эта бессмертна. Но все же смерть оставалась смертью, и я уже знал и даже порой со страхом чувствовал, что на земле все должны умереть...» (6, 26). Первое переживание смерти как будто сближает Арсеньева с Богом, как будто знаменует его вхождение в мир христианства: «Смерть Нади, первая, которую я видел воочию, надолго лишила меня чувства жизни, – жизни, которую я только что узнал. Я вдруг понял, что и я смертен (...) И моя устрешенная и как будто чем-то

глубоко опозоренная, оскорбленная душа устремилась за помощью, за спасением к Богу...» (6, 44).

Далее в этой главе речь идет об увлечении житиями святых, стремлении отрешиться от «земного плена»: «Я жил только внутренним созерцанием этих картин и образов, отрешился от жизни дома, замкнулся в своем сказочно-святом мире, упиваясь своими скорбными радостями, жадной страданий, самоизнурения, самоистязания. Я пламенно надеялся быть некогда сопричисленным к лику мучеников и выстаивал целые часы на коленях, тайком заходя в пустые комнаты, связывал себе из веревочных обрывков нечто вроде власяницы, пил только воду, ел только черный хлеб...» (6, 45). Закономерно, что такое состояние религиозного экстаза, хоть и длилось «всю зиму», к «весне стало понемногу отходить – как-то само собой»: «И опять, опять ласково и настойчиво потянула меня в свои материнские объятия вечно обманывающая нас земля...» (6, 46).

Герой, пережив увлеченность, которая сродни фанатизму / прелести и, вероятно, не вполне соответствует подлинному религиозному чувству, вновь возвращается к состоянию разрыва между земным и небесным, тварным миром и Богом, состоянию, говоря словами Тютчева, «двойного бытия». Это предельно ярко подчеркнута финальной строчкой.

Кроме того, в восприятии религиозной и церковной жизни главенствует в это время эстетический аспект (что, в общем, закономерно – если вспомнить судьбоносный выбор В. кн. Владимира, через века напоминающий нам, каким может быть самый первый опыт приобщения к христианству): «Для глаза, привыкшего только к хлебам, травам, проселкам, дегтярным телегам, курным избам, лаптям, посконным рубахам, для уха, привыкшего к тишине, к пенью жаворонков, к пisku цыплят, к кудахтанью кур, глубокий купол с грозным седовласым Саваофом, простершим длани над сиреневыми клубами облаков и над своими волнистыми, веющими ризами, золотой иконостас, образа в золотых окладах (...) все казалось царственным, пышным, торжественно восхищало душу... (6, 41).

Следовательно, в первой книге обозначены подступы к вхождению в мир православия (обретению веры), но определяющим становится острое переживание онтологического разрыва между тварным миром и Богом. И, пожалуй, только в завершающей главе, как будто совершенно не связанной с церковной проблематикой, намечаются пути преодоления этого разрыва. Подросток Арсеньев догадывается о том, что жизнь земная иллюзорна, похожа на скоропреходящий сон: «Светлый лес струился, трепетал, с дремотным лепетом и шорохом убежал куда-то... (...) И я закрывал глаза и смутно чувствовал: все сон, непонятный сон! И город, который где-то там, за далекими полями, и в котором мне быть не миновать, и мое будущее в нем, и мое прошлое в Каменке, и этот светлый предосенний день, уже склоняющийся к вечеру, и я сам, мои мысли, мечты, чувства – все сон! Грустный ли, тяжелый ли? Нет, все-таки счастливый, легкий... (6, 54–55). Автор духовной прозы Е. Р. Домбровская, глубоко связанная со святоотеческой традицией, отмечает в своих комментариях эстетическое совершенство и духовную (богословскую) прозорливость/точность этой главы. Догадки

Арсеньева о земной жизни-сне подтверждаются святоотеческим наследием. «Правда, по учению Церкви, – замечает Е. Р. Домбровская далее, – человек-то в ней (т. е., в жизни – Н.П.) должен бодрствовать, а как это делать, учит Евангелие. И антиномично вторит „Апостол“ – „искупующе время, яко дние лукави суть“ (Еф. 5:16). Дни и время – лукавы, обманны, потому и жизнь – сон... эта главка, верная в глубинной сути своей, в предначинательной постановке вопроса (своего рода духовный пролог ко второй части), становится ступенькой в жизнь. А какой она будет, жизнь Алеши? – ответ на вопрос о духовном бодрствовании, – главный вопрос всякой жизни» (личный архив, 17.02.2019). Именно этот ключевой вопрос, тонко уловленный современным автором в интуициях Арсеньева, помогает связать эту главу, а также всё ей предшествующее с кульминационным эпизодом во второй книге, проясняющим духовное состояние героя. Имеется в виду описание вечерней службы и участия в ней подростка Арсеньева.

Уже то, что мы подведены к этой сцене постепенно, подготовлены к ней, свидетельствует об органичности вхождения героя в собственно церковный мир. Герой захвачен переживанием всенощной со всеми ее участниками, со всеми атрибутами и навсегда запавшими в душу подробностями. Показательно, что цитатами из молитв, псалмов, чтений и песнопений восстанавливается, по существу, вся последовательность той давней церковной службы. Очевидно, что Арсеньеву хорошо известен «состав» всенощного бдения, он следует канону, поскольку, по его признанию, «все это стало как бы частью» его души, «и она, теперь уже заранее угадывающая каждое слово службы, на все отзывается сугубо, с вящей родственной готовностью» (6, 75). Мотив родного, соединенный с мотивом тишины, тихого света, является определяющим для этой сцены. Личным чувством причастности к происходящему в церкви окрашены многие и многие образы, приходящие из памяти. Это и «мягкие шаги священнослужителей, в теплых рясах и глубоких калошах проходящих в алтарь», и «тихая, согласная музыка хора», и «знакомый милый голос, слабо долетающий из алтаря», и священник, который «тихо ходит по всей церкви и безмолвно наполняет ее клубами кадильного благоухания», и «дивные светильничные молитвы», и «скорбно-смирненное „Да исправится молитва моя“ или „сладостно-медлительное „Свете тихий...“». Стройность службы, внутренне осознанная и принятая Арсеньевым целесообразность ее «составляющих», отзывается в его душе особым состоянием покоя, лада с самим собой и с миром, а также особым переживанием открывающихся здесь и сейчас истин, связанных с пониманием смысла очень важных для человека вещей – смысла человеческой истории и конкретной человеческой жизни. Можно сказать, что душе, подготовленной к открытию, высшая реальность открывается сама. Поэтому закрывающиеся и открывающиеся во время службы царские врата воспринимаются как знамение «то нашего отторжения от потерянного нами рая, то нового лицезрения его», «дивные светильничные молитвы» выражают «скорбное сознание нашей земной слабости» и надежду на грядущее спасение. Стихиры «Свете тихий» со словами «Пришедше на запад солнца, видевше свет

вечерний...» рождают «видение какого-то мистического Заката», а «тот таинственный и печальный миг, когда опять воцаряется глубокая тишина во всей церкви, опять тушат свечи» переживается как «погружение в темную ветхозаветную ночь». Осознав сокровенные смыслы чувствований героя в последней главе первой книги, мы понимаем, что автор не случайно выбирает из церковных служб всенощное бдение, а не литургию. Именно эта служба требовала от православных особого усердия, совершалась в течение целой ночи до рассвета и предполагала «духовное рвение». Исторически она была связана с заповедью, данной Христом апостолам: «Бодрствуйте, потому что не знаете ни дня, ни часа, в который придет Сын Человеческий» [Православный словарь 1992: 576–577]. Так акцентируется едва намеченная тема сна и бодрствования, уже напрямую выведенная в собственно церковный, религиозный, духовный план, но сохраняющая свою органическую соотнесенность с тематикой и проблематикой произведения в целом, устремленного к постижению феномена человеческой жизни. Другими словами, всенощная как один из знаков православной и церковной «составляющей» пространства существования героя в своем символическом содержании органично, очень естественно соотносится с напряженностью его встреч с реальностью, его «хождений» по «герменевтическому кругу» [Пращерук 1999: 84–136; Пращерук 2016: 140–200]. Однако стоит специально упомянуть и тот факт, что воссозданная памятью героя служба проходит в Церкви в честь Праздника Воздвижения Креста Господня, «в церковке Воздвиженья». Случайно ли это? Как случайно ли название села Рождество, где маленький Арсеньев получает первые уроки приобщения к православной жизни? Смысл и символика праздника Воздвижения связаны с событием обретения Креста Господня, которое произошло, согласно церковному преданию, в 326 году в Иерусалиме около горы Голгофы – места Распятия Иисуса Христа. «Крест – глава нашего спасения; Крест – причина бесчисленных благ. Через него мы, бывшие прежде бесславными и отверженными Богом, теперь приняты в число сынов; через него мы уже не остаемся в заблуждении, но познали истину; через него мы, прежде поклонявшиеся деревьям и камням, теперь познали Спасителя всех; через него мы, бывшие рабами греха, приведены в свободу праведности, через него земля, наконец, сделалась небом» [Скабалланових 2004: 200]. Столь личное описание Всенощного бдения именно в «церковке Воздвиженья», вероятно, тоже можно трактовать как свидетельство обретения героем Креста, хотя бы на время соединившего небо и землю («земля, наконец, сделалась небом»), преодолевающего онтологический разрыв в его мироощущении. Очень важная веха в жизни Арсеньева. Это еще и интуиция обретения личного креста – собственного пути. Не случайно уже через главу герой вспоминает, как на

уроке греческого языка читает «одну из... любимейших страниц в Одиссее – о том, как Навзикая поехала со своими служанками мыть пряжу» (6, 78), что прочитывается как знак будущего литературного поприща Арсеньева, а также, если иметь в виду содержание античного сюжета, еще и знак важных перемен в жизни («Я вам не мальчик» (6, 79)).

Опускаем целый ряд эпизодов, так или иначе высвечивающих духовное состояние героя, которые рассматривались нами ранее [Пращерук 2016: 201–211; Пращерук 2011], с тем, чтобы в развитие именно этой темы обретения Креста / принятия своего крестного пути обратиться к фрагменту в конце книги.

«Увидев церковный двор, вошел в него, вошел в церковь, – уже образовалась от одиночества, от грусти привычка к церквам. Там было тепло и грустно-празднично от блеска свечей, жарко горевших целыми пучками на высоких подсвечниках вокруг налоя, на налое лежал медный крест с фальшивыми рубинами, перед ним стояли священнослужители и умиленно-горестно пели: „Кресту твоему поклоняемся, владыко...“» (6, 245–246)). И далее идет колоритнейшее описание странника, который вызывает у героя острое переживание причастности корневой, глубинной России. Обычно этот эпизод и трактуется в таком ключе, что, в общем, закономерно. Однако в контексте наших размышлений представляется не менее закономерным обратить внимание на очевидное продолжение/завершение намеченной ранее темы: «Кто-то сзади снизу, легонько постучал мне по плечу свечкой: я обернулся – за мной гнулась старушка в салопчике и большой шали, с одним добрым торчащим зубом: „Кресту, батюшка!“ Я с радостной покорностью взял свечку из ее холодной, мертвой ручки с синеватыми ноготками, шагнул к слепящему подсвечнику, неловко и стыдясь за свою неловкость, кое-как пристроил свечку к прочим и вдруг подумал: „Уеду!“ И, отступив и поклонившись, скоро и осторожно пошел в сумрак к выходу, оставляя за собой милый и уютный свет и тепло церкви. На паперти встретила меня неприветливая темнота, ветер, гудевший где-то на ветру... „Еду!“ – сказал я себе, надевая шапку, решив ехать в Смоленск» (6, 246).

Семантическая и образная объемность этого эпизода такова, что в нем может быть акцентировано даже противоположное: герой как будто покидает церковь, однако покидает – совершившим выбор, с твердым осознанием принятого решения. А решение его, что, по-моему, очевидно, трактуется не только в проблематике выбора пути творческого человека, но и в аспекте духовном – принятия человеком собственных крестов. А это очень важный итог «опыта метафизического перевоплощения в самого себя», свидетельствующий о стяжании героем духовного «самостоянья». Такова реальность художественного текста / мира, во многом проясняющая специфику религиозного опыта автора.

#### ЛИТЕРАТУРА

Бердникова О. А. «Так сладок сердцу Божий мир»: Творчество И. А. Бунина в контексте христианской духовной традиции. – Воронеж: Изд-во им. Е. А. Болховитинова, 2009. – 272 с.

Бердникова О. А. Реминисценции, цитаты и мотивы Псалтири в творчестве И.А. Бунина // Проблемы исторической поэтики. – 2012. – Вып. 9. – С. 315–327.

- Бунин И. А. Собр. соч.: в 9 т. – М.: Худ. лит., 1965–1967.  
 Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. – Ленинград: Наука, 1976.  
 Дунаев М. М. Православие и русская литература: в 6 ч. – М.: Христианская литература, 1996–2000.  
 Зайцев К. И. А. Бунин. Жизнь и творчество. – Берлин: Парабола, 1934. – 268 с.  
 Зеньковский В. В. История русской философии: в 2 т. – Л.: ЭГО, 1991.  
 Ильин И. А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики: Бунин – Ремизов – Шмелев // Ильин И. А. Собр. соч.: в 10 т. – М.: Русская книга, 1996. – Т. 6. – Кн. 2.  
 Карпенко Г. Ю. Творчество И. А. Бунина и религиозно-философская культура рубежа веков. – Самара: Изд-во Самарской гуманитарной академии, 1998. – 113 с.  
 Ковалева Т. Н. Путь по воле Бога в романе И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Проблемы исторической поэтики. – 2017. – Вып. 15. – № 2. – С. 127–140.  
 Кошемчук Т. А. Русская литература в православном контексте. – СПб.: Наука, 2009. – 280 с.  
 Мальцев Ю. Иван Бунин. 1870–1953. – Франкфурт-на-Майне; М.: Посев, 1994. – 432 с.  
 Марулло Т. Г. Если ты встретишь Будду Заметки о прозе И. А. Бунина. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2000. – 252 с.  
 Полный православный богословский энциклопедический словарь: в 2 т. (репринт. изд.). – М., 1992.  
 Пращерук Н. В. Художественный мир прозы И. А. Бунина: язык пространства. – Екатеринбург: МУМЦ «Развивающее обучение», 1999.  
 Пращерук Н. В. Проза И. А. Бунина как художественно-философский феномен: уч.-метод. пособие. – 2-е изд. стер. – М.: Флинта, 2016.  
 Пращерук Н. В. «Бодруйте, потому что не знаете ни дня, ни часа, в который придет Сын Человеческий»: традиции православия в жизни Алексея Арсеньева // Метафизика И. А. Бунина: сб. науч. тр., посвященный творчеству И. А. Бунина. – Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2011. – Вып. 2. – С. 7-15.  
 Пронин А. А. Судьба цитат из христианских источников в книге И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева. Юность» // Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. – Вып. 5: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 2. – С. 505–514. – Режим доступа: poetica.pro/journal/article.php?id=2554.  
 Скабалланович М. Н. Воздвижение Честного и Животворящего Креста Господня. – Киев, 2004.  
 Степун Ф. Иван Бунин // Бунин И. А. Собр. соч.: в 8 т. – М.: Московский рабочий, 1994. – С. 3–34.  
 Устами Буниных. Т. 3. / И. Бунин, В. Бунина. – Франкфурт-на-Майне, 1982.  
 Marullo T. G. "If You see the Buddha". Studies of Ivan Bunin. – Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1998. – 208 с.

## REFERENCES

- Berdnikova, O. A. (2009). «Tak sladok serdtsu Bozhii mir»: Tvorchestvo I. A. Bunina v kontekste khristianskoy dukhovnoy traditsii. [“So Sweet to the Heart of God’s World”: Creativity I. A. Bunin in the Context of Christian Spiritual Tradition]. Voronezh, Izd-vo im. E. A. Bolkhovitinova. 272 p.  
 Berdnikova, O. A. (2012). Reministsentsii, tsitaty i motivy Psaltiri v tvorchestve I.A. Bunina. [Reminiscences, Quotes and Motifs of the Psalter in the Works of I.A. Bunin]. In *Problemy istoricheskoy poetiki*. Issue 9, pp. 315–327.  
 Bunin, I. A. (1965–1967). *Sobr. soch.: v 9 t.* [Collected Works. In 9 vol.]. Moscow, Khud. lit.  
 Bunin, I., Bunina, V. (1982). *Ustami Buninykh. T. 3.* [Lips Bunin. Vol. 3]. FrankFurth-on-Main.  
 Dostoevskiy, F. M. (1976). *Poln. sobr. soch.: v 30 t.* [Complete Set of Works. In 30 vol.]. Leningrad, Nauka.  
 Dunaev, M. M. (1996–2000). *Pravoslaviye i russkaya literatura: v 6 ch.* [Christianity and Literature. In 6 parts]. Moscow, Khristianskaya literatura.  
 Il’in, I. A. (1996). *O t’me i prosvetlenii. Kniga khudozhestvennoy kritiki: Bunin – Remizov – Shmelev.* [About darkness and enlightenment. Book of art criticism: Bunin – Remizov – Shmelev]. In *Ilyin, I. A. Sobr. Works. In 10 volumes.* Moscow: Russkaya kniga. Vol. 6. Book 2.  
 Karpenko, G. Yu. (1998). *Tvorchestvo I. A. Bunina i religiozno-filosofskaya kul'tura rubezha vekov.* [Creativity, I. A. Bunin, Religion, Philosophy and Culture Boundary of Centuries]. Samara, Izd-vo Samarskoy gumanitarnoy akademii. 113 p.  
 Koshemchuk, T. A. (2009). *Russkaya literatura v pravoslavnom kontekste.* [Russian Literature in the Orthodox Context.] St. Petersburg, Nauka. 280 p.  
 Kovaleva, T. N. (2017). *Put' po vole Boga v romane I.A. Bunina «Zhizn' Arsen'eva»* [The Path by the Will of God in the Novel of I. A. Bunin’s “Arsenyev’s Life”]. In *Problemy istoricheskoy poetiki*. Issue. 15. No. 2, pp. 127–140.  
 Mal'tsev, Yu. (1994). *Ivan Bunin. 1870–1953.* [Ivan Bunin. 1870–1953]. Frankfurt-on-Mayne, Moscow, Posev. 432 p.  
 Marullo, T. G. (1998). “If You see the Buddha”. Studies of Ivan Bunin. Evanston, Illinois, Northwestern University Press. 208 p.  
 Marullo, T. G. (2000). *Esli ty vstretish' Buddu Zametki o proze I. A. Bunina.* [If You Meet Buddha Notes about I. A. Bunin’s Prose]. Ekaterinburg, Izd-vo Ural'skogo universiteta. 252 p.  
*Polnyy pravoslavnyy bogoslovskiy entsiklopedicheskiy slovar': v 2 t.* [Full Orthodox Theological Encyclopedic Dictionary. In 2 vol.] (1992). Moscow.  
 Prashcheruk, N. V. (1999). *Khudozhestvennyy mir prozy I. A. Bunina: yazyk prostranstva.* [Artistic World of the Prose of I. A. Bunin: the Language of Space]. Ekaterinburg, MUMT «Razvivayushchee obuchenie».  
 Prashcheruk, N. V. (2011). «Bodrstvuyte, potomu chto ne znaete ni dnya, ni chasa, v kotoryy pridet Syn Chelovecheskiy»: traditsii pravoslaviya v zhizni Alekseya Arsen'eva. [“Watch Therefore, for You Know neither the Day nor the Hour in which the Son of Man Cometh”: the Tradition of Orthodoxy in the Life of Alex Arseniev]. In *Metafizika I. A. Bunina: sb. nauch. tr., posvyashchennyy tvorchestvu I. A. Bunina.* Voronezh, NAUKA-YuNIPRESS. Issue 2, pp. 7–15.  
 Prashcheruk, N. V. (2016). *Proza I. A. Bunina kak khudozhestvenno-filosofskiy fenomen.* [Bunin’s Prose as Artistic and Philosophical Phenomenon]. Uch.-metod. Posobie. 2<sup>nd</sup> edition. Moscow, Flinta.  
 Pronin, A. A. (1998). *Sud'ba tsitat iz khristianskikh istochnikov v knige I. A. Bunina «Zhizn' Arsen'eva. Yunost'».* [Fate of Quotations from Christian Sources in the Book of I. A. Bunin “Life of Arsenyev. Youth”]. In *Problemy istoricheskoy poetiki*. Petrozavodsk, Izd-vo PetrGU. Issue. 5: Gospel text in Russian literature of XVIII–XX centuries: quotation, reminiscence, motif, plot, genre. Issue. 2, pp. 505–514. URL: poetica.pro/journal/article.php?id=2554.  
 Skaballanovich, M. N. (2004). *Vozdvizhenie Chestnogo i Zhivotvoryashchego Kresta Gospodnya.* [The Exaltation of the Honest and Life-giving Cross of the Lord]. Kiev.  
 Stepun, F. (1994). *Ivan Bunin.* [Ivan Bunin]. In *Bunin I. A. Sobr. soch.: v 8 t.* Moscow, Moskovskiy rabochiy, pp. 3–34.  
 Zaytsev, K. (1934). *I. A. Bunin. Zhizn' i tvorchestvo.* [Bunin. Life and Art]. Berlin, Parabola. 268 p.  
 Zen'kovskiy, V. V. (1991). *Istoriya russkoy filosofii: v 2 t.* [History of Russian Philosophy. In 2 vol.]. Leningrad, EGO.

## Данные об авторе

Пращерук Наталья Викторовна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург).  
 Адрес: 620075, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Ленина, 51.  
 E-mail: pnv1108@gmail.com.

## Author's information

Prashcheruk Natalia Victorovna – Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian and Foreign Literature, Ural Federal University named after First President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg).

## „THE REAL LIFE OF... БОРИС РЫЖИЙ“: О КНИГЕ АЛЕКСЕЯ МЕЛЬНИКОВА «БОРИС РЫЖИЙ. ВВЕДЕНИЕ В МИФОЛОГИЮ»

**Аннотация.** В статье представлен анализ книги Алексея Мельникова «Борис Рыжий. Введение в мифологию» (2016, 2017) – одной из новейших книг, посвященных поэту и его биографии. Получивший широкую известность в столицах и за пределами России, Б. Рыжий (1974–2001) является культовым поэтом для современной литературной жизни Екатеринбурга. Интерес к истории его жизни наряду с популярностью стихов в широкой читательской аудитории во многом обусловлен тем биографическим мифом, который сформировался вокруг фигуры Рыжего благодаря его жизнетворческим установкам. В отличие от ранее вышедших работ биографического плана – например, «Поэт Борис Рыжий» Юрия Казарина (2009) и «Борис Рыжий. Дивий камень» Ильи Фаликова (2015) – книга А. Мельникова изначально складывалась как сборник интервью и воспоминаний людей, лично знавших поэта; в совокупности эта работа замышлялась в качестве своего рода журналистского расследования, нацеленного на выявление и разграничение фактов и мифов в биографии Рыжего. Однако, ввиду ряда внешних обстоятельств, она была отчасти переформатирована и к моменту выхода приобрела маргинальный, переходный характер, с одной стороны, рудиментарно сохраняя элементы нефикционального жанра, а с другой – на разных уровнях утверждая свою литературность. В статье проводится мысль о возможности двух прочтений книги Мельникова: как нефикциональной и в этой связи вызывающей ряд критических замечаний и как псевдононфикционального повествования, организованного субъективностью Мельникова как героя-повествователя и подчиняющегося глубинному метасюжету «создание книги». Несмотря на то, что литературность книги Мельникова носит кондициональный характер, прочтение ее именно как литературно-художественного произведения, воспроизводящего сюжетную схему биографического детектива и удивительным образом «предсказанного» романом В. Набокова «Истинная жизнь Севастьяна Найта», позволяет говорить о роли А. Мельникова в поле функционирования биографического мифа Б. Рыжего как о культурно и структурно заданной.

**Ключевые слова:** биографические мифы; культовые поэты; интервью; воспоминания; биографии поэтов; биографические детективы; литературная мистификация; псевдононфикшн; поэтическое творчество; уральские поэты.

Arsenova T. A.  
Ekaterinburg, Russia

## “THE REAL LIFE OF... BORIS RYZHY”: ON THE BOOK “BORIS RYZHY. INTRODUCTION TO MYTHOLOGY” BY ALEXEY MELNIKOV

**Abstract.** The article analyzes the book “Boris Ryzhy. Introduction to Mythology” by Alexey Melnikov (2016, 2017) – one of the newest books about the poet and his biography. Widely known in the in Russian capitals and abroad, B. Ryzhy (1974–2001) is a notable figure for modern Ekaterinburg’s literature. The interest to the history of his life, together with the popularity of his poems among readers, is largely due to the biographical myth that has formed around the Ryzhy thanks to his life-giving attitudes. Unlike the previously published biography-like works – for example, “The Poet Boris Ryzhy” by Yuri Kazarin (2009) and “Boris Ryzhy. Divy Stone” by Ilya Falikov (2015) – the book by A. Melnikov was originally developed as a collection of interviews and memories of people who personally knew the poet; generally this work was conceived as a kind of journalistic investigation aimed at identifying and distinguishing facts and myths in Ryzhy’s biography. However, due to a number of external circumstances, it was partly reformatted and acquired a marginal, transitional character by the time of its release, on the one hand, preserving rudimental elements of the non-fiction genre, and on the other, claiming its literary character at different levels. The article presents the idea of the two possible ways of reading Melnikov’s book: as a nonfiction, therefore provoking a number of critical remarks, and as a pseudo-nonfictional narrative, organized by Melnikov’s subjectivity as a narrator, obeying the deep level of the story creation. Despite the fact that the literary character of Melnikov’s book is conditional, reading it as a literary and artistic work that reproduces the plot of a biographical detective, surprisingly “predicted” by V. Nabokov’s novel “The Real Life of Sebastian Knight”, suggests that Melnikov’s role in the functioning biographical myth of B. Ryzhy is culturally and structurally given.

**Keywords:** biographical myths; cult poets; interview; reminiscences; poets’ biographies; biographical detective novels; literary mystification; pseudo-non-fiction; poetic activity; Urals poets.

**Для цитирования:** Арсенова, Т. А. «The Real Life of... Борис Рыжий»: о книге Алексея Мельникова «Борис Рыжий. Введение в мифологию» / Т. А. Арсенова // Филологический класс. – 2019. – № 2 (56). – С. 78–89. DOI 10.26170/FK19-02-10.

**For citation:** Arsenova, T. A. “The Real Life of... Boris Ryzhy”: on the Book “Boris Ryzhy. Introduction to Mythology” by Alexey Melnikov / T. A. Arsenova // Philological Class. – 2019. – № 2 (56). – P. 78–89. DOI 10.26170/FK19-02-10.

...Живешь – не видят и не слышат.  
Умри – достанут, перепишут.  
Разрушат и воссоздадут.  
Дом перестроят вплоть до крыши  
и жить туда с детьми придут.

Б. Рыжий, «Памяти И. Б.»

...Он был лишь отзвуком некоей возможной истины, во время напомнившим: не очень-то доверяй сведениям о прошлом, услышанным из уст настоящего. Остерегайся и самого честного посредника. Помни, что добытое тобою знание – с тройным дном: повествователем сшито, слушателем перековано и от обоих сокрыто покойным героем повести.

В. Набоков, «Истинная жизнь Севастьяна Найта»

Сегодня вряд ли кто-то стал бы оспаривать отнесение Борис Рыжего – одного из самых читаемых поэтов современности – к категории «людей с биографией»<sup>1</sup> или отрицать его право на писательскую биографию как особого рода культурный текст, подлежащий тщательному исследованию и детальному воссозданию. Как утверждает Б. В. Томашевский, «для писателя с биографией учет фактов его жизни необходим, поскольку в его произведениях конструктивную роль играло сопоставление текстов с биографией автора и игра на потенциальной реальности его субъективных излияний и признаний. Но эта нужная историку литературы биография – не послужной список и не следственное дело, а та творимая автором легенда его жизни, которая единственно и является литературным фактом» [Томашевский 1923: 9].

Работа, направленная на утверждение собственно писательского статуса – а вместе с ним и перспективного «права» на литературную биографию, – была начата Рыжим еще в середине 1990-х гг. и заключалась в сознательном формировании мифа об амбивалентной личности – начитанном поэте, выходеце из бандитских кварталов промышленной окраины Свердловска, «своим среди чужих, чужом среди своих». Одним из множества характерных примеров подобной самопрезентации может служить интервью «Независимой газете», в котором Рыжий отчасти утрирует реальные факты собственной биографии. «– Я десять лет живу в доме, где 90 процентов жильцов – бывшие заключенные<sup>2</sup>, – говорит Рыжий. – <...> Что-то в этом мире есть. Он очень повлиял на мое формирование. Но при этом я читал Пастернака. Интересно, что в этом не было противоречия. Ко мне приходили Череп, безногий Колян, мы играли в карты, потом они уходили, и я читал Пастернака. Я вел абсолютно хулиганский образ жизни...» [Шаповал, Рыжий 2000].

По замечанию Д. М. Магомедовой, источниками биографического мифа – наиболее распространенного предмета актуальных исследований писательской биографии – выступают, во-первых, «quasi-биографические сочинения: „исповеди“, „признания“, „дневники“, „путевые записки“, письма, интервью, а также рассыпанные в текстах биографические намеки. При этом лирическим стихотворениям принадлежит роль, сравнимая только с документальными текстами», во-вторых – «сопровожающие писателя атрибуты его литературной репутации: культурно значимые жесты, „отмеченные“ в сознании современников поступки, анекдоты, слухи и т. п.» [Магомедова 2005: 66]. В случае Рыжего выстраивание собственного биографического мифа происходило, соответственно, как на уровне сознательного конструирования целостного художественного мира<sup>3</sup>,

столь соблазнительно рифмующегося с ключевыми координатами жизни самого автора, так и в сфере литературного быта: это – нередко эпатажирующее поведение в литературных кругах<sup>4</sup>, прежде всего провинциальных, налаживание связей с признанными столичными поэтами старшего поколения и т. д.

На сегодняшний день среди исследователей жизни и творчества Б. Рыжего эти вещи общеизвестны. Имеет смысл разве что специально отметить: вопреки бытующему – особенно в литературных метрополиях – мнению, установка Рыжего на своего рода «самосочинение» имела результаты и начала осмысляться критикой еще до его внезапного добровольного ухода из жизни в мае 2001 г. В подтверждение тому можно привести слова О. Славниковой из статьи о Рыжем 2000 г.: «...А все-таки есть в литературе примеры, когда молодой писатель, не уповая (и правильно делая) на большие продвижения в зрелые годы, ничего ... не откладывая в долгий ящик, сразу создавал такое, что уже исключало всякие сомнения в принадлежности его к высоким классикам. <...> Предупреждая упреки, скажу, что я стасовала вместе Лермонтова и Рыжего не потому, что готова скрытно и за счет ресурса классики досрочно произвести Бориса в гении (хотя в глубине души надеюсь на хорошую для него перспективу). Речь идет о технических возможностях для молодого писателя сразу, без никаких причин, *делать литературу*. Стихи Бориса Рыжего всего лишь подтверждают, что такая возможность со времен Михаила Лермонтова не утрачена» [Славникова 2000].

Следует отметить, что «объективных» источников, к коим Б. В. Томашевский относит автобиографические записки (в том числе дневники) и переписку (см.: [Томашевский 1990: 51]), для реконструкции не столько хроники жизни, сколько собственно писательской биографии<sup>5</sup> в случае Рыжего немного: нет дневников<sup>6</sup>, а из всего эпистолярного корпуса доступны лишь переписка с Александром Кушнером и Еленой Невзгладовой (Ушаковой), Кейсом Верхейлом [Рыжий 2004: 507–520, 491–506], Ларисой Миллер [Рыжий, Миллер 2003]<sup>7</sup>. Известно, что существует большая, многолетняя переписка с поэтом Александром Леонтьевым (на что указывали А. Пури и, косвенно, О. Дозмором, см.:

дельности, а создавал, или (если взять его собственное слово из письма А. Кушнеру) *конструировал мир*» [Дозмором 2015: 129] (здесь и далее курсив в цитатах наш). Более подробно об этом см.: [Казарин 2016: 180, 188].

<sup>4</sup> То, что в разговоре о Рыжем неоднократно было названо «есениничеством» (см., напр.: [Казарин 2016: 124]) и являлось продолжением сложившегося еще в начале XX в. типа поведения «писателей с биографией – демонстративно выкрикивавших: смотрите, какой я нехороший и бесстыдный. <...> Это была реакция на сладковатого „хорошего человека“» [Томашевский 1923: 8]. Как отмечал в 1950-е гг. В. Ф. Марков, «Есенин закрепил в богеме наиболее модное направление – говоря советским жаргоном – „бытового разложения“. В этом смысле Есенин (а не Маяковский) до сих пор определяет тип советского поэта и писателя» [Марков 2017: 331].

<sup>5</sup> Об отличии хроники жизни и деятельности от собственно биографии см., напр.: [Рейтблат 2014: 179].

<sup>6</sup> Неоконченный текст Рыжего, известный сегодня под названием «Роттердамский дневник» и впервые опубликованный наследниками («Знамя», 2003, № 4), определяется исследователями как псевдо-non-fiction, «лирический роман либо роман-эссе со значительной долей автобиографического начала» (см.: [Тагильцев 2009: 141, 145]).

<sup>7</sup> Опубликованы также два письма Рыжего к Михаилу Окуню [Окуню 2010]; 16 писем к Алексею Кокотову временно появились в сети [Travellersjoy 2013].

<sup>1</sup> См. известное высказывание Ю. М. Лотмана, сформулированное вслед за Б. В. Томашевским: «Далеко не каждый реально живущий в данном обществе человек имеет право на биографию. Каждый тип культуры вырабатывает свои модели „людей без биографии“ и „людей с биографией“» [Лотман 1992: 365].

<sup>2</sup> Среди соседей семьи Рыжих, проживавших в 1980–1991 гг. в свердловском районе Вторчермет, действительно были бывшие заключенные (см.: [Мельников 2017: 24]), однако на момент записи интервью Рыжий не жил в этом доме уже 9 лет.

<sup>3</sup> Как пишет Олег Дозмором, знавший «творческую кухню» Рыжего изнутри: «Одна из важных черт его – он не писал стихи по от-

[Пурин 2016; Дозморов 2006]), вероятно также – какие-то письма О. Дозморову, однако по понятным причинам эти тексты пока не подлежат обнародованию. Таким образом, очевидная недостаточность объективных источников – наряду с сознательной установкой поэта на «самосочинение» – выступает еще одним фактором неиссякаемого интереса к истории жизни Рыжего и формирования полупоэтического текста его литературной биографии, отдельные участки которой вполне ожидаемо оказываются на поверку слухами и домыслами, заполняющими «лакуны».

На данный момент история жизни Б. Рыжего нашла отражение в ряде объемных публикаций. Так, спустя два года после его гибели отдельным изданием вышли заметки из дневника преподавателя Горной академии и старшего товарища Рыжего, поэта-барда Алексея Кузина «Следы Бориса Рыжего» [Кузин 2003]. Эта книга ценна различного рода сведениями из студенческой жизни Бориса и начального этапа его творчества, в целом представляют взгляд на Рыжего-поэта в его становлении с позиции литературных кругов и объединений тогдашнего Екатеринбурга. Годом позже в составе объемного сборника произведений Рыжего «Оправдание жизни» была напечатана работа екатеринбургского поэта и филолога Юрия Казарина «Поэт Борис Рыжий: постижение ужаса красоты» [Рыжий 2004: 521–814] – сокращенный вариант его монографического исследования, вышедшего отдельными книгами в 2009 и 2016 гг. [Казарин 2009, 2016]. Этот большой труд, будучи подготовленным на основе бесед автора с родными, друзьями Рыжего и работы с его архивом, включает историю семьи поэта и поэта – в семье; повествование о становлении мироотношения Рыжего через призму достаточно широких рассуждений о Поэте как таковом, а также очерк генезиса поэтики Рыжего, в реконструкции которого Казарин во многом опирается на свидетельства О. Дозморова. Книга также оснащена хроникой трудов и дней Рыжего и списком его прижизненных публикаций. В 2015 г., по горячим следам 40-летнего юбилея поэта, в биографической серии «ЖЗЛ» вышла книга московского поэта и эссеиста Ильи Фаликова «Борис Рыжий. Дивий камень» [Фаликов 2015] (сокращенный вариант: «Дружба народов», 2015, № 4), которая также совмещает в себе историю частной жизни и очерк творчества поэта, включая хронику жизни и, дополнительно, ключевые события его посмертной судьбы. Будучи написана в свободном «литературно-критическом» стиле, а потому легко читаемая, эта работа во многом компилятивна (см.: [Комаров 2016]), однако, в отличие от биографической части книги Ю. В. Казарина, не обходит некоторых «острых углов» – темы лечения от алкогольной зависимости, а также перипетий семейной жизни Рыжего последних лет. Помимо указанных книг в этом ряду дополнительно можно упомянуть прозу Олега Дозморова «Премия „Мрамор“» [Дозморов 2006]. Прочитываемая как «отклик» на «Роттердамский дневник» Рыжего и будучи прекрасным образцом своего рода исповеди в кабинете психотерапевта под названием «литература», она объемно и живо запечатлевает взаимоотношения друзей-соперников – своеобразных Шерлока Холмса и доктора Ватсона от поэзии.

Все перечисленные работы – вопреки краткости жизни их центрального героя – содержат довольно богатый набор разнообразных биографических сведений о Рыжеме. Тем не менее, интереса к его фигуре со стороны достаточно широкой (не только профессиональной литературной) аудитории они не исчерпывают, и следует признать наличие подспудного ощущения настоящей недостаточности этих публикаций для прояснения всех обстоятельств жизни поэта. Объясняется это, очевидно, той *интригой*, которая во многом определяет феномен Бориса Рыжего в сфере читательского сознания, – загадкой внезапного, хотя и предсказанного в стихах, добровольного ухода из жизни молодого и талантливого поэта на самом пике известности. Загадкой, не имеющей сколько-нибудь исчерпывающего ответа, тем не менее, довольно ясно указывающей на его локализацию: то, что главный «нерв» феномена Рыжего располагается где-то на стыке частной и творческой биографии поэта – на границе, условно говоря, жизни и литературы, – интуитивно понимают почти все исследователи<sup>1</sup>.

Так или иначе встающая в ряд названных выше публикаций книга Алексея Мельникова «Борис Рыжий. Введение в мифологию» отчасти работает на прояснение биографии поэта, хотя и привлекает для этого самый ненадежный источник – воспоминания. Вышедшая в 2016 г., на волне издательского оживления, сопровождавшего 40-летие Рыжего<sup>2</sup>, к настоящему моменту она выдержала три переиздания (второе – фактически допечатка тиража, третье – исправленное и дополненное). Эта работа представляет собой результат более чем десятилетнего сбора А. Мельниковым различного рода воспоминаний и свидетельств о поэте. Главы этой книги, подготовленные на материале записей воспоминаний, интервью и переписки с людьми, лично знавшими Рыжего с той или иной степенью близости, разрозненно печатались в отечественных и зарубежных периодических изданиях в 2011–2013 гг. Первым таким опытом была публикация воспоминаний Сергея Лузина, Ирины Князевой, Алексея Кузина, Дмитрия Рябоконя, Олега Дозморова и Натальи Смирновой под заголовком «Вспоминая Бориса Рыжего» в майском номере журнала «Урал» за 2011 г. [Вспоминая... 2011], в мемориальном разделе «Борис Рыжий: 10 лет спустя», приуроченном к десятилетию гибели поэта. Помимо материалов Мельникова в него входили выполненные Александром Верниковым переводы 5 стихотворений Рыжего на английский язык и сканы разворотов его единственной прижизненной книги «И всё такое...» (2000) с авторскими пометками на полях (экземпляр Ирины Трубецкой). Сегодня с официального сайта журнала этот раздел полностью удален

<sup>1</sup> Так, в одной из недавних статей Ю. В. Казарин и И. К. Мухина пишут: «Человек убил поэта или поэт убил человека, вот главная загадка этой трагической жизни, любви и смерти» [Казарин, Мухина 2017: 8].

<sup>2</sup> В 2015–2016 гг. на книжных прилавках появились три отдельных издания – книга И. З. Фаликова [Фаликов 2015], дополненное переиздание монографии Ю. В. Казарина [Казарин 2016] и сборник филологических статей «Борис Рыжий: поэтика и художественный мир» (2015, испр. изд. – 2016), подготовленный по итогам научной конференции «Творчество Бориса Рыжего и современная русская поэзия» (Екатеринбург, 19 декабря 2014 г.).



(его нет как в полнотекстовом формате, так и в содержании выпуска, хотя он упомянут в аннотации номера; см.: [Урал 2011, № 5]) и сохранился лишь на сайте «Журнального зала». Большинство позднейших публикаций Мельникова в периодике постигла та же участь – они были впоследствии сняты по настоянию семьи Рыжего. С 2013 г. самиздатовские варианты книги время от времени появлялись в екатеринбургских книжных магазинах и на прилавках книжных ярмарок (напр.: [А. М. 2012]), неизменно встречая негативную реакцию родных и ближайших друзей Рыжего, закономерно стремящихся защитить память о Борисе от искажений, скандальных слухов и домыслов. Так, в переписке с И. Фаликовым, который в то время работал над своей книгой «Дивий камень», ближайший друг Рыжего О. Дозморов говорит о принципах работы Мельникова следующее: «Мельников задавал вопросы и, как мне кажется, расшифровывал с установкой на поиск некоей „правды“, как он ее понимает. Понимает он эту правду низко, на уровне „пил, дрался, совершал неприглядные поступки“. У него не вранье, а часть правды, что даже хуже вранья. <...> Он искал скандальные подробности, действовал вне этики. Он посылал тем, кого интервьюировал, то, что говорили о них другие, провоцировал, интриговал. Тексты интервью он не заверял и распространял вопреки запретам'. <...> В общем, я думаю, что собирательно Мельников – это такая часть культуры, которая еще напишет своего „Анти-Рыжего“. Борис отверг его стихи, когда работал в „Урале“» [Фаликов 2015: 120].

Являясь, с определенной точки зрения, плодом морального нигилизма, книга А. Мельникова, тем не менее, заслуживает отдельного рассмотрения и комментария на правах состоявшегося литературного факта.

Первое и главное, что бросается в глаза при знакомстве с этой книгой – ее явная *маргинальность*. Отчасти она обусловлена отсутствием внятного предисловия и не вполне адекватным заголовком «Введение в мифологию», который в сочетании с аннотацией издания («...Мельников исследует и пытается раскрыть сложную и противоречивую натуру... Рыжего») отсылает к формату если не учебного пособия, то научного или научно-популярного издания, освещающего в самых общих чертах теоретическую сторону проблемы – в данном случае это могла бы быть проблема персональной мифологии на материале жизни и творчества Бориса Рыжего – чего в книге Мельникова нет. Второй эпизод, научно-образно озаглавленный «Суицид Бориса Рыжего как эстетический феномен», объединяя неубедительные догадки о спланированности его ухода, также элементом научного исследования не является. В этом

<sup>1</sup> Искажение текста воспоминаний в ходе расшифровки аудиозаписи и его последующая публикация вопреки воле интервьюируемого – основные претензии к Мельникову, предъявляемые Ольгой Рыжей, сестрой Бориса. Несмотря на то, что официально ее позиция нигде опубликована не была, она зафиксирована в социальных сетях: «Как он стал „рыжеведом“? <...> Пришел ко мне домой под предлогом, что в „Урале“ его считают главным знатоком творчества Бориса (соврал, как потом выяснилось). Я кое-что рассказала, дала контакты друзей Бориса. Когда прочитала готовый текст, попросила ничего не публиковать, он обещал. Потому что парень ничего не понял, все переврал, да и языком русским не владеет. Но, увы! Опять соврал. Опубликовал» [Родыгина 2013].

смысле данная книга может быть названа скорее «Материалами к мифологии». Главная же причина маргинальности кроется в невыраженности единой цели и, как следствие, жанровой неопределенности книги. Основной ее текст, состоящий из двадцати глав, за исключением последней (байки-«апокрифы» о Рыжеме), представляет собой запись воспоминаний информантов Мельникова либо более или менее развернутые диалоги с ними, т. е. нонфикциональный жанр, предполагающий реалистичное и документально точное изображение героя и связанных с ним событий через призму взгляда рассказывающего, – чем, как представляется, эта книга и призвана привлечь широкую читательскую аудиторию. Однако те же двадцать, точнее – девятнадцать глав оказываются заключенными в составляющий «раму» паратекст, к которому примыкает и XX глава: прологи, эпилоги и приложения – текст разноплановый, неоднородный по составу и своим задачам, но в общем – проводящий мысль (а местами на ней настаивающий) о фикциональной природе всей книги как произведения в целом. Так, в «Прологе 2. Мифы» с самого начала заявляется: «Мифы, а не факты! Именно так, любезный читатель, именно так. Перед тобою – отнюдь не биография поэта Бориса Рыжего. Это скорее художественное произведение, нежели документальное повествование. Если нужна аналогия, тогда этот текст – скорее „Капитанская дочка“, чем „История Пугачева“...» [Мельников 2017: 12]<sup>2</sup>.

Очевидно, на то же утверждение вымышленности рассказываемых историй из жизни Рыжего работает своеобразная зашифровка и – в результате для большинства читателей – анонимизация информантов Мельникова, появившаяся в позднейших публикациях его материалов (см., напр.: [Мельников 2013]; ни в «Урале», ни в самиздатовской брошюре 2012 г. имена родных, друзей и знакомых поэта скрыты не были: [Вспоминая... 2011; А. М. 2012]). В издании 2016 г. почти все имена, в том числе упоминаемых в третьем лице, скрыты за двумя инициалами (как правило, имени и фамилии), хотя для читателей, знакомых с ближайшим окружением Рыжего если не лично, то хотя бы по ранее вышедшим биографическим изданиям Казарина, Фаликова и др., часть лиц вполне опознаваема. Например, «О. Р.» (гл. I) – Ольга Рыжая, сестра; «И. К.» (гл. V) – Ирина Князева, вдова; «О. Д.» (гл. XII) – Олег Дозморов, поэт; «Е. Т.» – Елена Тиновская, поэт (упоминается в ряде глав); и т. д. Другая часть имен – восстанавливается по предшествующим публикациям материалов Мельникова в периодике или самиздате; например, «Л. И. П. и А. Н. И.» (гл. VI) – Людмила Ивановна Позднякова и Альбина Николаевна Инёшина из институтского лито «Горный родник» (см.: [Борис Рыжий. Вспоминают очевидцы 2012; А. М. 2012: 78]). В различной мере опознаваемы из контекста и другие «зашифрованные» имена собственные – названия журналов («Рифей», «Журнал» – «Урал»; «Толстый Журнал» – «Новый мир»; «Я. П.» – «Я покупаю»), городов

<sup>2</sup> Далее книга Мельникова цитируется с указанием страницы в скобках по третьему изданию (2017), постраничная пагинация в котором повторяет издание 2016 г. за исключением добавленного в конец книги раздела.

(«Горький-на-Волге» – Нижний Новгород), прозвища (Галл – *Кельт*, екатеринбургский писатель А. С. Верников) и др. Впрочем, строго говоря, прием «зашифровывания» проведен в книге непоследовательно и подчас откровенно механистично.

Важно подчеркнуть: прежние заголовки, под которыми выходили материалы, собранные Мельниковым, – «Вспоминая Бориса Рыжего», «Борис Рыжий. Вспоминают очевидцы» – акцентировали отнюдь не вымышленность их содержания. Очевидно, попытка перевести сборник воспоминаний в статус литературно-художественной книги, повествование которой основано на вымысле, обусловлена исключительно внешними факторами, о которых сказано выше. Это решение оказалось для Мельникова единственным способом формальной легитимации своей работы, что открывало перспективу сотрудничества с издательством и печати ее в виде книги, а также отчасти «литературно оправдывало» ту субъективность Мельникова-интервьюера, на которую указывал в письме Фаликову Дозморов, придерживающийся достаточно четкой позиции: «Я бы выбрал правду стихов, а не бытовую правду. Мне кажется, последняя все запутывает» (цит. по: [Фаликов 2015: 119–120]). Совпадая во взглядах с Б. В. Томашевским<sup>1</sup>, О. Дозморов примерно о том же пишет и в письме Мельникову: «...Есть низкие истины, которые мы принимаем за правду. Пил, дебоширил, не выносил мусор у родителей, творил миф. И есть настоящая истина, которая засыпана этими сведениями (в книге „Поэт Борис Рыжий“, там тоже, кстати, перебор с ними): к нам приходил большой поэт с человеческой трагедией. <...> Будьте выше и чище этого. <...> Знать, каким был Борис, не значит знать, как он ел, спал, как его кормили и т. д. Это вообще не из области информации. Это из области музыки» (181, 182). Этот призыв Дозморова адресатом игнорируется, а полный текст его письма оказывается включен в состав книги, дополнительно акцентируя субъективность Мельникова, сравнимую с субъективностью литературного героя-повествователя. Вместе с тем, будучи размещен в качестве полемиического комментария к воспоминаниям А. В. и И. Т. (А. Верникова и И. Трубецкой, гл. XV), текст Дозморова не только подвергает сомнению их правдивость и вносит драматическую ноту, но в целом ставит под вопрос внелитературную прототипичность этих респондентов, переводя их в разряд вымышленных персонажей<sup>2</sup> полифонического романа.

<sup>1</sup> «Лирика – вовсе не негодный материал для биографических разысканий. Это лишь – ненадежный материал. Но еще менее надежным материалом являются многие мемуары <...> Если сопоставить лирику с такими „объективными“ источниками, то еще неизвестно, на чьей стороне будет перевес в исторической достоверности» [Томашевский 1990: 50, 51].

<sup>2</sup> Характерно, что предшествующая книге публикация Мельниковым в периодике текста, составившего затем гл. XV, сопровождается предупреждением: «Текст, фрагмент которого мы сегодня публикуем, сам автор определяет как скорее художественное произведение, нежели документальное повествование. Человек, выступающий здесь в роли анонимного мемуариста, действительно существовал, жил в Екатеринбурге, писал стихи и тесно общался с Б. Рыжим. Их отношения реконструированы А. Мельниковым по рассказам земляков-уральцев, в числе которых уже ушедшие поэты А. Азовский, М. Анкудинов, Н. Ашатаян, Н. Мережников, А. Решетов, В. Станцев, Р. Тягунов, художник Б. У. Кашкин, прозаик А. Чуманов, драматург А. Чичканова. Данный текст – некая сумма их устных рас-

Если не брать во внимание очерченную выше и широкому читателю не известную историю книги Мельникова, то можно прочесть ее действительно как нефикциональную, однако с рядом критических – подчас разгромных – замечаний, главное из которых будет касаться активно занимающей Мельникова проблемы *вымышленного*.

Строчки самого Рыжего «...меж правдою и вымыслом слоняться...» вполне могли бы послужить эпиграфом к «Введению в мифологию»: именно динамическая оппозиция *реального* и *вымышленного* в ее искаженном, бытовом понимании как *истинного* и *ложного* становится в книге ведущей. И если в отдельных случаях через ее призму рассматриваются элементы биографического плана (так, например, замечание Алексея Кузина в гл. VII: «По-моему, Боря был очень не уверен в себе... Он всех и всегда спрашивал: хороши ли его стихи? <...> С Олегом мы давно хотели познакомиться Бориса. А тот все отказывался, поскольку знал силу Олега» (106) – Мельников «проверяет» на достоверность у самого О. Дозморова в гл. XII: «Верно ли что вы оба – долго не хотели знакомиться? – Скорее, не было okazji. Наши круги общения почти не пересекались, хотя мы знали о существовании друг друга» (147)), то чаще всего в фокусе истинного / ложного у Мельникова оказываются явления собственно литературные. Он словно бы скидывает со счетов саму природу литературной реальности, явление литературного вымысла, а также наличие жизнетворческих устремлений поэтов и писателей в целом, определяя их как «ложь». Хотя некоторые комментарии реально-биографического плана к стихам Рыжего можно счесть вполне уместными и ценными с точки зрения психологии творчества, как, например, уточнение Ирины Князевой (гл. IV) относительно умершей школьницы Эли, которой посвящены «Элегия Эле», «Во-первых, -вторых, -четвертых...», «Стань девочкою прежней с белым бантом...» и др. тексты Рыжего: «Эля была моей, а не его одноклассницей. И умерла она – не за год до выпускного класса, а через год после него. Занесли какую-то инфекцию – в районной больнице. Просто Эля была первой, кто умер из наших ровесников...» (80), то иллюстрация утверждения Ирины «Врал Боря всем и всегда. Точнее говоря, не врал, а фантазировал...» (12) рядом конкретных стихотворений Рыжего, в которых он, так сказать, грешит подтасовкой фактов собственной реальной биографии, выглядит обескураживающе. Из подобного рода уличений полностью составлен «Пролог 2. Мифы»; один характерный пример: «„Каждый год наступает зима. / Двадцать раз я ее белизною / был окутан...“ – цитирует стихотворение Рыжего 1996 г. Мельников, указывая на то, что родился поэт, как известно, 8 сентября 1974 г., – „Следовательно? Ранее 1996 года он уже „белизною был окутан“ не 20 раз – а 22 раза» (13). В том же ключе звучат явные или скрытые апелляции к конкретным стихотворениям Рыжего в последующих главах: например, в гл. XI Мельников и В. Б. (екатеринбургский писа-

сказов, поэтому „воспоминатель“ остается неназванным» [Мельников 2013: 194]. И хотя список имен побуждает счесть данное предисловие мистификацией Мельникова, оно, тем не менее, бросает достаточную тень сомнения на фигуры А. В. и И. Т. в перспективе книги.

тель Владимир Блинов) построчно «сверяют с реальностью» стихотворение «Памяти друга», посвященное Ю. Л. Лобанцеву – наставнику Рыжего по лито «Горный родник» (см.: (140–141)), а в гл. VI Мельников задает вопросы Л. И. Поздняковой, преподавателю Горного института, в котором учился Рыжий, очевидно, «проверяя на документальность» стихи Рыжего «Я работал на драге в поселке Кытлым...» («А еще я ходил по субботам на танцы / и со всеми на равных стройбатовец бил») и соответствующий эпизод из «Роттердамского дневника»: «Драки на практике случались? – Сколько я ездила – ни одной не было! Даже деревенские не дрались... – Слухи о драках – есть, фактов по дракам – нет? – Боря-студент драчуном не был. Был он адекватным и уважительным...» (94). Кроме того, представляется, что и каждое предпосланное очередной главе стихотворение Рыжего функционирует в книге исключительно утилитарно: в качестве иллюстрации или к конкретному этапу жизни поэта, или к его взаимоотношениям с респондентом.

Глубинный механизм подобной страсти сверять поэтические тексты, условно говоря, с жизнью в работе Мельникова не отрефлексирован, однако с внешней, исследовательской точки зрения он объясним сочетанием автобиографичности и повышенной референциальности лирических текстов Рыжего с *культуросностью* его фигуры и стихов. Говоря о феномене литературного культа применительно к текстам, С. Н. Зенкин пишет, что осуществляемое культурой наделение текста высоким квазисакральным достоинством является одновременно и его деструкцией. Один из способов такой деструкции – нарушение границы между вымыслом и реальностью: «...встречаются случаи, когда содержание внутреннего мира произведения как бы перехлестывает границы текста и прорывается в реальную действительность. Формы такого процесса могут быть разными»; к их числу относится, в частности, «комментирование, составление словарей – вообще всевозможная металитературная деятельность»<sup>1</sup> (см.: [Зенкин 2011: 135, 136, 138]).

Следует, однако, отдать автору «Введения в мифологию» должное: за годы интереса к фигуре Бориса Рыжего ему удалось выявить и обозначить те или иные лакуны или «темные места» в хронике его жизни, имеющие и небытовой характер. К ним относятся не только, например, неподтвержденные сведения об инфаркте отца, Б. П. Рыжего, случившемся в один из самых насыщенных для Рыжего годов (1991) и грозящем повториться<sup>2</sup> (см.: «Пролог 1. Факты» (6)), но и короткая история его сотрудничества в журнале «Урал». Широкому

читателю она может быть известна «в свернутом виде» по эпизоду из «Роттердамского дневника» Рыжего: «...Коля (Н. В. Коляда, гл. ред. „Урала“ в 1999–2010 гг. – Т. А.), вместо привет, швыряет мне чуть ли не в лицо какую-то рукопись. – Забирай своего Уфлянда, – кричал Коляда, – мы серьезный журнал. / Я повернулся и ушел. Пошел в родительскую квартиру, благо все жили в саду, пил неделю. Полез на антресоли за пистолетом, сорвался, грохнулся на пол. Полежал немного, встал. Разгрыз безопасный пластик „Жиллетта“, набрал воды, лег в одежде и – где резать? – пластанул чуть выше запястья, закрыл глаза, успокоился...» [Рыжий 2004: 409]<sup>3</sup>. Дотошному сопоставлению различных показателей сотрудничества (или не-сотрудничества) Рыжего с «Уралом», а также хронике его прижизненных и посмертных публикаций на страницах этого журнала Мельников отводит целую главу в третьем, дополненном, издании своей книги – «Борис Рыжий vs журнал „Урал“» (268–283). Помимо желания собрать и упорядочить все детали эпизода жизни Рыжего Мельниковым движет стремление на тех же фактах доказать, что Рыжего как автора и литсотрудника в екатеринбургском журнале не замечали и не ценили, предпочитая печатать местных графоманов, причем неявной подоплекой этого стремления оказывается «роковая роль» «Урала» в творческой биографии самого Мельникова: «Мою рукопись для „Журнала“ („Урала“. – Т. А.) сократили почти в полтора раза!» (211), – сообщает он Н. С. (Наталье Смирновой, гл. XVII), затем, как известно, материал и вовсе сняли с сайта.

В целом же появление в позднейшем издании книги таких глав, как «Борис Рыжий vs журнал „Урал“» и «Борис Рыжий. В кварталах дальних и печальных...» (286–290) – последняя посвящена скрупулезному поиску ошибок и недочетов, допущенных в московском издании 2012 г., а также сверке вошедших в него вариантов стихотворений с опубликованными ранее – свидетельствует об объективно назревшей необходимости рассмотрения творческого наследия Б. Рыжего как текстологической проблемы, требующей адекватного научного комментирования. Вместе с тем указанные главы демонстрируют дилетантизм Мельникова в вопросе существования вариантов и редакций текста, а также незнание принципов работы редакции «толстого» журнала – сроков формирования выпусков и сути внутреннего рецензирования.

В соединении с прочими примерами «невежества» автора-расследователя (смешением понятий «мифа»,

<sup>1</sup> Показательным примером того же порядка может быть назван заглавный, но не состоявшийся вечер в Библиотеке им. Белинского «Поэт Борис Рыжий: стихи, мифы, факты». В его программе значилось: «...Алексей Мельников постарается восстановить историю создания каждого текста, обнаружить в них автобиографические мотивы, прояснить угодившие в рифмованные строки реальные эпизоды, непосредственным участником которых был Рыжий...» [«Просканируют» стихи... 2013]. См. об этом вечере также в третьем издании: (301–302).

<sup>2</sup> Это событие частной жизни не заслуживало бы специального внимания в перспективе писательской биографии Рыжего, если бы отдаленно не звучало в подтексте одного из лучших его стихотворений – «А иногда отец мне говорил...», а также явно – в прозе «Роттердамский дневник» (см.: [Рыжий 2004: 399–400]).

<sup>3</sup> Скорый разрыв с «Уралом» был по-разному представлен Рыжим в письмах: «Я из „Урала“ ушел именно по той причине, что редакция трусит печатать оригинальные интересные вещи. Коляда, редактор, приглашая меня на работу, обещал полную свободу. Я, понятно, навывпрашивал кучу материалов, а потом выяснилось, что наши с главным представлением о свободе головокругительные ни совпадают. И если бы у него была какая-то литературная концепция! Нет, он боится людей из местного управления культуры, которые имеют отношение к финансированию журнала. <...> провинция – такое дерьмо. Какие бы возможности самые головокругительные ни появлялись, все коту под хвост. Из „Урала“ можно было сделать настоящий журнал, все было. Деньги, коллектив, авторов – армия, выбирай не хочу» (А. Кокотову [Travellersjou 2013]); «...Что нового? Из „Урала“ уволили за пьянку... (и к лучшему!)» (М. Окуню [Окунь 2010]) – последняя версия, очевидно, вписывалась в разыгрываемый перед иными образ анархичного, безытного поэта. См. также взгляд на историю с «Уралом» А. В. Кузина: [Кузин 2003: 83–85, 92].

«вымысла», «слухов», «неточности», «ошибки» и т. д.), с его яростным буквализмом и формализмом эти моменты, с одной стороны, работают на создание негативного впечатления от книги и побуждают к активному читательскому отклику, в особенности от лица профессионального литературного сообщества (см., напр., рецензию на первое издание: [Кутенков 2016]). С другой же стороны, нагнетаемая, провокативная субъективность автора «Введения в мифологию», выдвижение его фигуры на передний план как на уровне паратекста книги, так и в ряде глав основной части, наряду с экспликацией глубинного сюжета – метасюжета «создание Книги» – в третьем издании в виде главы «Алексей Мельников. История с мифологией» (291–312) позволяют рассматривать ее действительно как литературно-художественное произведение, лишь в ряде формальных элементов с различной мерой условности имитирующее или рудиментарно воспроизводящее приметы нонфикциональных жанров. В данном режиме чтения своеобразное полифоническое повествование Мельникова предстает продуктом дискурсивного монтажа – соединения различных дискурсов (интервью, воспоминания, письма респондентов, собственные изыскания Мельникова, публикации маргиналий Рыжего и т. д.) в единое целое, не выдерживающее на всем протяжении общей нормы условности, которая характерна для традиционного, классического художественного письма. Жанровая неопределенность, маргинальность замысла Мельникова оказывается не столько признаком его литературного и исследовательского дилетантизма, сколько показателями того, что мы имеем дело с субъективностью не автора, но героя-повествователя / героя-рассказчика, вошедшего в роль писателя-биографа – выстраивающего, творящего на наших читательских глазах книгу.

Такие черты, как страстная увлеченность Борисом Рыжим («...весной 2003 года, – пишет Мельников в письме Н. Смирновой, – мне попала в руки книга Б. Рыжего „Стихи 1993–2001“. Заболев Борей, я начал читать и слушать всех, кто писал и говорил о нем хоть слово...» (191)), склонность к подчас «бессистемному коллекционированию околотрадиционного и биографического материала» (Ю. М. Лотман), в которой Мельникова упрекал О. Дозморов и рецензент Б. Кутенков и в которой – словно мельниковский двойник – его поддерживает персонаж-респондент В. Блинов, доводя ее до абсурдности («О всякой значительной личности после ее смерти важными становятся любые детали, которые хоть как-то характеризуют этого человека, этого талантливого поэта. В данном случае – Бориса Рыжего. <...> Ведь это как с А. С. Пушкиным – настолько он родным для нас стал человеком, что нам важно все! Когда у него болели зубы? С кем он был знаком? Любил ли он персики...» (130–131)), маниакальность в отношении различного рода подсчетов – от сроков прожитой поэтом жизни («...То есть он прожил 26 лет и 8 месяцев (без 1 дня)» (14)) до опечаток и ошибок в письмах возмущенных респондентов («...в письме – три тысячи знаков и двадцать две ошибки» (295)), – все эти черты составляют портрет Мельникова прежде всего как *литературного героя* – одержимого книгой о Б. Рыжем «биографа». Причем эта роль, словно по образцу Ры-

жего с его лирическим героем – «поэтом-пьяницей и хулиганом», – разыгрывается Мельниковым не только в непосредственно текстуальном поле произведения / книги, но и за его пределами, на уровне литературного быта (презентация себя как «рыжеведа», попытки сотрудничества с журналом «Урал» и проведения литературных вечеров в библиотеках и книжном магазине, реклама своей книги в интернете и т. д.).

На выражение субъективности Мельникова как героя-повествователя работают и «несовершенства» повествовательной организации основной части его книги. Так, например, логика следования глав – традиционно задающая нарастание интриги (в случае Рыжего с его до конца необъяснимым уходом логика, пожалуй, необходимая) – на деле оказывается подчинена буквалистской приверженности героя-биографа хронологическому порядку. Располагая интервью-воспоминания своих персонажей-респондентов в зависимости от года и месяца их знакомства с Рыжим, он помещает в конце основной части книги – т. е. в заведомо сильной позиции – почти «пустую» с точки зрения свидетельств о поэте главу: преимущественно автобиографический монолог Кейса Верхейла, который знал Рыжего по одной очной встрече и серии телефонных бесед. На это Мельникову – уже как автору – указывает в своем письме потенциальный издатель: «Весь фрагмент от лица голландца, за исключением буквально пары абзацев, вообще не имеет отношения к теме. Я б только эту пару абзацев и оставил...» (304) – его совет игнорируется, а само письмо, наряду с другими эпистолярными материалами, затрагивающими подготовку книги о Рыжем, «втягивается» в единое целое книги на уровне эксплицирующего метасюжета паратекста, выросшего к третьему изданию до отдельного раздела под названием «Введение в библиографию». «Пустой» глава Верхейла выглядит в особенности на фоне большого и живого диалога по электронной почте с прозаиком Натальей Смирновой (гл. XVII), сюжетно охватывающем почти всех персонажей предшествующих и последующих глав вместе с самим Мельниковым в роли биографа и – наряду с упомянутым письмом О. Дозморова – авантюрно включенном в книгу без ведома автора<sup>1</sup>.

В перспективе развития глубинного метасюжета мельниковской книги – сюжета «создания Книги» – также не все кажущиеся на первый взгляд «пустыми» повествовательные ходы являются таковыми. В частности, глава XIII, представляя собой долгие, упорные попытки Мельникова дописаться до своего адресата А. Б. (члена местного Союза писателей Арсена Борисовича Титова), и его короткий формальный ответ, позволяет герою-«расследователю» выступить полноправным рассказчиком *своей* истории: «...За восемь лет (2003–2011) я выслушал и записал десятки длинных и кратких мемуаров от десятков же людей, видевших Б. Рыжего (хотя бы мельком) в редакции журнала „Урал“, в здании

<sup>1</sup> За исключением начальных страниц (185–195), дублирующих напечатанное ранее в журнале «Урал» (см.: [Вспоминая... 2011: 150–155]), большая часть переписки изначально на публикацию рассчитана не была; см.: «Алексей»: «...» Это не для публикации, верно? Как и большая часть данного письма... – Н<аталья>: Нет, не для публикации» (197).

Горного института, в редакции „Уральского следопыта», на филфаке Уральского университета и так далее. За это увлечение в редакции „Журнала“ меня прозвали „рыжевед“. В феврале 2011 года, задумав материал, посвященный 10-летию гибели Б. Рыжего, редакция „Журнала“ обратилась ко мне. Какова была моя цель? Собрать как можно больше сведений о том, каким был Б. Рыжий в жизни» (154). Далее, в гл. XVII, «писательская» история Мельникова и его книги проявится в качестве самостоятельной сюжетной линии в переписке с Н. Смирновой: «...Вот как раз прямых вопросов я не задавал! – пишет Мельников про сбор сведений о Рыжем. – Мой исследовательский метод – это следовательский метод. А ля Глеб Жеглов – он же В. Высоцкий: „Оперативник, что свидетелю в душу влезть не может, даром хлеб ест“. Говоря о чем попало, располагаю человека к себе. Очень тонко толкаю к интересной мне теме. И вот уже собеседник пустился в монолог. А я лишь слежу за диктофоном и кассеты меняю» (211).

Отмеченные повествовательные ходы в первом издании намечают появление в третьем большой венчающей книгу главы «Алексей Мельников. История с мифологией» – своего рода эпоса о Книге с потенциальным продолжением. Открывающийся взгляд на книгу «Введение в мифологию» в перспективе ее становления – в сопоставлении с рядом предшествующих публикаций, начиная с материалов в журнале «Урал», позволяет увидеть в объеме и динамике этот сравнимый с квестовым сюжет поисков разного рода сведений, воспоминаний о биографируемом лице и последующей их публикации вопреки различным препонам, которые чинит герою судьба в лице возмущенных родственников, ближайших друзей поэта (см.: (206, 199–200)) или цинично сокращающей рукопись редакции журнала «Урал»... В общих очертаниях сюжетная канва оказывается очень знакомой – прежде всего по роману В. Набокова «Истинная жизнь Севастьяна Найта» (по странному совпадению также состоящему из 20 глав). Внешний сюжет романа – «расследование, которое предпринимает герой-повествователь (скрыт за инициалом „В.“ – Т. А.), решивший написать книгу об „истинной“ жизни своего сводного брата <...> Настойчиво пытаюсь воссоздать из осколков разрозненных впечатлений, смутных воспоминаний и противоречивых свидетельств цельный образ Севастьяна Найта, повествователь тщательно вычитывает биографический подтекст в книгах своего брата, ловит в них „редкие проблески личных признаний“ и в то же время с дотошностью заправского сыщика разыскивает многих Севастьяновых знакомых, способных добавить хотя бы одну драгоценную черточку к создаваемому портрету» [Мельников 2014: 65].

Являющий собой – в лучших традициях набоковской прозы – плод иронического и пародийного самосознания литературы, в частности, таких ее массовых жанров, как детектив (см.: [Мельников 2014]) и романизованная биография (см.: [Барабтарло 2011: 178]), этот роман высвечивает всю «литературность» и культурную предопределенность современной истории Алексея Мельникова – и как субъекта той части литературной жизни провинции, что вращается вокруг имени Бориса Рыжего, и как детектива-биографа, следую-

щего по пятам своего героя и пишущего книгу о том, как он пишет книгу об известном литераторе<sup>1</sup>.

Помимо внешнего абриса ситуации биографического расследования и связанных с ним перипетий книга Мельникова невольно заимствует из «Истинной жизни...» такие структурно-повествовательные элементы, как: 1) характерные для набоковского романа т. н. «ложные ходы»: в качестве такового может быть рассмотрена гл. XV – воспоминания А. Верникова и И. Трубецкой, которые, как затем выясняется из писем О. Дозморова и Н. Смирновой, содержат очевидную ложь (см.: (180–181, 202)), в частности – в изложении событий последних дней Рыжего и его похорон; 2) фигура «ненадежного рассказчика», в роли которой предстает повествователь-Мельников, помещая на одном уровне с условно авторизованными воспоминаниями конкретных лиц анонимные байки о Рыжем (гл. XX), сопровождаемые в третьем издании откровенно игровой датировкой: «Записано 7 мая 2001 – 8 сентября 2016» (день гибели Рыжего – день его рождения в год выхода книги Мельникова) (243), а также ставя под сомнение подлинность опубликованных им в гл. I и XV воспоминаний О. Рыжей, А. Верникова и И. Трубецкой включением в книгу их писем: респонденты возмущены степенью искажения их текста в ходе расшифровки аудиозаписей (см.: (291–294, 298–300)); 3) мерцающий мотив «предсказания» в произведениях покойного писателя истории его будущего биографа (см. об этом: [Набоков 2009: 16; Мельников 2014: 67–70]), ср.: образ идущих по следу придуманного Рыжим лирического героя в стихотворении «Мой герой ускользает во тьму. / Вслед за ним устремляются трое. / Я придумал его потому...» и – заявленную в аннотации книги задачу Мельникова «исследовать сложную и противоречивую натуру...»; или – почти полицейский детектив, эскизно обозначенный в стихотворении Рыжего «Трижды убил в стихах реального человека...»: «...Кто вальнул Бориса? Кто его знает, кто! <...> ...В районной библиотеке засопят над журналами / люди из МВД» – и сравнение себя с Глебом Жегловым в одном из писем Мельникова.

Кроме того, поразительны случаи совершенно незапрограммированного отражения некоторых образов и ситуаций из романа Набокова. Так, история молодого Севастьяна и странной эксцентричной пары во главе с эпатирующим публику поэтом Алексеем Паном («Для чего он пристал к этому балагану и что на самом деле побудило его сойтись с этой нелепой парой, было полнейшей загадкой» [Набоков 2009: 47]) перекликается с историей отношений Рыжего с эпатажным «экстремалом», как он определил его в «Роттердамском дневнике», А. Верниковым и его супругой И. Трубецкой (см.: (165–177, 180, 197)). В образе господина Гудмана («конкурента» набоковского В.), не бывшего близким другом Найта, но сразу после его смерти написавшего его биографию, предстает Ю. В. Казарин в беседе Мельникова и Смирновой (см.: (211–212, 215–216)). Упрек биографу Найта, звучащий из уст мадам Лесерф (она же Нина Туровец, она же – Нина де Речной): «Я думаю, что

<sup>1</sup> Ср.: «...„Истинная жизнь Севастьяна Найта“ на глазах превращается в книгу о том, как „В.“ сочиняет роман о Севастьяне...» [Барабтарло 2011: 158].

писать книгу о знакомых тебе людях куда честнее, чем натаскать отовсюду разных сплетен о них, а потом выдавать все это за свое сочинение!» [Набоков 2009: 189] удивительно напоминает цитируемые Мельниковым слова Ольги Рыжей (она же Ольга Сосновская<sup>1</sup>) из письма: «Ты уверен, что это так уж необходимо – собирать грязные сплетни по подворотням, плюя на чувства родных?...» (299).

Однако главное, что сближает книгу «Введение в мифологию» со столь далеким от нее в художественном плане романом «Истинная жизнь Севастьяна Найта» – это невольное, неосознанное но в каком-то смысле неизбежное воспроизведение Мельниковым глубинного механизма страсти детектива-биографа, вскрытого Набоковым в финале романа, – бесконечного приближения себя к герою биографии вплоть до отождествления с ним: «...<я узнал, что> душа есть только образ бытия – а не неизменное состояние – и что любая душа может быть твоей, если найти частоту ее колебаний и вписаться в нее. Мир иной – это, может быть, полномерная способность сознательно жить в любой выбранной душе, в любом количестве душ, не сознающих этого взаимозаменяемого бремени. Посему: я – Севастьян Найт» [Набоков 2009: 249]. Определение Ю. И. Левина, данное набоковскому роману, применимо и к книге Мельникова: это – «роман-guest со специфической „квестовой“ рамочной структурой <...> Парадоксальность романа в том, что в процессе поиска искомое ускользает и даже если проясняется в каких-то отношениях, то затемняется в других; в конце романа потерпевший неудачу ищущий компенсирует себя самоотождествлением с искомым» [Левин 1998: 379–380]. В случае Мельникова отождествление происходит через *литературную мистификацию* – присвоение имени Рыжего, – которая обнаруживается внимательным читателем в пратексте уже первого издания книги. Это – размещенные в конце «Записи Б. Рыжего на книге Л. Шестова» (о существовании которых известно со слов О. Дозморова (148)) и «Отзыв Б. Рыжего на спектакль „Крепость“ (по пьесе Кобо Абэ)». Таким образом, Мельников проходит путь от немногословного фиксатора чужих воспоминаний, с переменным успехом направляющего ход мысли респондентов в нужное ему русло, – до героя-повествователя своего рода полифонического романа, выстроенного на базе дискурсивного монтажа, но не просто «исследующего противоречивую натуру поэта» (в «центральном вопросе» для него понятную: «Отчего человек погиб? Не вопрос! Я сам без восторга отношусь к жизни как таковой. Стирка носков, мытье тарелок, коньяк, шашлык, табак. Не говоря о процессах обратных! Пойму, что состоялся как писатель – уйду без сожаления, хоть в тот же день. „Утром постигнув истину, вечером можно помирать!“ Это про таких, как мы с Борей. Я не о таланте, я про тип личности говорю» (211)), а – более того – берущего на себя право написать за поэта то, что могло бы быть / было им написано. В этот же ряд встают тексты, кото-

рые, как отмечается на последней странице издания 2016 г., «готовятся к публикации» – в замаскированный под типовой элемент издания перечень готовящихся к печати текстов Мельников включает как реально существующие, но необнародованные письма Бориса к сестре Ольге, поэту А. Леонтьеву, пометки на полях книги В. Гандельсмана, так и потенциальные тексты – те, которых нет, но которые диктуются хроникой жизни поэта как возможные: дневниковые записи («черновики», как именует их Мельников), фиксирующие те или иные известные события из жизни Рыжего (поездки на геофизическую практику, участие в литературных съездах и т. д.)<sup>2</sup>.

Не исключено, что наряду с публикацией баек о Рыжем в гл. XX, условно санкционированных самим поэтом при жизни (см. воспоминание Н. Смирновой из материалов Мельникова: «...Он полчаса травил байки про Рыжего. Они были как из плутовского романа: как Рыжий того надул, тех обвел, там соврал, а тут был пойман, но ловко вывернулся. И видно было, что парень этот Борьку нежно любит. Истории были смешные и похожие на непридуманные – Рыжий смеялся. Был счастлив» [Вспоминая... 2011: 154]), литературная мистификация Мельникова замышлялась как перевернутое отражение известных игровых жестов Рыжего вроде описанного в «Роттердамском дневнике»: «Отбарабанил положенное количество стихотворений, аплодировали. <...> Кроме своих, прочитал „У статуи Родена мы пили спирт-сырец – художник, два чекиста и я, полумертвец...“ (Вл. Луговского. – Т. А.). Проканало, никто ничего не понял, даже Рейн» [Рыжий 2004: 404]. С другой стороны, нельзя игнорировать и настоятельный императив нонфикционального – биографического или научно-исследовательского – издания, по традиции «украшаемого» ценными первопубликациями в приложениях. Доведение первоначального стремления к истинности до абсурда путем размещения на правах архивных документов выдуманных текстов явилось, таким образом, своеобразным актом художественного, эстетического завершения Книги как целого.

Вопреки стилистической неубедительности мистификации (и в этом автор «Введения в мифологию» отражает уже другого набоковского героя – Германа из романа «Отчаяние»), на которую решается Мельников, отчаявшись когда-либо получить доступ к архиву поэта, ему удается ввести читателей в заблуждение: Алексей Бокарев, рецензирующий книгу на страницах «Вопросов литературы», воспринимает отзыв на спектакль «Крепость» как подлинный: «Отдельного упоминания заслуживает Приложение, где опубликован отзыв, написанный Рыжим на спектакль „Крепость“ по пьесе Кобо Абэ, – пишет А. Бокарев. – Трагедия протагониста осмыслена в нем как выпадение из времени – и в этом легко усмотреть композиционную рифму к

<sup>1</sup> В гл. XVII сестра Б. Рыжего по невнимательности автора фигурирует не как О. Р., а под фамилией мужа и омонимично совпадает с О. С. – Ольгой Славниковой, упоминающийся на одних с ней страницах (см.: (206)).

<sup>2</sup> Неудивительно, что подобный перечень под заглавием «...готовятся к публикации», впервые появившись, по всей видимости, в одной из самиздатских брошюр 2013 г., вызвал негодование родных Б. Рыжего: «...нам ведь, мягко говоря, неприятно, когда М<ельников> <...> обещает опубликовать рукописи Бориса, КОТОРЫХ НЕТ. Да и были бы – кто ему дал бы? Врет, нагло врет... И опубликует, а вы будете читать...» [Родыгина 2013].

судьбе самого поэта (в книге неоднократно подчеркивается, что в эпохе „около ноля“ ему не было места...)» [Бокарев 2018: 395].

\* \* \*

Несмотря на то, что литературность книги Мельникова носит, несомненно, кондициональный характер, опыт ее прочтения как своеобразного литературно-художественного произведения (охватывающего собой структурные элементы книжного издания вплоть до названия несуществующего издательства<sup>1</sup>), воспроиз-

водящего сюжетную схему биографического детектива и удивительным образом «предсказанного» романом В. Набокова «Истинная жизнь Севастьяна Найта», позволяет говорить о роли Алексея Мельникова в поле функционирования биографического мифа Бориса Рыжего как о культурно и структурно заданной. «Потребность сохранить биографию того, кто в данной системе занял место „человека с биографией“, определяемая М. Ю. Лотманом как *культурный императив*, не только «приводит к рождению... мифологических, анекдотических и тому подобных псевдобиографий... рождает сплетни и спрос на мемуарную литературу» [Лотман 1992: 367], но и формирует свою нишу для такой культурной роли, как одержимый написанием книги детектив-биограф.

<sup>1</sup> В Уфе существует детский журнал «Акбузат», издательства – нет.

## ЛИТЕРАТУРА

- Барабтарло Г. Смерть как вопрос стиля. См. под звездочкой (Тайна Найта) // Барабтарло Г. Сочинение Набокова. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. – С. 145–179.
- Бокарев А. А. Мельников. Борис Рыжий: Введение в мифологию. Уфа: Акбузат, 2016. 268 с.: [рец.] // Вопросы литературы. – 2018. – № 1. – С. 394–395.
- Борис Рыжий. Вспоминают очевидцы / подгот. А. Мельников // Сибирские огни. – 2012. – № 1. – Режим доступа: magazines.russ.ru/sib/2012/1/r15.html (дата обращения: 12.05.2019).
- Вспоминаю Бориса Рыжего / материал подгот. Алексей Мельников // Урал. – 2011. – № 5. – С. 131–155.
- Дозморов О. Премия «Мрамор» // Знамя. – 2006. – № 2. – Режим доступа: znamlit.ru/publication.php?id=2873 (дата обращения: 30.04.2019).
- Дозморов О. Герой на грани последнего решения // Борис Рыжий: поэтика и художественный мир: сб. науч. ст. и докл. / под ред. Н. Л. Быстровой, Т. А. Арсеновой. – М.; Екатеринбург, 2015. – С. 129–140.
- Зенкин С. Н. От текста к культуре // Культ как феномен литературного процесса: автор, текст, читатель: сб. ст. / отв. ред. М. Ф. Надъярных, А. П. Уракова – М.: ИМЛИ РАН, 2011. – С. 133–140.
- Казарин Ю. В. Поэт Борис Рыжий. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2009. – 310 с.
- Казарин Ю. В. Поэт Борис Рыжий. – 2-е изд., доп. – М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2016. – 324 с.
- Казарин Ю. В., Мухина И. К. Внутренний и внешний мир поэта Бориса Рыжего // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Сер. Лингвистика. – 2017. – Т. 14. – № 3. – С. 5–12.
- Travellersjoy <Кокотов А.>. Совсем неизвестные письма Б. Р. [Опубл. 18.05.2013]. – Режим доступа: travellersjoy.livejournal.com (дата обращения: 19.05.2013). (Запись удалена).
- Комаров К. «Мой герой ускользает во тьму...»: [рец. на кн.: Фаликов И. Борис Рыжий. Дивий камень. М., 2015] // Октябрь. – 2016. – № 3. – Режим доступа: magazines.russ.ru/october/2016/3/moj-geroj-uskolzaet-vo-tmu.html (дата обращения: 07.05.2018).
- Кузин А. В. Следы Бориса Рыжего: заметки из дневника. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2003. – 104 с.
- Кутенков Б. Не из области музыки: [рец. на кн.: Мельников А. Борис Рыжий. Введение в мифологию. Уфа, 2016] // Знамя. – 2017. – № 6. – Режим доступа: magazines.russ.ru/znamia/2017/6/ne-iz-oblasti-muzyki.html (дата обращения: 02.05.2018).
- Левин Ю. И. Биспациальность как инвариант поэтического мира Вл. Набокова // Левин Ю. И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. – М.: Языки русской культуры, 1998. – С. 323–391.
- Лотман Ю. М. Литературная биография в историко-культурном контексте. (К типологическому соотношению текста и личности автора) // Лотман Ю. М. Избр. ст.: в 3 т. – Таллин: Александра, 1992. – Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. – С. 365–376.
- Магомедова Д. М. «Я один... и разбитое зеркало...»: литературные маски Сергея Есенина (статья первая) // Новый филологический вестник. – 2005. – № 1. – С. 66–77.
- Марков В. Легенда о Есенине // Марков В. Очерк истории русского имажинизма (1919–1927). – М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017. – С. 307–352.
- А. М. <Мельников А.>. Борис Рыжий. Вспоминают очевидцы. – Екатеринбург, 2012. – 118 с. (Самиздат).
- Мельников А. «В осенний вечер, проглотив стакан плохого алкоголя...»: (воспоминания о Борисе Рыжем) // Земляки: нижегородский альманах. – Н. Новгород: Книги, 2013. – Вып. 15. – С. 194–207.
- Мельников А. Борис Рыжий. Введение в мифологию. – Уфа: Акбузат, 2016. – 268 с.
- Мельников А. Борис Рыжий. Введение в мифологию. – 3-е изд., испр. и доп. – Уфа: Акбузат, 2017. – 314 с.
- Мельников Н. Г. «Детектив, принятый всерьез...» Философские «антидетективы» В. В. Набокова // Мельников Н. Г. О Набокове и прочем: статьи, рецензии, публикации. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. – С. 59–73. – (Науч. прил.; вып. СXXXI).
- Набоков В. В. Истинная жизнь Севастьяна Найта / пер. с англ. и предисл. Г. Барабтарло. – СПб.: Изд. гр. «Азбука-классика», 2009. – 288 с.
- Окунь М. «Живите жизнь...». Два письма Бориса Рыжего // Крешатик. – 2010. – № 3 (49). – Режим доступа: www.kreschatik.kiev.ua/49/26.htm (дата обращения: 30.04.2019).
- «Просканируют» стихи Рыжего // Вечерний Екатеринбург. – 2013. – 9 нояб. – Режим доступа: xn---8sdbbiabboahp1b2bid6azze.xn--r1ai/news/entertainment/12540-proskanirujut-stihi-uzhego.html (дата обращения: 27.05.2019).
- Пурин А. «Поэт относится к богу с профессиональным пониманием...»: к 42-летию Бориса Рыжего // Литература. – 2016. – № 88, 21 сент. – Режим доступа: literatura.org/issue\_publicism/1936-aleksey-purin-poet-otnositsya-k-bogu-s-professionalnym-ponimaniem.html (дата обращения: 07.05.2018).
- Рейтблат А. И. Биографируемый и его биограф. (К постановке проблемы) // Рейтблат А. И. Писать поперек: статьи по биофике, социологии и истории литературы. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. – С. 179–188. – (Науч. прил.; вып. СXXXIV).
- Родыгина (Рыжая) О. Мельников, блин... // Борис Рыжий. From Sverdlovsk with love: группа ВКонтакте. – 2013. – 7 нояб. – Режим доступа: vk.com/topic-2126672\_29501508 (дата обращения: 21.05.2019).
- Рыжий Б., Миллер Л. Переписка. 12.03.2001 – 30.04.2001 // Урал. – 2003. – № 6. – Режим доступа: magazines.russ.ru/ural/2003/6/r1.html (дата обращения: 30.04.2019).
- Рыжий Б. Оправдание жизни. – Екатеринбург: У-Фактория, 2004. – 832 с.

- Тагильцев А. В. «Роттердамский дневник»: к вопросу о жанровой природе текста Бориса Рыжего // Русская литература XX–XXI вв.: направления и течения: сб. науч. тр. / гл. ред. Н. В. Барковская. – Екатеринбург: [УрГПУ], 2009. – Вып. 11. – С. 140–145.
- Томашевский Б. В. Литература и биография // Книга и революция. – 1923. – № 4 (28). – С. 6–9.
- Томашевский Б. В. Биография // Томашевский Б. В. Пушкин. Работы разных лет. – М.: Книга, 1990. – С. 43–53.
- Славникова О. Призрак Лермонтова // Октябрь. – 2000. – № 7. – Режим доступа: [magazines.russ.ru/october/2000/7/slavnik.html](http://magazines.russ.ru/october/2000/7/slavnik.html) (дата обращения: 02.05.2018).
- Урал. – 2011. – № 5. – Режим доступа: [uraljournal.ru/journal-2011-5](http://uraljournal.ru/journal-2011-5) (дата обращения: 24.05.2019).
- Фаликов И. Борис Рыжий. Дивий камень. – М.: Молодая гвардия, 2015. – 382 с. – (Жизнь замечательных людей: Малая серия: сер. биогр.; вып. 86).
- Шаповал С., Рыжий Б. Поэт из дома бывших заключенных. Лауреат Антибукера поэт Борис Рыжий собирается стать сентиментальным: [интервью] // Независимая газета. – 2000. – 15 марта.

## REFERENCES

- Barabtarlo, G. (2011). *Smert' kak vopros stilya. Sm. pod zvezdochkoy (Tayna Nayta)*. [Death as a Matter of Style. See under the Asterisk (The Secret of Knight)]. In Barabtarlo, G. *Sochinenie Nabokova*. St. Petersburg, Izdatel'stvo Ivana Limbakha, pp. 145–179.
- Bokarev, A. (2018). A. Mel'nikov. Boris Ryzhiy: Vvedenie v mifologiyu. [Melnikov. Boris Ryzhiy: Introduction to Mythology]. Ufa: Akbuzat, 2016. 268 p. Review. In *Voprosy literatury*. No. 1, pp. 394–395.
- Boris Ryzhiy. *Vspominayut ochevidttsy*. [Boris Ryzhiy. Eyewitnesses Remember] (2012), prepared by A. Melnikov. In *Sibirskie ogni*. No. 1. URL: [magazines.russ.ru/sib/2012/1/r15.html](http://magazines.russ.ru/sib/2012/1/r15.html) (mode of access: 12.05.2019).
- Dozmorov, O. (2006). *Premiya «Mramor»*. [The Prize “The Marble”]. In *Znaniya*. No. 2 [website]. URL: [znanlit.ru/publication.php?id=2873](http://znanlit.ru/publication.php?id=2873) (mode of access: 30.04.2019).
- Dozmorov, O. (2015). *Geroy na grani poslednego resheniya*. [The Character on the Verge of the Last Decision]. In Bystrov, N. L., Arsenova, T. A. (Eds.). *Boris Ryzhiy: poetika i khudozhestvennyi mir: sbornik nauchnykh statei i dokladov*. Ekaterinburg, Kabinetnyi uchenyi, pp. 129–140.
- Falikov, I. (2015). *Boris Ryzhiy. Divii kamen'*. [Boris Ryzhiy. The Divy Stone]. Moscow, Molodaya gvardiya. Zhizn' zamechatel'nykh lyudei: Malaya seriya: seriya biograficheskaya. Vol. 86. 382 p.
- Kazarin, Yu. V. (2009). *Poet Boris Ryzhiy*. [The Poet Boris Ryzhiy]. Ekaterinburg, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta. 310 p.
- Kazarin, Yu. V. (2016). *Poet Boris Ryzhiy*. [The Poet Boris Ryzhiy]. 2<sup>nd</sup> edition, updated. Ekaterinburg, Kabinetnyi uchenyi. 324 p.
- Kazarin, Yu. V., Mukhina, I. K. (2017). *Vnutrenniy i vneshniy mir poeta Borisa Ryzhego*. [The Inner and Outer World of the Poet Boris Ryzhiy]. In *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya Lingvistika*. Vol. 14. No. 3, pp. 5–12.
- Travellersjoy <Kokotov A.> (2013). *Sovsem neizvestnye pis'ma B. R.* [Opubl. 18.05.2013]. Completely Unknown Letters of B. R. In *Livejournal* [website], published 2013, May 18. URL: [travellersjoy.livejournal.com](http://travellersjoy.livejournal.com) (mode of access: 19.05.2013). (Post deleted).
- Kotarov, K. (2016). «Moy geroy uskol'zaet vo t'mu...»: [rets. na kn.: Falikov I. Boris Ryzhiy. Divii kamen'. M., 2015]. [“My Character Slips into Darkness...”. Review]. In *Oktyabr'*. No. 3 [website]. URL: [magazines.russ.ru/october/2016/3/moj-geroy-uskolzaet-vo-tmu.html](http://magazines.russ.ru/october/2016/3/moj-geroy-uskolzaet-vo-tmu.html) (mode of access: 07.05.2018).
- Kutenkov, B. (2017). *Ne iz oblasti muzyki: [rets. na kn.: Mel'nikov A. Boris Ryzhiy. Vvedenie v mifologiyu. Ufa, 2016]*. [Not from the Category of Music. Review]. In *Znaniya*. No. 6 [website]. URL: [magazines.russ.ru/znamia/2017/6/ne-iz-oblasti-muzyki.html](http://magazines.russ.ru/znamia/2017/6/ne-iz-oblasti-muzyki.html) (mode of access: 02.05.2018).
- Kuzin, A. V. (2003). *Sledy Borisa Ryzhego: zametki iz dnevnika*. [The Traces of Boris Ryzhiy: Diary Notes]. Ekaterinburg, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta. 104 p.
- Levin, Yu. I. (1998). *Bispatsial'nost' kak invariant poeticheskogo mira Vl. Nabokova*. [Bispacialism as an Invariant of V. Nabokov's Poetic World]. In Levin, Yu. I. *Izbrannyye trudy. Poetika. Semiotika*. Moscow, Yazyki russkoi kul'tury, pp. 323–391.
- Lotman, Yu. M. (1992). *Literaturnaya biografiya v istoriko-kul'turnom kontekste. (K tipologicheskomu sootnosheniyu teksta i lichnosti avtora)*. [Literary Biography in a Historical and Cultural Context. (To the Typological Correlation of the Text and the Author's Personality)]. In Lotman, Yu. M. *Izbrannyye stat'i v 3 tomakh*. Tallin, Aleksandra. Vol. 1. Stat'i po semiotike i tipologii kul'tury, pp. 365–376.
- Magomedova, D. M. (2005). «Ya odin... i razbitoe zerkalo...»: literaturnye maski Sergeya Esenina (stat'ya pervaya). [“I am Alone... and a Broken Mirror...”: Sergey Yesenin's Literary Masks (Article 1)]. In *Novyi filologicheskii vestnik*. No. 1, pp. 66–77.
- Markov, V. (2017). *Legenda o Esenine*. [The Legend of Yesenin]. In Markov, V. *Ocherki istorii russkogo imazhinizma (1919–1927)*. Moscow, Ekaterinburg, Kabinetnyi uchenyi, pp. 307–352.
- A. M. <Mel'nikov A.> Boris Ryzhiy. *Vspominayut ochevidttsy*. [Boris Ryzhiy. Eyewitnesses Remember] (2012). Ekaterinburg. 118 p. (Samizdat).
- Mel'nikov, A. (2013). «V osenniy vecher, proglotiv stakan plokhogo alkogolya...»: (vospominaniya o Borise Ryzhem). [“In the Autumn Evening, Having Swallowed a Glass of Bad Alcohol...”: (Memories of Boris Ryzhiy)]. In *Zemlyaki. Nizhegorodskii al'manakh*. Nizhniy Novgorod, Knigi. Vol. 15, pp. 194–207.
- Mel'nikov, A. (2016). *Boris Ryzhiy. Vvedenie v mifologiyu*. [Boris Ryzhiy. Introduction to Mythology]. Ufa, Akbuzat. 268 p.
- Mel'nikov, A. (2017). *Boris Ryzhiy. Vvedenie v mifologiyu*. [Boris Ryzhiy. Introduction to Mythology]. 3<sup>rd</sup> edition, revised and updated. Ufa, Akbuzat. 314 p.
- Mel'nikov, N. G. (2014). «Detektiv, prinyatyy vser'ez...» Filosofskie «antidetektivy» V. V. Nabokova. [“A Detective Taken Seriously...” V. Nabokov's Philosophical “Anti-Detectives”]. In Mel'nikov, N. G. *O Nabokove i prochem. Stat'i, retsenzii, publikatsii*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. Scientific application. Vol. CXXXI, pp. 59–73.
- Nabokov, V. V. (2009). *Istinnaya zhizn' Sevast'yana Naita*. [The Real Life of Sebastian Knight] / transl. from English and foreword by G. Barabtarlo. St. Petersburg, Izdatel'skaya gruppa “Azbuka-klassika”. 288 p.
- Okun', M. (2010). «Zhivite zhizn'...». Dva pis'ma Borisa Ryzhego. [“Live Life...” Two Letters from Boris Ryzhiy]. In *Kreshchatik*. No. 3 (49) [website]. URL: [www.kreshchatik.kiev.ua/49/26.htm](http://www.kreshchatik.kiev.ua/49/26.htm) (mode of access: 30.04.2019).
- «Proskaniruyut» stikhi Ryzhego. [Ryzhiy's Verses will be “Scanned”] (2013). In *Vechernii Ekaterinburg*. November 9 [website]. URL: [xn---8sbd-biiabbaehp1b2bid6azze.xn--p1ai/news/entertainment/12540-proskaniruyut-stihi-ryzhego.html](http://xn---8sbd-biiabbaehp1b2bid6azze.xn--p1ai/news/entertainment/12540-proskaniruyut-stihi-ryzhego.html) (mode of access: 27.05.2019).
- Purin, A. (2016). «Poet otносит'sya k bogu s professional'nym ponimaniem...»: k 42-letiyu Borisa Ryzhego. [“The Poet Professionally Understands the God...”: on the 42<sup>nd</sup> Anniversary of Boris Ryzhiy]. In *Literatura*. No. 88, September 22 [website]. URL: [litteratura.org/issue\\_publicism/1936-aleksey-purin-poet-otnosit'sya-k-bogu-s-professionalnym-ponimaniem.html](http://litteratura.org/issue_publicism/1936-aleksey-purin-poet-otnosit'sya-k-bogu-s-professionalnym-ponimaniem.html) (mode of access: 07.05.2018).
- Reitblat, A. I. (2014). *Biografiemu i ego biograf*. [The Biographed and his Biographer. (On Setting the Problem)]. In Reitblat, A. I. *Pisat' poper-ek. Stat'i po biografike, sotsiologii i istorii literatury*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. Scientific application. Vol. CXXIV, pp. 179–188.
- Rodygina (Ryzhaya), O. (2013). O. Mel'nikov, blin... [Oh, Melnikov...]. In *Boris Ryzhiy. From Sverdlovsk with love* [VK group]. URL: [vk.com/top-ic-2126672\\_29501508](http://vk.com/top-ic-2126672_29501508) (mode of access: 21.05.2019).
- Ryzhiy, B. (2004). *Opravdanie zhizni*. [The Life Justification]. Ekaterinburg, U-Faktoriya. 832 p.
- Ryzhiy, B., Miller, L. (2003). *Perepiska. 12.03.2001–30.04.2001. [12.03.2001–30.04.2001 Correspondence]*. In *Ural*. No. 6 [website]. URL: [magazines.russ.ru/ural/2003/6/r1.html](http://magazines.russ.ru/ural/2003/6/r1.html) (mode of access: 30.04.2019).
- Shapoval, S., Ryzhiy, B. (2000). *Poet iz doma byvshikh zaklyuchemykh. Laureat Antitbukera poet Boris Ryzhiy sobiraetsya stat' sentimental'nym: [interview]*. [The Poet from the House of Former Prisoners. Antibuker Laureate Poet Boris Ryzhiy is about to Become Sentimental. Interview]. In *Nezavisimaya gazeta*. March 15.



Arsenova T. A. "The Real Life of... Boris Ryzhy": on the Book "Boris Ryzhy. Introduction to Mythology" by Alexey Melnikov

Slavnikova, O. (2000). *Prizrak Lermontova*. [Lermontov's Ghost]. In *Oktyabr'*. No. 7 [website]. URL: [magazines.russ.ru/october/2000/7/slavnik.html](http://magazines.russ.ru/october/2000/7/slavnik.html) (mode of access: 02.05.2018).

Tagil'tsev, A. V. (2009). «Rotterdamskiy dnevnik»: k voprosu o zhanrovoy prirode teksta Borisa Ryzhego. ["The Rotterdam Diary": on the Question of Boris Ryzhy's Text Genre]. In Barkovskaya, N. V. (Ed.). *Russkaya literatura XX–XXI vekov: napravleniya i techeniya. Sbornik nauchnykh trudov*. Ekaterinburg, Ural'skii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet. Vol. 11, pp. 140–145.

Tomashevskii, B. V. (1923). *Literatura i biografiya*. [Literature and Biography]. In *Kniga i revolyutsiya*. No. 4 (28), pp. 6–9.

Tomashevskii, B. V. (1990). *Biografiya*. [Biography]. In Tomashevskii, B. V. *Pushkin. Raboty raznykh let*. Moscow, Kniga Publ., pp. 43–53.

Ural (2011). No. 5 [website]. URL: [uraljournal.ru/journal-2011-5](http://uraljournal.ru/journal-2011-5) (mode of access: 24.05.2019).

Vspominaya Borisa Ryzhego. [Remembering Boris Ryzhy] (2011), prepared by Alexey Melnikov. In *Ural*. No. 5, pp. 131–155.

Zenkin, S. N. (2011). *Ot teksta k kul'tu*. [From Text to Cult]. In Nad'yarnykh, M. F., Urakova, A. P. (Eds.). *Kul't kak fenomen literaturnogo protsessa: avtor, tekst, chitatel': sbornik statei*. Moscow, Institut mirovoi literatury Rossiiskoi akademii nauk, pp. 133–140.

#### Данные об авторе

Арсенова Татьяна Анатольевна – научный сотрудник, Институт истории и археологии Уральского отделения Российской академии наук, сектор истории литературы (Екатеринбург).

Адрес: 620990, Россия, Екатеринбург, ул. С. Ковалевской, 16.

E-mail: [chelovekmira@mail.ru](mailto:chelovekmira@mail.ru).

#### Author's information

Arsenova Tatiana Anatol'evna – Research Fellow, Institute of History and Archeology of Ural Branch of Russian Academy of Sciences, Sector of History of Literature (Ekaterinburg).

# ЭМИГРАЦИЯ. ВНУТРЕННЯЯ ЭМИГРАЦИЯ. ССЫЛКА (из материалов Международной конференции, 27–30 сентября 2018 г., Тюмень)

Арустамова А. А.  
Пермь, Россия  
ORCID ID: 0000-0003-3079-0253

Кондаков Б. В.  
Пермь, Россия  
ORCID ID: 0000-0002-1727-8047  
E-mail: aarustamova@gmail.com

УДК 821.121.1-1  
DOI 10.26170/FK19-02-11  
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-445  
ГСНТИ 17.07.29  
Код ВАК 10.01.08

## НАЧАЛО ПУТИ: СТРАТЕГИИ ПОЭТИЧЕСКОГО САМООПРЕДЕЛЕНИЯ В РАННЕЙ ЛИРИКЕ О. СКОПИЧЕНКО, М. ВИЗИ, Е. ГРОТ<sup>1</sup>

*Аннотация.* В статье исследуется проблема формирования поэтического самоопределения в раннем творчестве поэтесс русской эмиграции М. Визи, Е. Грот и О. Скопиченко. Творчество данных авторов уникально в силу принадлежности двум ветвям русской эмиграции – восточной и западной (американской): покинув достаточно рано Россию и оказавшись на Дальнем Востоке, в начальный период своего творчества они принадлежали дальневосточной ветви русской эмиграции, однако их поэтический путь завершился в США (Сан-Франциско).

В статье анализируется связь творчества М. Визи, Е. Грот и О. Скопиченко с традициями русской литературы Серебряного века, в частности, с русским символизмом. Отмечается, что в ранний период их поэзия носит «литературоцентричный» характер, что обусловлено культурно-историческими и биографическими причинами. Особое место в статье занимает рассмотрение роли в их поэзии традиций, связанных с творчеством А. Блока (системы мотивов, образов, аллюзий), и их роли в поэтическом самоопределении авторов. Раскрываются художественные функции идеи жизнестроения в ранней лирике М. Визи и процесс перехода к классической традиции в произведениях Е. Грот и О. Скопиченко.

Поэтическое самоопределение в творчестве М. Визи связано с поисками духовного пути; в творчестве О. Скопиченко – со стремлением вернуться на Родину, ощущением горечи изгнания и тягот пути на Восток, безысходностью и абсолютизацией чуждости мира, в котором оказалась поэтесса. Поэтический путь Е. Грот связан не только с трагическим переживанием доли изгнанников, но и с ощущением трагедии человека XX столетия.

В работе показаны индивидуальные особенности ранней поэзии трех поэтесс, отмечены некоторые особенности поэтики творчества каждой из них, проанализирован ряд стилистических приемов.

*Ключевые слова:* литература русской эмиграции в Китае; литература русской эмиграции в США; поэтика; стиль; Серебряный век; поэзия; стратегия самоопределения; М. Визи; Е. Грот; О. Скопиченко.

Arustamova A. A.  
Kondakov B. V.  
Perm, Russia

## THE BEGINNING OF THE PATH: THE STRATEGY OF POETIC SELF-DETERMINATION IN THE EARLY POETRY OF OLGA SKOPICHENKO, MARIA VIZI AND ELENA GROT

*Abstract.* The article deals with the problem of formation of poetic self-determination in early works of the Russian émigré poetesses M. Vizi, E. Grot, O. Skopichenko. They belong to two branches of the Russian émigré literature of the first wave: eastern and western (American). They left early enough Russia and moved to the Far East, where M. Vizi and O. Skopichenko published their first collections of poems. Later all three poetesses settled in San-Francisco and they were among the organizers and members of the Literary-Art Circle.

There communication of creativity of these authors with the Russian tradition of the Silver age, in particular with the Russian symbolism is analyzed in the article. It is noted that during an initial period their poetry has literature-oriented character that is caused by the cultural and historical and biographic reasons. The role of A. Blok's poetic traditions, the systems of motives, images in M. Vizi, O. Skopichenko and E. Grot's early works are considered. Authors of the article examine the value of a figure of the poet of the Silver age for poetic self-determination in poetry of all three poetesses as well as the idea of a „zhiznestroyeniye“ in early poems of M. Vizi. It is revealed that a framework of modernism extends and there is a ties with classical tradition in the poetry of E. Grot and O. Skopichenko. Poetic self-determination is connected with search of a spiritual way in M. Vizi's art and the aspiration to return home and overcome an exile

*Keywords:* Russian emigrant literature; poetics; literary styles; poetic creative activity; strategies of self-determination; poetic self-determination; women-poets; Russian emigration.

<sup>1</sup> Исследование подготовлено при поддержке Благотворительного Фонда В. Потанина (Грант № ГСНК-95/18).

in O. Skopichenko's poetry. In O. Skopichenko's poems there are the feeling of bitterness of emigration, constant recollecting of fleeing trauma and hopelessness. The poetic path of E. Grot is connected not only with tragic experience of exile, but with the tragedy of the person in the XX century.

Also, some specific features of early poetry of three poetesses are shown in the article; some features of poetics and style are analyzed.

*Для цитирования:* Арустамова, А. А. Начало пути: стратегии поэтического самоопределения в ранней лирике О. Скопиченко, М. Визи, Е. Грот / А. А. Арустамова, Б. В. Кондаков // Филологический класс. – 2019. – № 2 (56). – С. 90–97. DOI 10.26170/FK19-02-11.

*For citation:* Arustamova, A. A. The Beginning of the Path: the Strategy of Poetic Self-determination in the Early Poetry of Olga Skopichenko, Maria Vizi and Elena Grot / A. A. Arustamova, B. V. Kondakov // Philological Class. – 2019. – № 2 (56). – P. 90–97. DOI 10.26170/FK19-02-11.

В 1921 г. в Сан-Франциско был организован Литературно-художественный кружок, сыгравший ключевую роль в организации культурной и литературной жизни русской диаспоры. Он объединил лучшие творческие силы; его участники составили корпус авторов русских изданий Сан-Франциско: журнала «Земля Колумба», сборников «Родные мотивы», «Дымный след», «У Золотых ворот», ежегодника «День русского ребенка», газеты «Русская жизнь». В числе основных организаторов кружка исследователи называют Елену Грот (1891–1968), на квартире которой собирались литераторы Сан-Франциско [Хисамутдинов 2013; Крейд 2001]. Членами кружка, численность которого доходила до 80 человек, были также Ольга Скопиченко (1908–1997) и Мария Визи (1904–1994).

Е. Грот, О. Скопиченко, М. Визи – поэтессы, связанные не только принадлежностью к одному литературному объединению, но и общностью литературной биографии. Судьба рано разлучила их с Россией; часть их жизненного пути была связана с Китаем или Дальним Востоком, а переезд в Сан-Франциско стал завершением их странствий по свету. Так, старшая из поэтесс, Елена Грот, родилась в 1916 г. в Тобольске; она закончила Бестужевские курсы в Петербурге и в возрасте 25 лет отправилась вместе с мужем в США, поскольку его, офицера русской армии, командировало туда Главное артиллерийское управление. Вернувшись в Россию, Е. Грот провела некоторое время на Дальнем Востоке и в 1921 г. окончательно перебралась в Калифорнию [Грот 1969: 6–7]. В Сан-Франциско Е. Грот принимала активное участие в организации Литературно-художественного кружка, сотрудничала с газетами «Русские новости» и «Русская жизнь», создала сборники стихотворений «Свеча зажженная» (Сан-Франциско, 1930), «Избранные стихи и очерки» (Мадрид, 1969).

Ольгу Скопиченко и Марию Визи можно отнести к «младшему» поколению поэтов-эмигрантов первой волны. Ольга Скопиченко покинула Россию будучи совсем юной, девяти лет; образование она получила в Китае; там же начался ее творческий путь. Поэтесса посещала литературный кружок «Чураевка», издала сборники «Родные порывы» (Харбин, 1926), «Будущему вождю» (Тяньцзинь, 1928) и «Путь изгнанника» (Шанхай, 1932). В Сан-Франциско О. Скопиченко приехала достаточно поздно, в 1950 г., проведя два года перед тем в эвакуационном лагере на острове Тубабао и еще раз испытав там тяготы беженской жизни. В Сан-Франциско она активно сотрудничала с газетой «Русская

жизнь» и опубликовала ряд сборников стихотворений: «Неугасимое» (1954), «Памятка» (1982), «Рассказы и стихи» (1994).

Судьба Марии Визи одновременно и похожа на судьбы двух других поэтесс, и несколько отлична от них. Будучи по матери русской, а по отцу американкой, она родилась в Нью-Йорке, детство провела в России, затем жила в Китае и США. Визи писала как на русском, так и на английском языке. Ее творческий путь начался в Китае, где были опубликованы два первых поэтических сборника, не имевших названия: один – в Харбине (1929), другой – в Шанхае (1936), а завершился в Сан-Франциско, где в 1973 г. был издан ее последний сборник «Голубая трава». М. Визи принимала участие в литературной жизни русского зарубежья и активно печаталась в русской эмигрантской периодике. При этом сама она отмечала: «...Я совсем не эмигрантка. ...Когда мои школьные соученики спрашивали меня, русская ли я или американка, я с гордостью отвечала, что на сто процентов русская и на сто процентов американка» (пер. с англ. наш. – А.А., Б.К.) [A Moongate in My Wall 2005: 1]. В России М. Визи провела детство. Когда ей исполнилось 13 лет, семья переехала в Китай, поскольку ее отца, сотрудника американского посольства в Санкт-Петербурге, перевели на службу в американское консульство в Харбине (1917). Здесь М. Визи получила образование, начала публиковать стихотворения. Поэтесса продолжила обучение в США: в 1925 г. она поступила в Помона-колледж (Pomona College) в Калифорнии, а после его окончания вернулась в Китай. В 1939 г. семья Визи навсегда переехала в Сан-Франциско. На протяжении американского периода жизни М. Визи писала стихи и делала переводы, печатаясь в газете «Русская жизнь», журналах «Возрождение» (Париж) и «Современник» (Торонто), принимала участие в ряде литературных сборников.

Участие в Литературно-художественном кружке и работа в русских изданиях объединили судьбы трех поэтесс; в Сан-Франциско вышли их итоговые поэтические книги. Между тем, обращение к ранней лирике и анализ первых поэтических сборников авторов русского зарубежья кажется продуктивным, поскольку такого рода анализ позволяет понять особенности формирования лирической системы «младшего поколения» поэтов. Рассмотрение в этом ракурсе поэзии О. Скопиченко, М. Визи, Е. Грот расширяет наши представления об этом процессе.

Поэтический опыт рассматриваемых писателей уникален, поскольку, впитав русскую культуру, они на-

чали творческий путь на Востоке, а завершили его на Западе. Близкие исторические и биографические контексты обусловили типологические особенности творчества поэтов младшего поколения, пути становления их поэзии. В данной работе мы рассмотрим стратегии авторского самоопределения в ранних сборниках стихотворений Марии Визи, Ольги Скопиченко, а также в первом из двух поэтических сборников Елены Грот «Свеча зажженная» (1930), включающем стихотворения более раннего времени.

В самоопределении поэтического «я» рассматриваемых писателей большую роль играла ориентированность на культуру Серебряного века. Все три поэта в значительной степени формировали свою поэтическую индивидуальность, опираясь на творчество Блока, Гумилева, Ахматовой.

Покинув родину в очень молодом возрасте (самой старшей – Елене Грот – было 25 лет), они увезли с собой детские и подростковые впечатления о России и – русскую культуру, дальнейшее постижение которой продолжилось уже за границей. Как замечает Ю. В. Зобнин, определяя специфику отношений между поколениями «отцов» и «детей» в парижской диаспоре, «в 1920-е годы в литературную жизнь вступало поколение, рожденное либо во второй половине 1890-х, либо в начале 1900-х годов. Первые со школьной или студенческой скамьи попадали на фронты Первой мировой, вторые – на фронты Гражданской войны или в катастрофу тылового террора или беженства. Так или иначе мирная российская жизнь... завершалась для них подростковыми и юношескими воспоминаниями... а собственно личностное становление, формирующее в том числе и специфику художественного мировосприятия, происходило в условиях интернациональной катастрофы, уничтожившей не только отечественный бытовой уклад, но и те духовные столпы, на которых этот уклад покоился» [Зобнин 2010: 11].

Эти слова справедливы и в отношении поколения, в 1920-е годы включившегося в литературную жизнь русской диаспоры на Дальнем Востоке, в Китае, и затем оказавшегося в США. Можно отметить значительную литературоцентричность поэзии «младшего поколения» китайской и американской ветвей русской эмиграции первой волны – воспроизведению в ней атмосферы русского Серебряного века, усвоенных литературных образцов и художественных принципов модерна. Поэтическое самоопределение М. Визи или О. Скопиченко было обусловлено общими стилевыми чертами литературы Серебряного века, в частности, символизма – перерабатываемого и творчески воплощаемого в ситуации отрыва от Родины.

Так, в первом сборнике М. Визи «Стихотворения» (1929) заметно воздействие русского символизма (см. об этом более подробно: [Арустамова, Кондаков 2018]). Среди художественных принципов символизма, оказавших влияние на поэтику М. Визи, можно назвать антитетичность, проявляющуюся в противопоставлении «горного» и «дольного», «сакрального» и «профанного» миров, «здешнего» и «запредельного» пространств и ставшую важнейшим структурным признаком системы мотивов и образов. Поэтика первого сборника во многом имеет условно-декоративный ха-

рактер, ей присущи элементы стилизации, а одной из ключевых ее особенностей является широкое использование цветописи.

Особенностью поэтического мироощущения М. Визи является выстраивание ею собственной поэтической идентичности в диалоге с символизмом и – шире – всей культурой Серебряного века. Поэтесса воспринимала себя как ее «продолжателя» в новую историческую эпоху, в новой литературной ситуации. Для М. Визи в этот период духовным ориентиром становится фигура А. Блока, обращение к которому встречается во многих ее произведениях. Как отмечают исследователи, «при всей дискуссионности вопроса об отношении харбинских поэтов к „серебряному веку“ бесспорно одно: все они в той или иной мере испытали влияние А. Блока» [Эфендиева, Забияко 2008: 10]. Не является исключением и М. Визи: в посвященном поэту цикле стихов реализуется сюжет поиска лирической героиней собственного творческого пути.

Так, в стихотворении «Стою в пыли...» противопоставлены земное и небесное, материальное и духовное, сакральное и профанное. Поэтесса «универсализирует» черты поэта Серебряного века, придавая ему ореол святости: «Твое лицо теперь – икона, / Твоя в сиянье голова» [A Moongate in My Wall 2005: 26]. В ее лирике неоднократно выражается представление об искусстве как о жизнестроении, высказывается связанная с этим представлением идея поэтического служения. Однако лирическая героиня полна сомнений, достойна ли она быть «наследницей» великого поэта: «Мое кадило недостойно / Твоей слепящей высоты» [там же].

М. Визи утверждает идею своего жизненного пути как наследования блоковского служения искусству («Ты мне вручил сосуд с зарею, / Блеснувший ярким солнцем шар, / И я пошла твоей стезею / Искать края заветных чар» [там же: 32]). Для М. Визи «жизнь и поэзия – одно» (В. Жуковский), и, несмотря на сомнения в собственном поэтическом даре, быть поэтом для нее – единственно возможный вариант судьбы («Из камня белого Каррары», «Мы видели твою зарницу», «Приди опять из отдаленья» и др.).

В поэзии М. Визи постоянно присутствуют аллюзии на раннее творчество Блока (цикл «Стихи о Прекрасной Даме»). М. Визи близка позиция лирического героя стихотворений «Я, отрок, зажигаю свечи», «Вхожу я в темные храмы». Выражая идею смиренного служения, поэтесса опирается на систему мотивов и образов блоковского цикла (в частности, упоминает «кадила», «иконы», «ризы», «лампады»). В фигуре Блока М. Визи привлекает воплощение идеи поэта, являющегося медиатором между миром земным и небесным. Тем трагичнее воспринимается уход Блока: для поэтессы он знаменует разрыв культурной традиции, в результате которого последующие поколения уже не смогут понять язык прежней культуры: «Ты будешь юный и певучий, / певцы живые не затмят / ушедший твой печально-жгучий и гордый и глубокий взгляд» [там же: 52]; «Он умер, – и ведь я не знаю / ни слов таких, ни заклинаний, / чтоб вернуть земному краю / хоть часть его очарований» [там же: 71]).

В произведениях О. Скопиченко центральное место занимает топика изгнанничества. В сочетании с ис-

поведальностью – с одной стороны, и ориентацией на поэтику Серебряного века – с другой, она определяет специфику поэтического стиля ее раннего творчества. В 1926 г. выходит первый сборник «Родные порывы», а в 1932 г. второй – «Путь изгнанника», и обе книги проникнуты героикой борьбы за Родину, за ее возрождение и освобождение от большевиков. Исследователи отмечают, что первые сборники О. Скопиченко были созданы под влиянием поэзии Марианны Колосовой, старшей подруги поэтессы. О. Скопиченко и М. Колосова были дружны; живя в Харбине, снимали вместе комнату. Известны стихотворения обеих поэтесс с взаимными посвящениями; эпизоды дружбы с Марианной Колосовой, их совместный быт нашли отражение в автобиографической прозе Скопиченко [Скопиченко 1993; см. также: Суманосов 2011].

Энергия борьбы и готовность посвятить свой путь освобождению России характерны для ранних сборников О. Скопиченко. «Отчего я пишу об одном, об одном? / Моя песнь отчего льется вольным ручьем? / И журчит, и трепещет, и льется в слезах, / Отзываясь в моих детских слабых стихах... / Отчего не могу я писать про цветы, / Про ручьи, про любовь и мечты?» [Скопиченко 2013: 512]. Свое предназначение поэтесса видит в том, чтобы разбудить Родину на борьбу: «Я хочу ее песней своей разбудить / И угасшую веру в душе воскресить!» [там же]. Не случайно цитируемое стихотворение называется «Страничка молодежи». Обращения к молодежи, к совсем юным «детям эмиграции», посвящения к стихотворениям, адресованные молодым поэтам, не раз встречаются на страницах сборников О. Скопиченко. В этих текстах выражается призыв к борьбе, и доминирующими в них становятся эмблематичные образы (например, в стихотворении-диалоге с «крохоткой» – «маленькой девочкой с русою косичкою»).

В этих сборниках формируется своеобразная «топика изгнанничества», для которой характерно обращение к мотивам усталости и одиночества, абсолютизация противопоставления родины и «чужбины»: «Здравствуй, родина! Здесь, на чужбине вдали / От твоих одиноких селений / Я нашла тебя в сердце своем. Говори / О победах далеких мгновений!» [там же: 506]. В качестве цели своего пути лирическая героиня стихотворений видит присоединение к борющимся. Формулируемое поэтессой стремление к борьбе настолько захватывает ее, что в ряде произведений женское лирическое «я» изменяется на мужское. Так, во втором сборнике «Путь изгнанника» читаем: «Ты же мольбу любимую / Я повторяю с верою – / Пусть я сражен чужбиною, / Но и сраженный – верую!.. Лучше мне быть расстрелянным, / Чем позабыть о родине» [там же: 385]. Автор репрезентирует себя одновременно и как создателя «детски-слабых» строк, и как обладателя еще совсем юного сердца: «Второй бокал за близких поднимаю, / Кто душу детскую сумел понять, / Кто мне вложил любовь к родному краю... / Я Бога всемогущего молю – / Пусть буду я измят и искалечен, Но да пошлет он мне единственную встречу / Увидеть Родину далекую мою» [там же: 392].

В стихотворениях О. Скопиченко 1920–1930-х годов звучит также мотив уверенности в будущем возрождении России и возврате домой, причем возвращении на

родину не в качестве горького изгнанника, а как хранителя русского быта. Исследователи русской диаспоры в Китае неоднократно подчеркивали «русскость» Харбина, его особое положение в силу исторических условий и, в отличие от других центров эмиграции, наибольшую степень сохранности в нем русского уклада жизни и духовной близости к родине [Хисамутдинов 2010, 2013; Бакич 2001]. Именно этим обстоятельством может быть объяснено появление важнейшей идеи в стихах юной О. Скопиченко: быть «хранителем» не только русской культуры, как это было сформулировано в раннем творчестве Марии Визи, но и самого уклада национальной жизни, русского быта, русской повседневности.

В произведениях 1920–1930-х годов О. Скопиченко, как и М. Визи, следует символистским принципам поэзии Серебряного века и, в частности, развивает идущую от русской классической литературы традицию переосмысления фольклорных образов. Особенно ярко эта особенность творчества символистов проявляется при создании образа Родины, который конструируется с опорой на поэзию Блока. В ее стихотворениях Россия именуется «невестой» («Русь!.. Ты как невеста скончалась»), в образе которой сочетаются бесшабашная удаль, стихия и молитвенное смирение («то ты с бешеным гиком летишь / По полям, разгоняя прохожих; / То молитвенно в храме стоишь / На угодников Божьих похожа» [Скопиченко 2013: 513]). Раздвоенность и широта становятся важнейшими качествами и «славянской души», и образа России, который антропоморфизму: «Бесшабашная удаль, красивый порыв, / Смесь бесчинства с раскаяньем смелым... / Это смелые взмахи славянской души, / Это облик России любимой» [там же: 510]; «Ты двуликая родина-мать... / Как понять твою волю, родная?» [там же: 513]; «Русь-царевна – снегурка ковровая» [там же: 509].

В поэтическом мире О. Скопиченко Родина «тяжко заснула», но ожидает «пробуждения», которое должно последовать от своего рыцаря или богатыря. Лирическая героиня отождествляет себя с фольклорными персонажами, мечтая о героическом подвиге освобождения Родины. «Кабы силу мне. Как Бова богатырь / Я б на грозных врагов налетела...» [там же: 506]. В стихотворении «Меч» героиня видит себя всадником, который готов сразиться за Родину, найти богатырский меч, вспомнить о былинных временах и славе Руси. Славное прошлое станет, по мнению героини, «подспорьем» в борьбе за Россию в сражении с «изменой» и «безверьем» [там же: 505].

Фольклорные образы русалок, медведя, изображение леса как волшебного, сказочного пространства характерно для первых двух сборников О. Скопиченко (в этом она также близка М. Визи). О. Скопиченко обращается к исконно русскому, «корневому» миру святой Руси. Не случайно именование «Русь» неоднократно встречается в стихотворениях того времени. Лирическая героиня воспринимает «преданья старины глубокой» как основу не только прошлой славы Руси, но и будущей славы России. В поэзии О. Скопиченко можно усмотреть восхождение к традиции А. К. Толстого и его концепции Древней Руси. Исследователями замечено глубинное сходство в понимании идеи Руси

в творчестве А. Блока и А. К. Толстого. Так, Н. П. Колосова пишет: «...И у А. К. Толстого и у Блока по-разному оформленные внешне, но единое по внутренней сущности упование – вера в нерастраченные, исконно присущие русскому народу громадные потенциальные творческие силы. Но принципиальная разница мироощущений Толстого и Блока заключалась в стремлении к упорядоченности, гармонии у первого и к стихийности, катастрофизму у второго. Скифство как олицетворение неодолимой стихии – притягательно для Блока и чуждо А. К. Толстому» [Колосова 1987: 51].

Ориентация на символизм способствует тому, что поэтесса обращается к характерному для направления образному ряду, прежде всего – вслед за Блоком – сочетанию в образе России «женственности» и «исторической мощи». Однако, в отличие от М. Визи, О. Скопиченко использует символистскую образность как прием, а не проявление *жизнетворчества*.

Для поэзии О. Скопиченко характерно «горизонтальное», географическое противопоставление Родины и «страны изгнания». В ее ранних поэтических сборниках Китай воспринимается исключительно как чужое пространство, которому никогда не суждено стать домом. Но таковым для автора является и любое пространство за пределами России («дальняя Родина, снеговая белая радостная Русь»), к которой устремлены все помыслы и мечты лирической героини.

На протяжении всего творчества О. Скопиченко обращалась к воспоминаниям о детстве и о своей семье. В одном из стихотворений она отождествляет себя с Татьяной Лариной как воплощением всего русского («Дню русской культуры»). Поэтесса формулирует основания для такого сближения: «Ведь мы – изгнанницы, невольны все мы / Душою тяготеем к старине» [Скопиченко 2013: 437] и находит черты характера и обстоятельства судьбы, сближающие ее с пушкинской героиней. Героиня называет себя и Татьяну Ларину «изгнанницами», очевидно, потому, что Татьяне также пришлось покинуть родной усадебный мир и оказаться в «чужом» пространстве великосветской столичной жизни, городской суеты. Возможно, что слова «буду век ему верна» могли прочитываться поэтессой как утверждение невозможности вернуться в прежнее состояние, в «родной дом». Можно найти переключки между словами Татьяны («Сейчас отдать я рада / Всю эту ветошь маскарада... / За полку книг, за дикий сад, / За наше бедное жилище... / Да за смиренное кладбище, / Где нынче крест и тень ветвей / Над бедной нянею моей...» [Пушкин 1978: 162]) и признанием лирической героини О. Скопиченко («Я с ней [Татьяной] беседую своими снами: / О Родине, о Волге, о снегах / И также грустно мне без старой няни / В огромных незнакомых городах» [там же 2013: 438]). Лирическая героиня, как и Татьяна, тоскует по «мелодии полей», Волге, усадебной провинциальной России, русскому ландшафту, «лесу покинутой страны». Она «присваивает» себе те черты Татьяны Лариной, ставшей воплощением русского национального характера, которые подчеркивают ее «русскость». Как и Татьяна Ларина, лирическая героиня О. Скопиченко ощущает духовную близость со старой няней, которая воплощает уют, безопасность, заботу, и тем горше оказывается

расставание с ней (няня поэтессы не покинула Россию и осталась в Сызрани).

Интерпретация О. Скопиченко образа пушкинской героини обусловлена не столько общностью фактов биографий поэтессы и персонажа русской литературы, сколько стремлением найти в себе общее с «национальным характером», «русскостью», воплощенной в Татьяне. Для О. Скопиченко принципиально важно «присвоение» этого образа, поскольку в этом случае происходит символическое сближение с утраченной родиной, ее повторное символическое обретение: «Какая разница? Она носила косы, / Гадала верила в приметы, в сны. / А я стараюсь в дымке папиросы / Увидеть лес покинутой страны» [там же: 437]. В творчестве О. Скопиченко присутствует как ключевой для поэзии русской эмиграции архетип дома, так и архетипический образ детства как потерянного рая. Не только в ранней лирике, но и в более позднем творчестве, в рассказах О. Скопиченко будет не раз возвращаться к изображению счастливых страниц детства, рисовать образ няни и размышлять о трагическом переломе своей судьбы в контексте судьбы России.

Елена Грот – поэтесса, чье творчество в наибольшей степени можно называть «чистой лирикой». Первый сборник стихов вышел, когда ей исполнилось 39 лет, а между 1921 г. (переезд в Калифорнию) и 1930 г. стихотворения Е. Грот печатались в издававшихся в Сан-Франциско альманахах и газете «Русская жизнь».

В ее произведениях нельзя найти того, что легко обнаруживается в раннем творчестве М. Визи или О. Скопиченко: следов ученичества, интонации сомнения в своем призвании и даре и приближающихся к дневниковым описаний поиска поэтического пути. В первом из двух опубликованных ею сборников – «Свеча зажженная» – автор размышляет о своем пути, который точно определен и обозначен. Можно указать на еще одну особенность поэзии Е. Грот: фокусировку на *жизни духа*, противоположной всему земному. В отличие от М. Визи и О. Скопиченко, Е. Грот не приводит точных примет исторического, биографического времени и пространства (например, деталей русского, дальневосточного или американского пейзажа, за исключением написанного в 1916 г. стихотворения «В Америку» и стихотворения «За океаном»).

В поэзии Е. Грот преимущественно выражалась «тоска по недоступным небесам», трагическое переживание земного существования. Поэтесса размышляла о своей судьбе в контексте драматичного пути земной души («Но, Боже, дай мне сил узреть твой вечный свет / Трудиться для тебя, отринув суету» [Грот 1969: 18]). Скорбная интонация лирики поэтессы была обусловлена как персональными трагическими обстоятельствами – потерей двух детей, рано умерших, – так и трагически переживаемой ею историей XX века.

Сборник «Свеча зажженная» открывается эпиграфом из «Песни о Гайавате» Г. Лонгфелло: «Ye, who sometimes in your rumpers / Through the green lanes of the country / Pause by some neglected graveyard, / For a while to muse, and ponder / On a half-effaced inscription, / Written with the little skill of song-craft, / Homely phrases, but each letter / Full of hope and yet of heart-break, / Full of all the tender pathos / Of the Here and the Hereafter; – /

Stay and read this rude inscription» [Грот 1930: 3]. В этих строках присутствуют ключевые мотивы, характерные для всего сборника: смерти, памяти об ушедших (два стихотворения посвящены умершим детям поэтессы), непреходящей скорби, стремления ввысь, а также выражается противопоставление «земному хаосу» горней чистоты и гармонии.

«Стремлюсь к небесной отчизне... молюсь неясной мечте... / Из обломков разбитой жизни сплетаю венки красоте» [Грот 1930: 7]. В выражении своего мироощущения Е. Грот, как и М. Визи и О. Скопиченко, обращается к поэтике символизма. Однако в ее произведениях отчетливо присутствуют черты – как русского, так и французского. Так, в сборник «Свеча зажженная» включен перевод стихотворения поэта «В час предсмертной тоски...» поэта-парнасца Сюлли Прюдом. Эмоциональный тон лирики поэтов-декадентов воспроизводится в большинстве стихотворений сборника. Можно вспомнить слова К. Бальмонта, аллюзии на творчество которого встречаются в поэзии Е. Грот: «Символическая поэзия неразрывно связана с двумя другими разновидностями современного литературного творчества, известными под названием декадентства и импрессионизма. Они видят, что вечерняя заря догорела, но рассвет еще спит где-то за гранью горизонта; оттого песни декадентов – песни сумерек и ночи» [Бальмонт 2010: 350–351]. Бальмонт относит к числу декадентов поэтов-парнасцев, к коим принадлежит и Прюдом.

Поэтесса усиливает тему страдания, одиночества в земной жизни, используя эпитафии к стихотворениям, в которых передана эта идея. В заголовочном комплексе стихотворений Е. Грот эпитафии играют большую роль, чем в поэзии М. Визи или О. Скопиченко. Так, стихотворению «Скорбь» предпослан эпитаф – усеченная (для усиления эффекта оксюморонности) строка из поэмы Блока «Роза и крест»: «Радость – страданье!» [Грот 1930: 7]. В цитируемой строфе поэмы Блока речь идет о страданиях и радостях любви, ее амбивалентности. Поэтесса актуализирует смысл метафизических исканий лирической героини, расширяя контекст своих размышлений. В ее стихотворении выражено стремление к небесному: «И сердцу боль нужна, чтоб громче сердце пело / В тоске по недоступным небесам» [там же: 8].

Эпитафам к стихотворениям первого сборника являются строки из Апокалипсиса или близкое поэзии символизма стихотворение Бунина «Вирь». Поэтесса вступает в диалог с бунинским текстом, развивает его идеи, предполагая знание читателем всего стихотворения Бунина, ключевыми строками которого можно считать следующие: «Лес молчаливый и унылый / И скорбной песни красота / Полны неотразимой силы!» [Бунин 1987: 89]. Стихи Е. Грот находятся в постоянном сложном эстетическом диалоге с русской поэзией Серебряного века, явно апеллируя к памяти читателя, памяти культуры, которая бережно сохраняется в эмиграции.

В «Свече зажженной» мир изображается как преимушественно ночной, зыбкий, тревожный: «Из густых камышей всходит в странном молчанье / Месяц красный, как кровь» [Грот 1930: 13], и в этой цитате очевидна

перекличка с бальмонтскими строками стихотворения «Камыши»: «В болоте дрожит умирающий лик. / То месяц багровый печально поник» [Бальмонт 1992: 38]). Страдания и разочарования в поэзии Е. Грот эстетизируются, в ее лирике проявляются черты декоративности, свойственной поэзии старших символистов. Не случайно в сборнике «Свеча зажженная» появляются образы Пьеро и Арлекина и обыгрываются перипетии драматического треугольника Пьеро – Арлекин – Коломбина («Пьеро», «Умер Арлекин»). На протяжении всего творчества поэтесса неоднократно возвращалась к этим образам, – в частности, в цикле «Карнавал жизни» (опубликован в альманахе «Родные мотивы» в 1924 г.). Монолог Пьеро из этого цикла был включен автором в итоговый сборник стихов «Избранное». Заметим, что в «Карнавале жизни» особенно сильны мотивы одиночества и смерти. Арлекин, вынужденный носить шутовскую маску, умирает непонятым и одиноким: «Холодна, точно жизнь, холодна эта ночь / Звезды с грустью на землю глядят. / Больше ложь не нужна, маска сброшена прочь / И костюм маскарадный измят» [Грот 1924: б.н.].

Первый поэтический сборник Е. Грот ориентирован на воспроизведение духовных поисков лирической героини. Поэтическое самоопределение в этот период творчества связано с метафизическими поисками, попыткой найти ответы на философские вопросы в диалоге с Божественным. В ее поэзии индивидуальное «я» вопрошает от имени всего человечества, лирическое «я» воплощает страдания, трагическое одиночество и поиски человека вообще. Общее и индивидуальное сопрягаются в рамках одного художественного текста. Поэтесса задает вопросы: «И что такое жизнь? Что в ней добро и зло? / Что значит человек с своею мыслью пленной?.. / И что такое смерть? Один ничтожный миг, / Конец мелькнувшего, как сон, существованья» («Рок – [Грот 1930: 17]), – и в то же время размышляет о земном пути своей души: «Душа, душа моя! Вся боль и грусть твоя / Исчезнет без следа навек в волнах эфира... Сияют надо мной огни иных миров... / В холодном блеске их душа моя застыла...» [там же]).

В первом сборнике Е. Грот происходит выход за рамки географических координат или конкретных примет времени. Трагизм собственной судьбы и неблагоприятие человеческой жизни в эпоху исторических переломов («В мире брошены миллионы жертв таких... / В наш жестокий век погибну не одна я» [Грот 1930: 25]) заставляют поэтессу стремиться преодолевать границы земного мира, актуализировать тягу к «миру горнему». Образ жестокого века аллюзивен и актуализирует в сознании читателя несколько образов, созданных русской литературой XIX–XX веков. Прежде всего, это образы «жестокого века» из стихотворения Пушкина «Я памятник себе воздвиг...» («...В мой жестокий век восславил я свободу»), «железного пути» из стихотворения Баратынского «Последний поэт» («Век шестует путем своим железным»), выражающего трагическое переживание смены исторических эпох, контаминацию которых можно обнаружить в блоковских строках, открывающих первую главу поэмы «Возмездие»: «Век девятнадцатый, железный, / Воистину жестокий век! / Тобою в мрак ночной, беззвездный / Беспечный

брошен человек!» [Блок 1980: 276]. В Предисловии к поэме Блок уточняет свое восприятие начала «века двадцатого»: «Уже был ощутим запах гари, железа и крови» [там же: 271].

Таким образом, в стихотворении Е. Грот аккумулируется лирическая традиция философского осмысления русской классической литературой XIX века и литературой Серебряного века переломных этапов истории. Поэтесса рефлексировала над трагическими событиями русской и мировой истории, произошедшими после революции 1917 года. Она вступает в творческий диалог с Блоком, писавшем в том же Предисловии к поэме: «... Нам, счастливейшим или несчастливейшим детям своего века, приходится помнить всю свою жизнь; все годы наши резко окрашены для нас, и – увьи! – забыть их нельзя, – они окрашены слишком неизгладимо, так что каждая цифра кажется написанной кровью; мы и не можем забыть этих цифр; они написаны на наших собственных лицах» [Блок 1980: 270]. Возможно, что для Е. Грот особым смыслом могли быть исполнены слова Блока, написанные в 1919 г. в Предисловии к поэме «Возмездие»: «...Путем катастроф и падений мои „Rougon-Macquart“ постепенно освобождаются от русско-дворянского education sentimentale, „уголь превращается в алмаз“, Россия – в новую Америку; в новую, а не в старую Америку» [там же: 272–273]. Однако, как показала история XX века, события стали развиваться не так, как предполагал поэт. Это стало очевидным в 1930 году, когда был опубликован сборник «Свеча зажженная», и особенно очевидным это стало для тех русских, кто был вынужден покинуть Россию и оказался в «старой Америке».

Сборник имеет собственный сюжет, в основу которого положен путь лирической героини от lamentаций и трагического переживания скорбного пути души к возвышению в этой скорби и пониманию языка Божественного: «Пусть я ничтожная пылинки мироздания, / Но я с Творцом его без страха говорю» («Пусть я – лишь часть всемирного страдания» [Грот 1930: 27]), что становится возможным в силу божественного присутствия в каждом из живущих на земле (в данном стихотворении можно усмотреть ориентацию на традицию философской лирики Тютчева и Фета).

Поэтический язык Е. Грот укоренен в традиции русской классики и культуры Серебряного века, то есть в памяти русской культуры. Поэтическое слово автора своей природой связано с поэзией XIX – начала XX веков. В ее творчестве возникает эффект звучания памяти культуры, очищенной от сиюминутности. Стихи Е. Грот словно бы сотканы из поэтических особенностей русского символизма и – шире – модернизма, и в этом смысле ее устами говорит ушедшая эпоха и исчезнувшая культура, перенесенная на новую почву.

Таким образом, важнейшую роль в определении поэтического «я» в ранних сборниках трех поэтесс играет включенность в культуру Серебряного века и воспроизведение в поэтике и авторском мироощущении атмос-

феры символизма. В наибольшей степени это проявилось в творчестве Елены Грот, в поэзии которой в наибольшей степени обнаруживается влияние старших символистов и Александра Блока. Литературоцентричным является и первый сборник Марии Визи, ранняя лирика которой, особенно в харбинский период, ориентируется на поэтическую традицию Серебряного века. М. Визи напряженно рефлексировала по поводу своего места в этой традиции и своего творческого предназначения. Литературоцентричность ранних сборников объясняется не столько юностью или «ученичеством» авторов (что особенно характерно для произведений М. Визи и О. Скопиченко), сколько «отсутствием» биографической памяти, непрожитой в России жизни, которая компенсировалась «памятью культурной».

Символизм как прием характерен для творчества Ольги Скопиченко, освоившей поэтический инструментальный ключевого направления Серебряного века. В отличие от М. Визи и Е. Грот, О. Скопиченко настойчиво заявляет о присоединении к судьбе поколения, утратившего Родину, и поэтому в ее ранней поэзии большую роль играет тема трагической потери родины и связанная с ней тематика изгнанничества. В стихотворениях первых двух сборников настойчиво формулируется идея будущего возрождения России. Вместе с тем для О. Скопиченко важны универсалии русской культуры (обращение к фольклору сквозь призму русской классики и модернизма) и национальные особенности русского характера. Стремление сохранить русский быт, сберечь сохранившийся в Харбине национальный уклад и «перенести» его на родину после возвращения, – таковы интенции юной лирической героини поэтессы, отличающие ее от М. Визи и Е. Грот.

В поэтических сборниках трех поэтесс воплощена идея сохранения культурной традиции Серебряного века. Они обращаются к блоковской традиции, однако каждая делает это по-своему. В поэзии М. Визи появляется образ Блока как медиатора между материальным земным и идеальным миром. Определяя свой путь, она ставит вопрос о возможности наследования поэзии Блока и о понимании своего поэтического пути как жизненного. Е. Грот обращается к позднему творчеству Блока, для которого характерно предвосхищение грядущей катастрофы. Вступая в диалог с поэтом посредством цитирования его поэзии, обращения к образному ряду его стихов, Е. Грот рефлексировала над трагической судьбой человека XX века, преодолевая рамки своей эпохи и выходя в область универсального. О. Скопиченко обращается к блоковскому образу Руси, а через него – к традициям русской классической литературы.

О. Скопиченко, Е. Грот и М. Визи удалось «унести с собой» поэтическую речь русского Серебряного века и продолжать его традиции на чужбине, одновременно найти собственное место в ситуации культурного разрыва, продолжив культурные традиции русской литературы.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Арустамова А. А., Кондаков Б. В. Традиции символизма в цветописии М. Визи // Евразийский гуманитарный журнал. – 1918. – № 3. – С. 75–82.  
Бакич О. Мария Визи – поэт России, Китая и США // Revue des Études Slaves Année. – 2001. – № 73-2-3. – P. 373–386.



- Бальмонт К. Д. Светлый час. Стихотворения и переводы. – М.: Республика, 1992. – 590 с.  
 Бальмонт К. Д. Собрание сочинений: в 7 т. – М.: Книговек, 2010. – Т. 6. – 623 с.  
 Блок А. А. Собрание сочинений: в 6 т. – Л.: Художественная литература. Ленингр. отд-ние, 1980. – Т. 2. – 470 с.  
 Бунин И. А. Собрание сочинений: в 6 т. – М.: Художественная литература, 1987. – Т. 1. – 687 с.  
 Вспомнить, нельзя забыть. Стихи Марианны Колосовой / сост. В. А. Суманосов. – Барнаул: Алтайский дом печати, 2011. – 331 с.  
 Грот Е. Избранные стихи и очерки. – Мадрид: [б. и.], 1969. – 143 с.  
 Грот Е. Карнавал жизни // Родные мотивы. – Сан-Франциско: Издание Литературно-художественного кружка, 1924 [б. н.]. – Вып. 2.  
 Грот Е. Свеча зажженная. – Сан-Франциско: [б. и.], 1930. – 32 с.  
 Забияко А. А., Эфендиева Г. В. «Четверть века беженской судьбы»: художественный мир лирики русского Харбина. – Благовещенск, 2008. – 427 с.  
 Зобин Ю. В. Поэзия белой эмиграции. «Незамеченное поколение». – СПб.: СПбГУП, 2010. – 256 с.  
 Каспэ И. Искусство отсутствовать. Незамеченное поколение. – М.: Новое литературное обозрение, 2005. – 192 с.  
 Колосова Н. П. Блок и А.К. Толстой // Литературное наследство. – М., 1987. – Т. 92. – Кн. 4. – С. 47–56.  
 Крейд В. Литературно-художественный кружок в Сан-Франциско (1921-1957) // Новый исторический вестник. – 2001. – № 3. – С. 192–195.  
 Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977-1979. – Т. 5: Евгений Онегин. Драматические произведения. 1978. – 528 с.  
 Русская поэзия Китая. Антология / сост. В. Крейд, О. Бакич. – М.: Время, 2001. – 718 с.  
 Скопиченко О. Избранное / ред. В. Суманосова. – Барнаул; Сан-Франциско, 2013. – 525 с.  
 Скопиченко О. Рассказы и стихи. – Сан-Франциско, 1993. – 316 с.  
 Хисамутдинов А. А. Русские волны на Пасифике: из России через Китай, Корею и Японию в Новый Свет. – Пекин; Владивосток: Рубеж, 2013. – 639 с.  
 Хисамутдинов А. А. Русский Сан-Франциско. – М.: Вече, 2010. – 364 с.  
 A Moongate in My Wall: Collected Poetry of Mary Custis Vezey / ed. by O. Bakich. – New York: Peter Lang Publishing, Inc., 2005. – 356 p.

## REFERENCES

- Arustamova A. A., Kondakov B. V. (1918). *Traditsii simbolizma v tsvetopisii M. Vizi*. [Traditions of Symbolism in Poetics of Colour of M. Vizi]. In *Evrasiyskiy Gumanitarnyy Zhurnal*. No. 3, pp. 75–82.  
 Bakich, O. (Ed.). (2005). *A Moongate in My Wall: Collected Poetry of Mary Custis Vezey*. New York, Peter Lang Publishing, Inc. 356 p.  
 Bakich, O. (2001). *Mariya Vizi – poet Rossii, Kitaya i SShA*. [Mariya Vizi – the Poet of Russia, China and the USA]. In *Revue des Études Slaves Année*. No. 73-2-3, pp. 373–386.  
 Bal'mont, K. D. (1992). *Svetlyy chas. Stikhotvoreniya i perevody* [Light Hours. The Poems and Translations]. Moscow, Respublika. 590 p.  
 Bal'mont, K. D. (2010). *Sobranie sochineniy: v 7 t.* [Collected Works: in 7 vol.]. Moscow, Knigovok Publ. Vol. 6. 623 p.  
 Blok, A. A. (1980). *Sobranie sochineniy: v 6 t.* [Collected Works: in 6 vol.]. Leningrad, Khudozhestvennaya Literatura. Leningradskoe Otdelenie. V. 2. 470 p.  
 Bunin I. A. (1987). *Sobranie sochineniy: v 6 t.* [Collected Works: in 6 vol.]. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura. V. 1. 687 p.  
 Grot, E. (1924). *Karnaval zhizni* [Carnival of Life]. In *Rodnye motivy*. San Francisco: Izdanie Literaturno-Khudozhestvennogo Kruzhka. V. 2.  
 Grot, E. (1930). *Svecha zazhzhennaya*. [Lighted Candle]. San Francisco. 32 p.  
 Grot, E. (1969). *Izbrannye stikhi i ocherki*. [Selected Poems and Sketches]. Madrid. 143 p.  
 Kaspe, I. (2005). *Iskusstvo otsutstvovat'. Nezamechennoe pokolenie* [Art to be Absent. Unheeded Generation]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 192 p.  
 Khisamutdinov, A. A. (2010). *Russkiy San-Frantsisko*. [Russian San Francisco]. Moscow, Vechе. 364 p.  
 Khisamutdinov, A. A. (2013). *Russkie volny na Pasifike: iz Rossii cherez Kitay, Koreyu i Yaponiyu v Novyy Svet*. [Russian Waves on Pacific: from Russia via China, Korea and Japan to the New World]. Pekin, Vladivostok, Rubezh. 639 p.  
 Kolosova, N. P. (1987). *Blok i A.K. Tolstoy* [Blok and A. K. Tolstoy]. In *Literaturnoe nasledstvo*. Vol. 92. B. 4, pp. 47–56.  
 Kreyd, V. (2001). *Literaturno-khudozhestvennyy kruzhok v San-Frantsisko (1921-1957)* [Literary-Art Circle in San Francisco]. In *Novyy istoricheskiy vestnik*. No. 3, pp. 192–195.  
 Kreyd, V., Bakich, O. (Eds.). (2001). *Russkaya poeziya Kitaya. Antologiya*. [Russian Poetry of China. Anthology]. Moscow, Vremya. 718 p.  
 Pushkin, A. S. (1978). *Polnoe sobranie sochineniy: v 10 t.* [Complete Works: in 10 vol.]. Leningrad, Nauka. Leningradskoe otdelenie, 1977–1979. Vol. 5. 528 p.  
 Skopichenko, O. (1993). *Rasskazy i stikhi*. [Short Stories and Poems]. San-Francisco. 316 p.  
 Skopichenko, O. (2013). *Izbrannoe*. [Selected Poems] / ed. by V. Sumanosov. Barnaul, San Francisco. 525 p.  
 Sumanosov, V. A. (Ed.). (2011). *Vspomnit', nel'zya zabyt'. Stikhi Marianny Kolosovoy*. [Recall, nor Forget. Poems by Marianna Kolosova]. Barnaul, Altayskiy Dom Pechati. 331 p.  
 Zabiayko, A. A., Efendieva, G. V. (2008). «Chetvert' veka bezhenskoj sud'by»: khudozhestvennyy mir liriki russkogo Kharbina. [Quarter of the Century of Refugee Destiny: Art world of Poetry of the Russian Kharbin]. Blagoveshchensk, Amurskiy Gosudarstvennyi Universitet. 427 p.  
 Zobin, Yu. V. (2010). *Poeziya beloy emigratsii. «Nezamechennoe pokolenie»*. [The poetry of White Emigration. "Unheeded Generation"]. St. Petersburg, SPbGUP. 256 p.

## Данные об авторах

Арустамова Анна Альбертовна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской литературы, Пермский государственный национальный исследовательский университет (Пермь).

Адрес: 614990, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15.  
 E-mail: aarustamova@gmail.com.

Кондаков Борис Вадимович – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской литературы, Пермский государственный национальный исследовательский университет (Пермь).

Адрес: 614990, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15.  
 E-mail: KondakovBV@gmail.com.

## Author's information

Arustamova Anna Albertovna – Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Department of Russian literature, Perm State National Research University (Perm).

Kondakov Boris Vadimovich – Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of Russian literature, Perm State National Research University (Perm).

Рогачева Н. А.  
Тюмень, Россия  
ORCID ID: 0000-0001-8424-1861  
E-mail: n.a.rogacheva@utmn.ru

УДК 821.161.1-6  
DOI 10.26170/FK19-02-12  
ББК Ш33(2Рос=Рус)5-44  
ГСНТИ 17.07.21  
Код ВАК 10.01.08

Эртнер Е. Н.  
Тюмень, Россия  
ORCID ID: 0000-0003-1523-6561

## «ПОЛИТЭКОНОМИЯ СОЧУВСТВИЯ» В ЭГО-ДОКУМЕНТАХ ЯЛУТОРОВСКОЙ КОЛОНИИ ССЫЛЬНЫХ ДЕКАБРИСТОВ

**Аннотация.** В статье рассматривается политэкономический дискурс эго-документов, связанных с жизнью и деятельностью колонии ссыльных декабристов в Ялutorовске Тобольской губернии (1832–1856). Аналитическим объектом служит частная переписка и автобиографические тексты И. Д. Якушкина, И. И. Пущина, Н. Д. Фонвизиной, Е. П. Оболенского, а также мемуары М. С. Знаменского, О. Н. Балакшиной, А. П. Созонович, С. М. Семенова, К. М. Голодников и др. Предмет исследования – дискурс политэкономии «сочувствия», выраженный в системе повторяющихся мотивов эпистолярной и мемуарно-автобиографической прозы XIX века. Дискурсивный подход, не применявшийся ранее для изучения декабристских эго-документов, позволил проанализировать документальные тексты как художественно-публицистические источники, в которых создается картина мира, не характерная для других текстов, созданных в сибирской ссылке. Анализ ключевых метафор дискурса («сочувствие», «артель», «сибирская семья», «строгий кружок», «ялutorовский рай», «союз») раскрывает их символическое содержание с учетом того значения, которое придавалось метафорам в декабристской среде еще до восстания. Показано, что бытовое и речевое поведение внутри ялutorовской колонии ссыльнопоселенцев носит программно-идеологический характер, обусловленный утопическим стремлением реализовать экономические и этические идеи декабризма, используя «выгоды» положения «государственного преступника». В свете дискурса «политэкономии сочувствия» и теории «обмена дарами» переоценивается структура частной жизни и публичной деятельности И. Д. Якушкина, И. И. Пущина, М. И. Муравьева-Апостола и других по созданию ланкастерской школы, установлению отношений с сибирским населением. Язык декабристских эго-документов свидетельствует о движении от эсхатологического переживания сибирской ссылки к новому мифу о пространстве Сибири как месте спасения, позже актуализированному в литературе Серебряного века.

**Ключевые слова:**  
политэкономия  
сочувствия; дискурсивные метафоры; эго-документы; декабристы; мифопоэтика; сибирская ссылка; письма.

Rogacheva N. A.  
Ertner E. N.  
Tyumen, Russia

## “POLITICAL ECONOMY OF EMPATHY” IN THE DECEMBRISTS’ EGO DOCUMENTS AT THE YALUTOROVSK COLONY

**Abstract.** The article discusses political economy discourse of ego documents related to the life and work of Decembrists at the colony in Yalutorovsk, Tobolsk Province (1832–1856). We study the Decembrists' private letters, autobiographical texts by I. D. Yakushkin, I. I. Pushchin, N. D. Fonvizina, E. P. Obolensky, as well as the memoirs written by M. S. Znamensky, O. N. Balakshina, A. P. Sozonovich, S. M. Semenov, K. M. Golodnikov etc. The subject of the research is “the political economy of empathy” discourse, expressed in the system of recurring motifs in the epistolary and autobiographical prose of the XIX century. The discursive approach (never applied previously with the reference to the Decembrist ego-documents) served a useful tool to analyze the documentary texts as artistic and publicistic sources, depicting the vision of the world, which is not typical for other texts created in the Siberian exile. The analysis of key discourse metaphors (“empathy”, “artel”, “Siberian family”, “strict circle”, “paradise of Yalutorovsk”) allows observing their specific historical content, taking into account the importance of metaphors in the Decembrists' environment that had been assigned to them even before the uprising. We prove that daily routine at the Yalutorovsk colony bears features of a project and ideology due to the utopian desire to fulfill the economic and ethical ideas of Decembrism, profiting from “benefits” of the status of a “state criminal”. In the frames of “the political economy of empathy” and the theory of “exchange of gifts”, we reconsider the structure of private life of I. D. Yakushkin, I. I. Pushchin, M. I. Muravyov-Apostol, etc, their social activity, and the attempts to establish a Lancaster school, as well as to build ties with native people. The language of the Decembrists' ego documents testify to the movement from the eschatological experience of the Siberian exile to creating a new myth of Siberia as the place of salvation. Later this concept developed in the Silver Age literature.

**Keywords:**  
political economy  
of sympathy; discursive  
metaphors; ego-documents; Decembrists;  
mythopoeitics; Siberian  
exile; letters.

**Для цитирования:** Рогачева, Н. А. «Политэкономия сочувствия» в эго-документах Ялutorовской колонии ссыльных декабристов / Н. А. Рогачева, Е. Н. Эртнер // Филологический класс. – 2019. – № 2 (56). – С. 98–103. DOI 10.26170/FK19-02-12.

**For citation:** Rogacheva, N. A. “Political Economy of Empathy” in the Decembrists' Ego Documents at the Yalutorovsk Colony / N. A. Rogacheva, E. N. Ertner // Philological Class. – 2019. – № 2 (56). – P. 98–103. DOI 10.26170/FK19-02-12.

Внесенное в заглавие статьи понятие «политэкономии» носит заведомо метафорический характер, поскольку речь пойдет о таких людях и такой жизни, которые не подчинены строгим дефинициям рынка и

экономики как системы рыночных отношений с предзаданной рациональностью и стремлением к личному обогащению. Более того, по точному замечанию Ю. М. Лотмана, «сфера практического поведения, свя-

занная с обычаем, бытом, реальными условиями помещичьего хозяйства, реальными обстоятельствами службы выпадала из области „идеологического“ поведения декабриста» [Лотман 1999: 335]. Однако обыденное поведение ссыльнопоселенцев во многом обусловлено тем простым фактом, что устройство сибирского «дома», создание особого социума стало для них насущной необходимостью. В Сибири практическая деятельность, включая установление правил хозяйствования и всевозможных форм обмена, приобрела для декабристов программно-идеологический характер. Следствием данной ситуации оказывается и выработанная система обмена жизненными ценностями («хозяйственный труд» [Булгаков 1995: 306]), и порожденная этой системой риторика, отраженная в письмах, мемуарах и отчасти в художественных текстах. Если социальное, а также историческое содержание эпистолярной и мемуарно-биографической прозы декабристов традиционно изучается в работах, посвященных сибирской ссылке, то язык эго-документов и, в частности топики, система повторяющихся слов-символов, пока не были предметом специального исследования, в то время как именно дискурсивный подход позволяет высветить литературность эпистолярного текста. Цель исследования – показать системный характер символики, объединенной темой «политэкономии сочувствия», и выявить, как в условиях сибирской ссылки происходит трансформация эсхатологического мифа о Сибири в мифологию сибирской земли как места спасения и обретения новой родины.

Мы исходим из положений Пьера Бурдьё, согласно которым «целые области человеческого существования и, в частности, семья, искусство или литература, науки и даже в некотором отношении бюрократия остаются в основном чуждыми этому стремлению к увеличению материальной прибыли. <...> Обмены никогда полностью не сводятся к их экономической стороне...» [Бурдьё 2005: 136]. Не являясь в строгом смысле рыночным, обмен ценностями входит в область политической экономии, инспирирует особого рода поведенческие модели, лежит в основе топики эго-документов и, соответственно, жизнотворчества их авторов. Взаимообмен внутри ялutorовского ссыльного сообщества и вне его – с местным населением, в том числе и сугубо материальный, скорее, соответствует понятию «обмен дарами» (П. Бурдьё) и опирается на литературно-мифологические образцы, за которыми, тем не менее, угадывается конкретно-историческое, а не сугубо метафорическое содержание «политэкономии сочувствия». Идея «обмена дарами» нашла выражение в нормах словоупотребления, характерных для дискурса декабристских колоний, а также в построении автобиографических текстов и в сквозных мотивах, проходящих через всю переписку людей, которых сроднило не только восстание, но и опыт каторги, а впоследствии – опыт общей жизни в сибирской ссылке.

Колония декабристов в Ялutorовске Тобольской губернии представляет собой жизненное устройство, во многом отличное от других мест сибирской ссылки. По словам воспитанницы Муравьевых А. П. Созонович, эта «маленькая колония» выделялась «из всех остальных своеобразием» и считалась «между прочими образцовой» [Созонович 1975: 268]. Здесь с 1829 по

1856 годы в разное время пребывали девять поселенцев, и шестеро из них – значительное время, более или около двадцати лет (1829–1853 – В. К. Тизенгаузен; 1830–1845 – А. В. Ентальцев; 1836–1856 – И. Д. Якушкин и М. И. Муравьев-Апостол; 1843–1856 – Е. П. Оболенский, И. И. Пущин; 1848–1856 – Н. В. Басаргин). Заметим, что если в 1830-е годы состав колонии складывался во многом случайно (по состоянию здоровья в Ялutorовск были переведены В. И. Враницкий и А. В. Ентальцев), то с приездом Якушкина и Муравьева «артель» формировалась в результате длительных хлопот [Болоцких 1989: 35–36]: последним из декабристов в Ялutorовск прибыл Н. В. Басаргин в качестве служащего земского суда после получения высочайшего разрешения заниматься государственной службой. Ялutorовское поселение состоит из русской аристократии, статус которой, как исторически сложилось, практически мало зависит от материального обеспечения: древность рода и родовые заслуги не измеряются реальным богатством или бедностью. В экономическом укладе русского дворянства первой трети XIX века состояние бедности относительно: «долгу тысяч сто, а имения почти на миллион», как писал И. Д. Якушкин П. А. Чаадаеву в 1825 году [Якушкин 1951: 241]. Кроме того, процесс разорения и социального низведения аристократии, ошутимый в России, для Сибири неактуален. Сибирь никогда не имела своего дворянства, а государственные преступники по определению лишены каких бы то ни было сословных привилегий. Статус ссыльного в значительно большей мере определяется такими этическими категориями, как честь и достоинство, нежели нищета и богатство.

Теоретические вопросы политической экономии не занимают сколько-нибудь значительного места в эго-документах ялutorовских ссыльнопоселенцев. Исключением являются публицистические работы Н. В. Басаргина [см.: Юшковский 2009: 85–91], однако и в его автобиографическом «Журнале» Ялutorовск представлен не как место приложения политэкономических замыслов, а как «маленький, но опрятный и красивый городок», жизнь в котором «текла мирно, покойно и не лишена была нравственных наслаждений» [Басаргин 1988: 259–260]. Скорее, можно вести речь о политэкономическом дискурсе, проявленном в эго-документах периода 1840–50-х гг., если учитывать, что дискурс подразумевает «особое использование языка <...> для выражения особой ментальности, в данном случае также особой идеологии; особое использование влечет активизацию некоторых черт языка и, в конечном счете, особую грамматику и особые правила лексики» [Степанов 1995: 38–39]. Более того, как подчеркивает Ю. С. Степанов, дискурс создает «особый „ментальный мир“» [Степанов 1995: 39]. В границах так понятого политэкономического дискурса в письмах ялutorовских ссыльнопоселенцев, а также в воспоминаниях о них, где обширно представлена цитируемая по памяти речь декабристов, обнаруживаются устойчивые нормы словоупотребления.

Ключевым понятием, определяющим характер экономических отношений внутри сообщества, является «сочувствие», которое в переписке декабристов обозначает преимущественно «близкое восприятие жизни, общность понимания вещей и событий». Еще в 1825 году М. И. Муравьев-Апостол писал Якушкину: «То со-

чувствие, которое оказалось между тобой и мною, когда мы рука об руку весело выступили на жизненный путь, приводит меня к заключению, что наше детство должно быть схоже» [Якушкин 1951: 245]. Родство в оценке людей и событий становится условием формирования «душевного союза», который, по воспоминаниям Е. П. Оболенского, начал складываться еще в Читинском остроге: «Но общая идея, общее стремление к одной и той же цели давало каждому лицу тот живой интерес, возбуждало то сочувствие, которое составляло из стольких лиц одну общую семью» [цит. по: Якушкин 1951: 486]. Этическое измерение получают все виды социальной и хозяйственной деятельности, поскольку в их основе лежит «сочувствие» по «единомыслию» [Якушкин 1951: 14].

В ином значении слово «сочувствие» употребляется для характеристики отношений ялуторовских ссыльнопоселенцев и внешнего окружения. Речь идет о сочувствии как жалости, способности применить к себе представление о страдании другого: «...некоторое сочувствие к бедным этим людям» [Якушкин 1951: 99]. И можно заметить, что эти контексты не смешиваются: при любых бытовых тяготах декабристы избегают проявления жалости к себе или друг к другу. Более того, мысль о возможных страданиях вызывает перспектива возвращения в Россию, в то время как годы, проведенные в Западной Сибири, оцениваются как «лучшие». «В Сибири протекли лучшие годы моей жизни. Вы знаете наше Ялуторовское житье-бытье; я породнился с Сибирью», – пишет в 1858 году М. И. Муравьев-Апостол [цит. по: Голодников 1899: 17].

Подобные определения противоречат традиционному мифу о Сибири – «мертвом доме» и «гиблом месте» (анализ мифологемы «мертвого дома» см.: [Тюпа 2002: 27–35]). Возникает вопрос: чем вызвано смещение акцентов в автобиографических текстах людей, объединенных местом и временем «изгнания»? Размышляя о нормах поведения в статусе «важных государственных преступников», Е. П. Оболенский замечал: «Что оставалось делать людям, более или менее сознавшим зло, которое проявлялось вокруг них и в них самих...? Они должны были теснее соединиться между собою, в сомкнутом своем круге развивая по возможности семена добра, стать, наконец, оплотом в защиту истины и правды...» [Якушкин 1951: 492]. Формально и идеологически ялуторовский «кружок» стал вариантом «тайного союза» при том, что самого слова «союз» нет ни в одном эго-документе, поскольку оно оказалось бы прямой политической цитатой. Исключение составляет письмо внука Якушкина, Евгения Евгеньевича, в котором он называет М. И. Муравьева-Апостола «союзником» деда [цит. по: Рошчевский 1975: 79]: Муравьев и Якушкин – «союзники», то есть оба – узники ялуторовской ссылки, но одновременно и «союзники», получившие «в *существо*» право гражданства в Сибири» [Пущин 1989: 263].

Метафорами «союза» для ялуторовских декабристов служат слова «кружок» и «единодушная семья», неизменно употребляемые с расширительным, преимущественно утопическим подтекстом: «Давно бы мы здесь построили город и вспахали землю, если б с самого начала нас поселили в одном месте и дали возможность обзаводиться» [Пущин 1989: 213]. В описаниях бытового поведения ссыльнопоселенцев присутствует тема «закрытого

общества» [Знаменский 1997: 277]: помимо «жизни особняком» [Семенов 1975: 285], мемуаристы отмечают такие поведенческие черты, как «строгое слежение за собой» и «чрезвычайная сдержанность» [Созонович 1975: 272]. Но в определении «строгий» отражено иное качество поведения декабристов, которое точнее всего характеризуется понятием «этика аскезы» (П. Бурдьё). Идеологом аскетизма в первую очередь был И. Д. Якушкин, сознательно претворявший в жизнь отказ от каких бы то ни было «выгод». К числу таковых он относит не только бытовые «удобства» (Басаргин подчеркивал, что Якушкин «из упрямства» двадцать лет прожил в заведомо неустроенной «квартире»), но и награду за труд, а также любую деятельность за пределами установленного «круга». Отвечая на предложение И. И. Пущина заняться в Сибири золотоискательством, Якушкин отстаивает единственно возможный способ не обременять близких – «много уменьшить наши издержки» [Якушкин 1951: 295]. Именно в этом он видит «назначение» ссылки: «...я убежден, что каждый из нас имел прекрасную минуту, отказавшись чистосердечно и неограниченно от собственных выгод...» [Якушкин 1951: 296]. В область «личной выгоды» попадают как деньги, так и всякая героическая поза, в которой Якушкин усматривает только «тщеславие», резко отзываясь о революционной «выходке» Михаила Лунина в 1841 году [Якушкин 1951: 286].

Жизнь в Ялуторовске, как и в других местах сибирских поселений декабристов, связана со многими материальными лишениями. Бытовой уклад политических ссыльных был обусловлен юридическим статусом ссыльнопоселенца середины XIX века. Его экономическая сторона освещена в документах и исследованиях, начиная с первой крупной работы А. И. Дмитриева-Мамонова, а затем трудов В. Н. Болоцких, Т. А. Бачановой, Е. В. Мирзоян, В. П. Бойко и др. В соответствии с правовым статусом каждый из ссыльных декабристов имел право на «дар» от государства – годовое содержание в размере 200 рублей и «дар» от родных – 1000 рублей на обустройство и 1000 – на проживание ежегодно [Дмитриев-Мамонов 1905: 9]. Материальное обеспечение сибирских декабристов, установленное государством, не менялось до окончания ссылки – 1856 года.

Декабристы привнесли в экономический уклад идеологию равенства и сочувственной помощи. Уже на каторге они сформировали «артель», предназначенную для достижения относительного «равенства состояний»: «Здесь подписывают и дают в артель всякий кто что может; две трети принадлежащих к артели ничего не получают и поэтому ничего дать не могут, но им также жить надобно, и они живут. Содержание каждого стоит 500 р., и поэтому вы видите, давая 500 р., я даю ровно столько в артель, сколько стоит мое и каждого из живущих в тюрьме содержание. Казенных мы получаем шесть копеек в день» (Якушкин – Н. Н. Шереметевой. 13 марта 1832 г. [Якушкин 1951: 255]). На поселении подобное экономическое равенство недостижимо: с необходимостью заработка сталкиваются все, кто не имел постоянной и достаточной поддержки родных.

В отличие от других мест поселения декабристов, экономическое положение ялуторовской колонии принципиально не зависит от «жалования» и «службы». Ссылка, как ни парадоксально, предоставляла

меру свободы, недостижимую в иных обстоятельствах. С «государственных преступников» сняты моральные тяготы, служившие когда-то мотивом вступления в тайное общество. В 1822 году Якушкин писал Н. Н. Шереметевой: «Управлять людьми есть самая несносная вещь, какая может только быть, ибо иметь людей, от себя зависимых, – это значит самому от них зависеть <...> Когда же это кончится, я буду считать себя свободным или, по крайней мере, рассчитавшимся со своею совестью» [Якушкин 1951: 238]. Демонстративно «частный» характер деятельности проявляется, среди прочего, в особенностях номинации, зачастую носящей иронический характер. И. Д. Якушкин называет свои ботанические увлечения «травознанием», подчеркивая, что их главная цель – возможность находиться «под чистым небом» [Якушкин 1951: 266]. В письмах И. И. Пущина работа по распределению артельных средств обозначена неологизмом «маремьянствовать» (от прозвища Пущина по пословице «Маремьяна-старика обо всех печалится»), а его садоводческие занятия названы «цинциннатством» (по имени римского патриция, удалившегося от государственных дел) [Пущин 1989: 271, 310]. Заметим, что принципиальный отказ от службы имеет этическую подоплеку – «ялуторовский кружок», в первую очередь И. И. Пущин, решает финансовые вопросы, связанные с имуществом всей сибирской «артели» декабристов.

«Домашний» характер имеет деятельность по устройству ланкастерской школы в Ялуторовске (о просветительской деятельности см.: [Дмитриев-Мамонов 1905: 165–166], [Болоцкий 1989: 37–57], [Рощевский 1975: 84–89]). Концепция школы во многом отвечала общей экономической стратегии декабристов. В «единодушной семье» старшие обучают младших. Так, обязанности первых «безвозмездных учителей» [Созонович 1975: 274] И. Д. Якушкина, М. И. Муравьева, прот. С. Я. Знаменского, соборного диакона Е. Ф. Седачева и других принимают на себя их ученики, «руководительницами рукодельного класса» женской школы вслед за М. К. Муравьевой и женой исправника Ф. Е. Выкрестюк становятся свои, «доморощенные попечительницы» [Балакшина 1975: 265] А. П. Созонович и дочери купца Н. Я. Балакшина, Анисья и Ольга.

Привлечение капитала также осуществлялось на основе личного убеждения и дружеских отношений. Финансовое обеспечение школы декабристов становится «общим делом» многих «сочувствующих»: «знакомых поселенцев из России», среди которых «по-видимому, производились сборы, пересылавшиеся на нужды школы» [Балакшина 1975: 264]; родителей учеников, например казначая школы Синюкова, «ведающего приходом и расходом и сообщающего о ходе дел недоверчивым или любопытным» [Рощевский 1975: 87], или Ф. Е. Выкрестюк, главным делом которой стала организация продажи «рукоделья учениц в ближайшие города» и осуществление предложенной И. Д. Якушкиным программы стипендиальной поддержки учениц («временного сбора, по 25 руб. в год за ученицу» [Созонович 1975: 274–275]); сибирского купечества в лице «хозяина стеклянного завода» И. П. Медведева, «самого крупного из жертвователей» [Созонович 1975: 274], или Н. Ф. Мясникова, сибирского купца-миллионера, «подарившего учителям дом» для школы [Знаменский 1997: 276].

Закономерно, что в политэкономическом дискурсе ялуторовской ссылки отсутствует основополагающая категория рынка – «капитал», которая замещается метонимиями: «денежные средства», «содержание», «финансовое обеспечение», «денежные сборы» и др. С. Я. Знаменский переносит личные устремления И. Д. Якушкина на всю программу поведения ссыльнопоселенцев: «...декабристы решили отстраниться от денежных вопросов» [цит. по: Знаменский 1997: 275]. Процесс «обмена» принимает внеэкономические и материально-экономические формы, причем именно в такой последовательности: на каторге декабристы установили обмен знаниями (языков, точных наук и др.), позднее распространив его на местное население и сохранив как актуальную тему общения. Последовательное ограждение быта ссыльнопоселенцев от стихии капиталистического рынка имеет программный характер, выражением которого в эго-документах служит сюжет построения «сибирской семьи» (И. П. Пущин). Он включает мотивы приезда на поселение новых членов товарищества, И. И. Пущина и Н. В. Басаргина; скандальной женитьбы Е. П. Оболенского, его «изгнания» и вступления жены декабриста в «братский круг», приема на воспитание чужих и своих внебрачных детей. Расширение ялуторовского кружка во многом происходит благодаря вхождению в него духовно близкого декабристам протоиерея С. Я. Знаменского, воспитанников школы и «сочувствующих декабристам сибиряков» [Семенов 1975: 285]. В результате, как свидетельствуют мемуаристы, «ялуторовский кружок сплотился в единодушную семью, разумную, гуманную и просвещенную» [Созонович 1975: 272]. Возможно, именно поэтому город назван «приютным Ялуторовском» (И. Д. Якушкин). Здесь «гостили из Тобольска Анненков, Муравьев, Фонвизин и Свистунов, почти все с семьями. А их дети часто приезжали в Ялуторовск на каникулы» [Балакшина 1975: 266].

Метафора «семьи» имеет общественно-политический подтекст, хорошо различаемый всеми членами «строгого кружка». Напомним, что «политическая семья» – одно из основополагающих понятий «Русской правды» П. И. Пестеля, условие справедливого материального обеспечения и путь к достижению «благоденствия». Деятельность ялуторовских ссыльнопоселенцев, судя по всему, изначально ориентировалась на принципы этой программы, в полной мере задействовала невольные выгоды, которые давал статус «государственного преступника». Экономика «обмена дарами», на которой базируется «политическая семья», допустима только при равенстве состояний, не случайно П. Бурдьё рассматривает ее в одном ряду с «поединками чести». Так, И. Д. Якушкин замечает, что Пущин одинаково общался со всеми: «и с губернатором, когда тот бывает в Ялуторовске, и с мужиком, который у него служит, и с чиновниками, которые иногда посещают его» [Декабристы на поселении 1926: 30]. По его же словам, «каждый из нас чувствовал свое достоинство, поэтому умел уважать его в других» [Голодников 1899: 13]. Подчеркнем, что такую свободу мог обеспечить только отказ от государственного «жалования».

Уникальность опыта жизни на поселении нашла выражение в пространственной метафоре «ялуторов-

ского рая», которая неоднократно встречается в слове самих декабристов и авторов многочисленных воспоминаний о них. М. С. Знаменский, воспитанник декабристов, полагал, что метафора сложилась в результате некоего заблуждения: «Кружок ялуторовских декабристов, не желая огорчать далеких друзей, в письмах своих никогда не жаловался на придирки местной полиции, на разные местные дрязги; по этой причине многие проникнулись убеждением, что Ялуторовск – прямо рай для ссыльных, некоторые друзья даже мечтали переселиться в Ялуторовск» [Знаменский 1975: 254–255]. Но его мнение опровергается самими ссыльнопоселенцами, для которых Ялуторовск действительно был «страной изгнания, превратившейся <...> в духовное райское селение» (Н. Д. Фонвизина [цит. по: Знаменский 1997: 301], «землей обетованной», «тихой обителью» (М. И. Муравьев-Апостол [цит. по: Голодников 1899: 16]), «ялуторовским раем» (И. Д. Якушкин [цит. по: Знаменский 1872: 283]).

Метафора «рая» связывает все основные категории «политэкономии сочувствия», порождает смысловые доминанты и структуру дискурса ялуторовской ссылки. Метафора подразумевает создание ссыльными декабристами сибирского Дома («свой» дом на «чужой земле»). В отличие от мифологемы «мертвого дома», это пространство живой частной жизни, повседневных «рутинных» занятий, житейских огорчений и скуки, душевного покоя и радости общения, успешного осуществления «общего дела» (школы и др.). Так, И. И. Пущин в письме к Е. А. Энгельгардту соглашается: «Вы совершенно справедливо замечаете, что я доволен своим пребыванием в Ялуторовске. Нас здесь пятеро товарищей; живем мы ладно, толкуем откровенно...» [Пущин, 1989: 249]. «Рай» воплотил этику поведения «добрых товарищей» (М. И. Муравьев-Апостол); «друзей ялуторовской жизни» (И. Д. Якушкин); «кружка братской дружбы и единомыслия» (К. М. Голодников); «ялуторовских декабристов, высоко понимавших смысл дружбы» (А. П. Созонович) и др.

Но метафора имеет и противоположное значение, символизируя «замершую жизнь» (или жизнь отложенную), погруженность в себя при видимой яркой просвещенческой деятельности. В сибирских письмах декабристов неоднократно высказывается мысль о бесцельности времени, проведенного в Сибири («живем тихо,

как бы в прошлом» [Якушкин 1951: 301]; «мы тринадцать лет были на корабле» [Пущин 1989: 268]; «мы, допотопные, не подлежим ни переменам погоды, ни переменам царства» [Пущин 1989: 310]), или об отсроченной цели, неясной ни для авторов писем, ни для их товарищей: «...невольно приходит на мысль, что в жизни есть летучие начала, которые удобнее всего сохраняются в таком закупоренном состоянии, как наше» [Якушкин 1951: 367]. Создание «семейного круга» и одновременно идеологического «союза», последовательный отказ от роли героя или жертвы и реализация стратегии аскетического самоограничения придают метафоре диалогический характер. Уездный Ялуторовск ассоциируется с новым Союзом спасения, воссозданным не на политических, а на этических основаниях, дружеском, личностном приятии, участии к ближнему, любви и сочувствию.

\* \* \*

Как показывает дискурс-анализ автобиографических и мемуарных текстов, экономическая деятельность ссыльных декабристов в Ялуторовске базируется на моральной философии «симпатии» (А. Смит), которая исключает тщеславное ожидание какой бы то ни было награды за любой труд. Перед нами вполне реальная жизнь, наполненная реальными хозяйственными заботами, но независимая от результатов этих забот. Более того, и в нравственном отношении такая жизнь лишь извне (в воспоминаниях окружения декабристов, в отдаленной исторической перспективе) воспринимается как подвижничество, но изнутри предполагает отказ от всякого героического побуждения, свободу от него. Сущностью политэкономии сочувствия выступает трагический и парадоксальный опыт свободы, который не имеет аналогов ни в истории декабристского движения, ни в истории более поздней сибирской ссылки. Миф о Сибири как месте спасения и альтернативе гибели был актуализирован лишь в творчестве поэтов Серебряного века – М. Цветаевой («Поэма о царской семье») и О. Мандельштама, оказавшегося перед угрозой сталинских репрессий:

Мне на плечи кидается век-волкодав,  
Но не волк я по крови своей:  
Запихай меня лучше, как шапку, в рукав  
Жаркой шубы сибирских степей...

## ЛИТЕРАТУРА

- Балакшина О. Н. Воспоминания о декабристах в Сибири // Дум высокое стремление. Декабристы в Сибири. – Иркутск: Восточно-Сибирское кн. изд-во, 1975. – С. 263–267.
- Басаргин Н. В. Воспоминания, рассказы, статьи. – Иркутск: Восточно-Сибирское кн. изд-во, 1988. – 542 с.
- Бачанова Т. А. Вклад декабристов в изучение и хозяйственное освоение Западной Сибири: автореф. дис. ... канд. ист. наук: 07.00.02. – Новосибирск, 1999. – 18 с.
- Бойко В. П. Декабристы в Сибири: предпринимательство, образ жизни, социально-культурный облик. – Томск: Томский государственный архитектурно-строительный университет, 2003. – 270 с.
- Болоцких В. Н. Декабристы в Ялуторовске: мировоззрение и деятельность. – Новосибирск: Новосибирский государственный университет, 1989. – 133 с.
- Булгаков С. Н. Свет не вечерний. Созерцания и умозрения. – М.: Республика, 1995. – 415 с.
- Бурдые П. Социальное пространство: поля и практики: пер. с фр. – СПб.: Алетейя, 2005. – 542 с.
- Голодников К. Д. Декабристы в Тобольской ссылке (Из моих воспоминаний). – Тюмень: А.А. Крылов, 1899. – 21 с.
- Декабристы на поселении. Из архива Якушкиных: записи прошлого, воспоминания и письма. – М.: Издание М. и С. Сабашниковых, 1926. – 155 с.
- Дмитриев-Мамонов Д. И. Декабристы в Западной Сибири: Очерк по офиц. документам. – М.: Типография Монтвида, 1905. – 262 с.
- Записки, статьи и письма декабриста И. Д. Якушкина / ред. и коммент. С. Я. Штрайха. – М.: АН СССР, 1951. – 738 с.
- Знаменский М. С. Детство среди декабристов // Дум высокое стремление. Декабристы в Сибири. – Иркутск: Восточно-Сибирское кн. изд-во, 1975. – С. 246–262.

- Знаменский М. С. Исчезнувшие люди // Страна изгнания и Исчезнувшие люди. Сибирские очерки С. Турбина и Старожила. – СПб.: К. Н. Плотников, 1872. – С. 219–366.
- Знаменский М. С. Исторические окрестности города Тобольска: Сочинения. – Тюмень: СофтДизайн, 1997. – С. 275–339.
- Лотман Ю. М. Декабрист в повседневной жизни // Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). – СПб.: Искусство, 1994. – С. 331–385.
- Мирзоян Е. В. Сибирская и кавказская ссылка декабристов, 1826–1867 гг.: Опыт сравнительного исследования: дис. ... канд. ист. наук. – Новосибирск, 2002. – 290 с.
- Пушчин И. И. Записки о Пушкине. Письма. – М.: Правда, 1989. – 576 с.
- Рошевский П. И. Декабристы в тобольском изгнании. – Свердловск: Средне-Уральское кн. изд-во, 1975. – 166 с.
- Семенов С. М. Декабристы в Ялutorовске (Из воспоминаний современника) // Дум высокое стремление. Декабристы в Сибири. – Иркутск: Восточно-Сибирское кн. изд-во, 1975. – С. 285–291.
- Созонович А. П. Заметки по поводу статьи К.М. Голодника «Государственные и политические преступники в Ялutorовске и Кургане» // Дум высокое стремление. Декабристы в Сибири. – Иркутск: Восточно-Сибирское кн. изд-во, 1975. – С. 268–284.
- Степанов Ю. С. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип Причинности // Язык и наука конца 20 века. – М.: РГГУ, 1995. – С. 35–73.
- Тюпа В. И. Мифологема Сибири: к вопросу о «сибирском тексте» русской литературы // Сибирский филологический журнал. – 2002. – № 1. – С. 27–35.
- Юшковский В. Д. Модернизация «общественного хозяйства» в Сибири в середине XIX в.: к вопросу об экономических воззрениях ссыльных декабристов // Вестник Томского государственного университета. – 2009. – № 4 (8). – С. 85–91.

#### REFERENCES

- Bachanova, T. A. (1999). *Vklad dekabristov v izuchenie i khozyaystvennoe osvoenie Zapadnoy Sibiri*. [Contribution to the Study of the Decembrists and Economic Development of Western Siberia]. Avtoref. dis. ...kand. ist. nauk. Novosibirsk. 18 p.
- Balakshina, O. N. (1975). *Vospominaniya o dekabristakh v Sibiri*. [Memories of Decembrists in Siberia]. In *Dum vysokoe stremlenie. Dekabristy v Sibiri*. Irkutsk, Vostochno-Sibirskoe kn. izd-vo, pp. 263–267.
- Basargin, N. V. (1988). *Vospominaniya, rasskazy, stat'i*. [Memories, Stories, Articles]. Irkutsk, Vostochno-Sibirskoe kn. izd-vo. 542 p.
- Bolotskiikh, V. N. (1989). *Dekabristy v Yalutorovske: mirovozzrenie i deyatel'nost'*. [Decembrists in Yalutorovsk: Outlook and Activity]. Novosibirsk, Novosibirskiy gosudarstvennyy universitet. 133 p.
- Boyko, V. P. (2003). *Dekabristy v Sibiri: predprinimatel'stvo, obraz zhizni, sotsial'no-kul'turnyy oblik*. [Decembrists in Siberia: Entrepreneurship, Lifestyle, Social and Cultural Image]. Tomsk, Tomskiy gosudarstvennyy arkhitekturno-stroitel'nyy universitet. 270 p.
- Bulgakov, S. N. (1995). *Svet nevecherniy. Sozertsaniya i umozreniya*. [Clear Light. Contemplations and Speculations]. Moscow, Respublika. 415 p.
- Burd'e, P. (2005). *Sotsial'noe prostranstvo: polya i praktiki*. [Social Space: Fields and Practices]. Saint Petersburg, Aleteya. 542 p.
- Dekabristy na poselenii. Iz arkhiva Yakushkinykh: zapisi proshlogo, vospominaniya i pis'ma*. [Decembrists in Exile. From Yakushkin's Archive: Records of the Past, Memoirs and Letters]. (1926). Moscow, Izdanie M. I. S. Sabashnikovykh. 155 p.
- Dmitriev-Mamonov, D. I. (1905). *Dekabristy v Zapadnoy Sibiri: Ocherk po ofits. dokumentam*. [Decembrists in Western Siberia: an Essay on the Official Documents]. Moscow, Tipografiya Montvida. 262 p.
- Golodnikov, K. D. (1899). *Dekabristy v Tobol'skoy ssylke (Iz moikh vospominaniy)*. [Decembrists in Tobolsk Exile. From my Recollections]. Tyumen, A.A. Krylov. 21 p.
- Lotman, Yu. M. (1994). *Dekabrist v povsednevnoy zhizni*. [Decembrist in Everyday Life]. In *Lotman, Yu. M. Besedy o russkoy kul'ture: Byt i traditsii russkogo dvoryanstva (XVIII – nachalo XIX veka)*. Saint Petersburg, Iskustvo, pp. 331–385.
- Mirzoyan, E. V. (2002). *Sibirskaya i kavkazskaya ssylka dekabristov, 1826–1867 gg.: Opyt sravnitel'nogo issledovaniya*. [Siberian and Caucasian Exile of Decembrists, 1826–1867: a Comparative Research]. Dis. ... kand. ist. nauk. Novosibirsk. 290 p.
- Pushchin, I. I. (1989). *Zapiski o Pushkine. Pis'ma*. [Notes about Pushkin. Letters]. Moscow, Pravda. 576 p.
- Roshchevskiy, P. I. (1975). *Dekabristy v tobol'skom izgnanii*. [Decembrists in Tobolsk Exile]. Sverdlovsk, Sredne-Ural'skoe kn. izd-vo. 166 p.
- Seменов, S. M. (1975). *Dekabristy v Yalutorovske (Iz vospominaniy sovremennika)*. [Decembrists in Yalutorovsk. From the Memoirs of the Contemporaries]. In *Dum vysokoe stremlenie. Dekabristy v Sibiri*. Irkutsk, Vostochno-Sibirskoe kn. izd-vo, pp. 285–291.
- Shtrayh S. Ya. (Ed.). (1951). *Zapiski, stat'i i pis'ma dekabrista I.D. Yakushkina*, [Notes, Articles and Letters of the Decembrist I.D. Yakushkin]. Moscow, AN SSSR. 738 p.
- Sozonovich, A. P. (1975). *Zametki po povodu stat'i K.M. Golodnikova «Gosudarstvennye i politicheskie prestupniki v Yalutorovske i Kurgane»*. [Notes on the Article by K.M. Golodnikov „The State and Political Criminals in Yalutorovsk and Kurgan“]. In *Dum vysokoe stremlenie. Dekabristy v Sibiri*. Irkutsk, Vostochno-Sibirskoe kn. izd-vo, pp. 268–284.
- Stepanov, Yu. S. (1995). *Alternativnyy mir, Diskurs, Fakt i printsip Prichinnosti*. [Alternative World, Discourse, Fact and Conditionality Principle]. In *Yazyk i nauka kontsa 20 veka*. Moscow, RGGU, pp. 35–73.
- Тюпа, В. И. (2002). Мифологема Сибири: к вопросу о «сибирском тексте» русской литературы. [Mythologem of Siberia: on the Question of the "Siberian Text" of Russian Literature]. In *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal*. No. 1, pp. 27–35.
- Yushkovskiy, V. D. (2009). *Modernizatsiya «obshchestvennogo khozyaystva» v Sibiri v seredine XIX v.: k voprosu ob ekonomicheskikh vozzreniyakh ssyl'nykh dekabristov*. [Modernization of „Public Economy“ in Siberia in the middle of XIX<sup>th</sup> Century: on the Question of Economic Views of Exiled Decembrists]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 4 (8), pp. 85–91.
- Znamenskiy, M. S. (1872). *Ischeznuvshie lyudi*. [Disappeared People]. In *Strana izgnaniya i Ischeznuvshie lyudi. Sibirskie ocherki S. Turbina i Starozhila*. Saint Petersburg, K. N. Plotnikov, pp. 219–366.
- Znamenskiy, M. S. (1975). *Detstvo sredi dekabristov*. [Childhood among the Decembrists]. In *Dum vysokoe stremlenie. Dekabristy v Sibiri*. Irkutsk, Vostochno-Sibirskoe kn. izd-vo, pp. 246–262.
- Znamenskiy, M. S. (1997). *Istoricheskie okrestnosti goroda Tobol'ska: Sochineniya*. [Historical Surroundings of Tobolsk]. Tyumen, SoftDizayn, pp. 275–339.

#### Данные об авторе

Рогачева Наталья Александровна – доктор филологических наук, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы, Тюменский государственный университет (Тюмень).

Адрес: 625003, Россия, г. Тюмень, ул. Володарского, 6.  
E-mail: n.a.rogacheva@utmn.ru.

Эртнер Елена Николаевна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Тюменский государственный университет (Тюмень).

Адрес: 625003, Россия, г. Тюмень, ул. Володарского, 6.  
E-mail: e.n.ertner@utmn.ru.

#### Author's information

Rogacheva Natalia Aleksandrovna – Doctor of Philology, Head of the Department of Russian and Foreign Literature, Tyumen State University (Tyumen).

Ertner Elena Nikolaevna – Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian and Foreign Literature, Tyumen State University (Tyumen).

# ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН В ШКОЛЕ И ВУЗЕ

## АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ЯЗЫКОВОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ШКОЛЕ И ВУЗЕ

Казакова О. А.  
Томск, Россия  
ORCID ID: 0000-0002-4795-2389  
E-mail: kazakovaoa@tpu.ru

УДК 378.147:811.161.1  
DOI 10.26170/FK19-02-13  
ББК Ш141.12-9-99  
ГСНТИ 14.35.07  
Код ВАК 13.00.01; 13.00.02

Фрик Т. Б.  
Томск, Россия  
ORCID ID: 0000-0002-1406-0616

### ДИСЦИПЛИНА «ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ ИНОСТРАННЫЙ ЯЗЫК» ДЛЯ СТУДЕНТОВ ИЗ СТРАН ДАЛЬНЕГО ЗАРУБЕЖЬЯ: ПОДХОДЫ К ОТБОРУ СОДЕРЖАНИЯ

*Аннотация.* Исследование посвящено актуальной для современного российского высшего образования педагогической проблеме – выбору содержания профессиональной иноязычной подготовки иностранных студентов. Цель публикации заключается в обосновании подхода к отбору содержания дисциплины «Профессиональный иностранный (русский) язык» для учебных групп, состоящих из иностранных студентов разных направлений обучения. Исследование построено на применении общих педагогических теоретических и практических методов: анализ педагогической теории, изучение опыта российской и зарубежной педагогики относительно обучения профессиональному языку, реализация выбранных подходов и методик на практике, анализ апробации. В качестве методологических основ формирования иноязычной профессиональной компетенции в исследовании предлагается применение в учебном процессе методики обучения коммуникативной грамматике и методов жанро-ориентированной педагогики. В статье систематизированы современные подходы к отбору содержания обучения профессиональному иностранному языку. Предложен подход, основанный на универсальном учебном материале – текстах общетехнического и общегуманитарного характера и лексико-грамматических конструкциях различной коммуникативной направленности, – позволяющий эффективно организовать работу в группах, состоящих из иностранных студентов, обучающихся по разным образовательным программам технического профиля. Охарактеризована поэтапная четырехмодульная система обучения профессиональному русскому языку, основанная на усложнении развиваемых умений и навыков: от понимания книжной речи через трансформацию предложений к созданию собственных речевых произведений – отдельных высказываний в соответствии с коммуникативной задачей и целых текстов, относящихся к разным жанрам научной речи. Сделан вывод, что реализация дисциплины «Профессиональный русский язык» на основе предложенного в работе подхода к отбору содержания и описанных методов работы обеспечивает развитие у иностранных студентов всех компонентов профессиональной иноязычной компетенции и позволяет эффективно организовать учебный процесс в группах, состоящих из студентов, обучающихся по образовательным программам разных направлений технического профиля.

*Ключевые слова:* методика преподавания русского языка; методика русского языка в вузе; иностранные студенты; содержание образования; профессиональный язык; язык для специальных целей; русский язык как иностранный; профессиональные компетенции.

Kazakova O. A.  
Frik T. B.  
Tomsk, Russia

### PROFESSIONAL FOREIGN LANGUAGE COURSE FOR INTERNATIONAL STUDENTS: APPROACHES TO CONTENT SELECTION

*Abstract.* The research is devoted to a pedagogical problem that is topical for modern Russian higher education – the problem of content choice of professional foreign language training for foreign students. The purpose of the paper is to justify the approach to content selection of the discipline “Professional Foreign (Russian) Language” for foreign students who specialize in different areas of studies. The research is based on the application of general pedagogical theoretical and practical methods: analysis of pedagogical theory; experience of Russian and foreign pedagogy in professional language teaching; implementation of selected approaches and methodologies in practice; analysis of approbation. It is proposed to use the following methods in the learning process as a methodological basis for the formation of foreign professional competences such as a) teaching methods for communicative grammar and b) methods of genre-based pedagogy. The paper systematizes modern approaches to content selection for professional foreign language teaching. We propose the approach based on the universal educational material – general technical and humanitarian texts and lexical and grammatical constructions of various communicative directions. It is also proved that this approach allows to organize work in groups effectively. These groups consist of foreign students who study

*Keywords:* Russian language teaching methods; methodology of the Russian language in high school; foreign students; educational content; professional language; language for special purposes; Russian as a foreign language; professional competencies.



within different technical educational programs. The paper describes a systematic four-module system for professional Russian language teaching. This system is based on the complication of developing skills and abilities: from understanding of book speech through sentence transformation to their own speech (individual sentences in accordance with communicative tasks and whole texts relating to different genres of scientific speech). It is concluded that the implementation of the discipline „Professional Russian language“ based on the approach proposed in the paper for content selection and described methods ensures the development of all components of student professional foreign language competences. It also allows to organize the educational process in groups effectively. These groups consist of students who study within different technical educational programs.

*Благодарности:* Исследование выполнено в Томском политехническом университете в рамках Программы повышения конкурентоспособности Томского политехнического университета.

*Acknowledgments:* The research was performed at the Tomsk Polytechnic University in the framework of the Competitiveness Improvement Program of the Tomsk Polytechnic University.

*Для цитирования:* Казакова, О. А. Дисциплина «Профессиональный иностранный язык» для студентов из стран дальнего зарубежья: подходы к отбору содержания / О. А. Казакова, Т. Б. Фрик // Филологический класс. – 2019. – № 2 (56). – С. 104–110. DOI 10.26170/FK19-02-13.

*For citation:* Kazakova, O. A. Professional Foreign Language Course for International Students: Approaches to Content Selection / O. A. Kazakova, T. B. Frik // Philological Class. – 2019. – № 2 (56). – P. 104–110. DOI 10.26170/FK19-02-13.

Одной из актуальных тенденций современного высшего образования является нацеленность на развитие у будущих специалистов так называемых «мягких качеств» (soft skills), среди которых важная роль отводится навыкам общения и, в частности, профессиональной иноязычной компетенции. Организация профессиональной иноязычной подготовки в системе инженерного образования становится актуальной задачей современности.

В зарубежной педагогике данная проблема в течение нескольких десятилетий рассматривается в рамках направления English for Specific Purposes (ESP) – английский язык для специальных (конкретных, специфических) целей, или, в более широком аспекте, – Languages for Specific Purposes (язык для специальных целей).

Термин «язык для специальных целей», используемый в зарубежной методике преподавания иностранного языка, подразумевает под собой следующие конкретные направления обучения, которые определяются прагматическими потребностями учащихся: иностранный язык для профессиональных целей (English for Occupational Purposes) и иностранный язык для академических целей (English for Academic Purposes). В курсах английского языка для профессиональных целей предполагается формирование навыков использования языка в рамках конкретной профессии; курсы английского языка для академических целей направлены на формирование навыков, необходимых для эффективного усвоения учебных дисциплин и для учебной деятельности в целом, в том числе при обучении студентов, магистрантов и аспирантов научно-исследовательской деятельности (English for Academic and Scientific Purposes).

В основе LSP (ESP) подхода прежде всего фокус на конкретных коммуникативных потребностях и практиках определенной социальной группы, при этом его обязательной характеристикой является междисциплинарность, связь с профессиональными сферами деятельности, с различными институциональными практиками [Nyland 2017]. Также отмечается важность взаимодействия преподавателей-предметников и преподавателей иностранного языка, необходимость специальной подготовки тех и других для реализации

курсов LSP [Atai, Fatahi-Majd 2014]. Современное обучение LSP предполагает подключение материалов, наиболее тесно связанных с ситуациями, в которых используется иностранный язык. Важна не столько языковая форма, сколько виды социальной активности человека, изучающего иностранный язык. Не случайно в этой связи особую актуальность приобретает жанро-ориентированный подход к обучению языку, внимание к специфике различных дискурсивных практик [Fraiberg 2018].

Однако всё же необходимо отметить, что одним из центральных направлений в области исследования и преподавания ESP за рубежом является составление и обоснование специальных словарей и лексических корпусов, определение методов выявления их количественного и качественного состава, который отвечал бы требованиям учащихся, овладевающих той или иной профессией, и профессионалов, использующих английский язык в своей деятельности [Tongpoon-Patanasorn 2018]. Не менее важно осмысление и лингводидактического потенциала отбираемой лексики, в результате которого перспективным признается обучение языку в конкретных целях с основой на специально подготовленные корпуса [Gilmore, Millar 2018].

Таким образом, в зарубежной педагогике ESP рассматривается в настоящее время как динамично развивающаяся исследовательская дисциплина, направленная на решение фундаментальной проблемы профессионально-ориентированного обучения английскому (шире – иностранному) языку. ESP-подход получил свое развитие во всем мире в практике обучения на английском языке (English-medium instruction (EMI)), основой которой является предметно-языковое интегрированное обучение (Content and Language Integrated Learning (CLIL)) [Kirkgoz, Dikilitas 2018].

Идеология и методология CLIL активно разрабатываются и осмысляются сегодня в разных странах, в том числе и в российской педагогике (например, [Макурина, Симакова 2017]). Под термином CLIL объединяются методики, направленные на изучение предмета на иностранных языках и иностранных языков через осваиваемый предмет. Среди основных преимуществ

данного дидактического подхода выделяется его высокий потенциал и результативность (в том числе в сравнении с обучением на родном языке) в развитии коммуникативной и лингвистической компетенций на неродном языке, формирование которых происходит путем погружения в одном контексте с формированием (развитием) как предметных, так и общекультурных знаний, умений и навыков [Pastrana, Llinares, Pascual 2018]. При использовании методик CLIL повышается мотивация учащихся к изучению иностранного языка, поскольку он им необходим для решения конкретных учебных и профессиональных задач, что требует постоянного развития умений в области неродного языка.

В качестве важного аспекта данного подхода выделяется возможность развития межкультурной компетенции учащихся, необходимой в современных условиях для их профессиональной карьеры, поэтому особенно эффективно его применяют при работе с межъязыковыми и межнациональными группами [Aguilar 2018].

Основной проблемой относительно как ESP, так и CLIL-подхода, по мнению исследователей, является значительный разрыв между идеологией и уровнем ее реализации, который обусловлен как отсутствием качественных материалов, так и недостаточной подготовленностью преподавателей и учащихся с точки зрения предмета и языка. Не случайно отдельным направлением исследований стали работы, посвященные проблемам профессиональной подготовки преподавателей и методологическим приемам, отвечающим требованиям указанных подходов [Dalton-Puffer, Bauer-Marschallinger, Brueckl-Mackey, Hofmann, Hopf, Kroess, Lechner 2018].

В российской лингводидактике проблема обучения профессиональному иностранному языку (языку специальности) рассматривается также уже много лет: ставятся задачи обучения студентов профессиональному иноязычному общению в рамках вузовской дисциплины «Иностранный язык», обсуждаются вопросы содержания достаточно новой учебной дисциплины «Профессиональный (Профессионально-ориентированный) иностранный язык». Можно выделить три основных подхода к профессионально-ориентированному обучению иностранному языку, активно развиваемых в современном высшем образовании в России.

В рамках одного из подходов иностранный язык рассматривается как средство получения специальности [Орлова 2017]: целью профессионально-ориентированного обучения является в первую очередь формирование у обучающихся коммуникативных компетенций, необходимых им для выполнения различных социально-коммуникативных действий в актуальных ситуациях, связанных с обучением: слушать лекции, работать на практических занятиях, выполнять лабораторные работы, проходить итоговый контроль (зачет, экзамен), работать в библиотеке. В целом такое обучение иностранному языку помогает учащимся успешнее осваивать основную специальность. Данный подход наиболее востребован в России именно для обучения русскому языку как иностранному, т. к. иностранные студенты получают образование на неродном языке и русский язык для них является средством получения

этого образования. В основу содержания обучения иностранному языку при таком подходе ложится речевой материал изучаемых специальных (профессиональных) дисциплин, основное внимание уделяется освоению терминологии профильных предметов, ведущий вид речевой деятельности – чтение. Аутентичные и адаптированные тексты, используемые на занятиях, подбираются в соответствии с направлением обучения студентов, содержание дисциплины конкретизируется в зависимости от их будущей профессии: иностранный язык для геологов, машиностроителей, специалистов по управлению персоналом, экологов, экономистов и т. д.

При другом подходе обучение профессионально-ориентированному иностранному языку предполагает обучение языку как средству профессионального делового общения, инструменту для дальнейшей профессиональной деятельности, позволяющему устанавливать зарубежные контакты, представлять свои достижения в профессиональном сообществе (портфолио) на иностранном языке (см., например, [Роляк 2014]). При таком подходе понимание профессионального языка сближается с пониманием официально-делового стиля, делового дискурса; основное внимание уделяется формированию навыков участия в деловых беседах, совещаниях, переговорах и других диалогических формах речевого взаимодействия, связанных с профессией; написанию различных деловых писем и документов (резюме, анкета, отчет и т. п.). Профессиональная иноязычная компетенция в данном случае включает умения организации профессиональной деятельности на иностранном языке, обработки профессиональной иноязычной информации, участия в профессиональной межкультурной коммуникации. Важным компонентом содержания обучения при данном подходе выступает использование профессиональных ситуаций как условие формирования профессиональных знаний и навыков посредством иноязычной подготовки [Шайхызада, Костина, Затынечко, Кубеева, Жетписбаева 2016: 105]. Из видов речевой деятельности наиболее активно развивается говорение. Содержание обучения, ориентированного на будущую профессию учащихся, традиционно уточняется в соответствии со сферой будущей профессиональной деятельности студентов: гуманитарной, технической, медицинской и т. п.

Еще один распространенный подход – обучение профессиональному иностранному языку как средству представления результатов своей научной деятельности, репрезентации научных знаний (см., например, [Гульбинская, Обдалова 2014]). При данном подходе понятие профессионального языка синонимично понятию научного стиля, научного дискурса. На первый план выдвигаются навыки аннотирования, реферирования иноязычного научного текста, умение читать научные тексты, выполнять информационный поиск, обрабатывать научно-исследовательскую информацию, создавать собственные научные произведения (рефераты, статьи и другие жанры «академического письма»); преобладает ориентация на развитие навыков письменной речи.

Указанные подходы могут применяться в практике преподавания иностранного языка как по отдельности, так и комплексно (например, [Серова, Крылов 2015]).

Представляется, что относительно профессионального русского языка как иностранного каждый из данных подходов становится наиболее актуальным на определенном этапе обучения иностранных студентов в российском вузе: студентами первого-второго курсов бакалавриата более востребовано изучение иностранного языка как средства обучения (получения специальности); для студентов третьего-четвертого курсов на первом плане может стать владение иноязычной научной речью; магистранты, помимо углубления навыков в области иностранного языка академической сферы, могут быть более заинтересованы развитием профессиональной иноязычной компетенции для дальнейшей профессиональной деятельности в поликультурной среде. Однако все рассмотренные подходы предполагают, что в группе обучаются студенты одной специальности (одного направления), и, соответственно, используемый в курсе «Профессиональный иностранный язык» материал подбирается с учетом будущей профессии обучаемых, обучение основывается на использовании аутентичных текстов по специальности. На практике же нередко бывают ситуации, когда в группу объединены иностранные студенты, получающие высшее образование по разным образовательным программам, например, «Материаловедение и технологии материалов», «Программная инженерия», «Биотехнические системы и технологии». Таким образом, перед преподавателем стоит проблема подбора такого лингвистического (языкового) содержания дисциплины «Профессиональный иностранный язык», которое позволит сформировать профессиональную иноязычную компетенцию у студентов, осваивающих в основной программе обучения разные профессиональные области. В связи с этим целью данной публикации стало обоснование подхода к отбору содержания дисциплины «Профессиональный иностранный (русский) язык» для разнородных по составу учебных групп иностранных студентов 3-4 курсов бакалавриата.

При проведении настоящего исследования использовались общие педагогические теоретические и практические *методы*: анализ научной литературы по проблемам профессиональной иноязычной подготовки, по вопросам формирования профессиональной иноязычной компетенции, по методике обучения иностранному языку; применение предложенной методики работы на практике, наблюдение, анализ и обобщение полученных результатов.

В качестве *методологической основы обучения* профессиональному иностранному языку (русскому) в данной работе предлагается использовать *методику обучения коммуникативной грамматике*, при которой обучение иностранному языку предстает как освоение языковых действий, базирующихся на грамматическом материале [Нестерова 2016]. Грамматика в данном случае выступает не как свод правил для оформления корректных с точки зрения грамматических норм предложений, а как инструмент для выражения мысли в устной и письменной форме, средство оформления определенных коммуникативных интенций. Соответственно, содержанием обучения выступают конструкции, позволяющие обучающимся обозначать цель, выражать причинно-следственные отношения, давать

определения, вводить примеры, аргументировать мнение и т. д., а также создавать целые тексты. Грамматика рассматривается как строительный материал для реальных коммуникативных действий, для создания речевых произведений, представляющих собой мультимодальное (полиинтенциональное) целое; особое внимание уделяется функциям грамматических форм [Majlesi 2018]. Такое понимание лексико-грамматических навыков отвечает требованиям господствующих в современной педагогике коммуникативно-деятельностного и компетентностного подходов.

В качестве *лексического компонента содержания* обучения профессиональному языку студентов в разнородных по составу группах предлагается использовать универсальный лексический материал – *общетехнические и общегуманитарные тексты*, содержащие преимущественно общенаучную лексику, освоение которой даст студентам возможность в дальнейшем понимать и создавать тексты (высказывания), относящиеся как к учебной, так и к научной и к профессиональной сферам.

Использование универсального тематического содержания, позволяющего объединить на занятиях представителей разных научно-технических направлений, успешно апробировано авторами данной работы в обучении российских студентов и аспирантов научной речи на родном языке: для развития навыков эффективной устной и письменной научной речи использовалось игровое содержание [Владимирова, Казакова 2015] и научное лингвистическое [Frik, Kazakova, Koksharova 2017]. В отношении обучения иностранных студентов профессиональной коммуникации на русском языке как неродном предлагается использовать также не узко специальные тексты, а тексты (материал) более широкой тематики, актуальной для студентов технического вуза: материалы из таких учебных дисциплин, как «Информатика», «Физика», «Материаловедение», «Экология и безопасность жизнедеятельности», «Менеджмент» и т. п. (дисциплины базовой подготовки в техническом вузе). Такой подход к отбору лингвистического компонента содержания дисциплины «Профессиональный иностранный (русский) язык» позволяет обеспечивать формирование у учащихся общих *метапредметных компетенций в сфере профессиональной коммуникации* [Сидоренко, Рыбушкина 2014] на универсальном языковом материале, доступном для студентов разных направлений и профилей.

Вторым методологическим принципом в предлагаемой концепции выступает *жанро-ориентированный подход* к обучению иностранному языку [Rose 2017], при котором язык осваивается обучающимися через призму устных и письменных речевых жанров: в процессе обучения языку студенты овладевают различными актуальными для определенной сферы общения жанрами речи, учатся их понимать и создавать самостоятельно. Относительно профессионального иностранного языка для студентов бакалавриата на старших курсах в качестве таких жанров выступают, в первую очередь, жанры научной речи: реферат, аннотация, статья, курсовой проект, выпускная квалификационная работа.

Предлагаемый в данном исследовании подход к отбору содержания профессиональной иноязычной подготовки иностранных студентов и система рабо-

ты были апробированы авторами в течение 2016/17 и 2017/18 учебных годов в группе китайских студентов, обучающихся по программе «2+2» в рамках договора о сотрудничестве между Томским политехническим университетом и Цзилиньским университетом (КНР). Дисциплина «Профессиональный иностранный (русский) язык» реализовывалась на 3–4 курсах (5–8 семестры), 2 аудиторных часа в неделю.

Работа на протяжении четырех семестров была выстроена по четырехмодульной (четырёхэтапной) системе, предполагающей усложнение развиваемых умений и навыков в области профессиональной иноязычной коммуникации.

На начальном этапе предполагается развитие у студентов умения *понимать* сложные грамматические конструкции книжной речи. Работая на занятиях с аутентичными текстами общетехнического и общегуманитарного содержания, студенты под руководством преподавателя, использующего различные методические приемы, учатся понимать структуру предложения на русском языке: выделять грамматическую основу, разделять сложное предложение на простые, видеть усложняющие конструкции, вычленять смысловые части предложения, относящиеся к подлежащему и сказуемому, определять коммуникативное назначение частей предложения (время, цель, определение, образ действия, причина, следствие, условие и т. п.). Данный этап направлен на формирование умения *понимать* сложные грамматические конструкции (причастные и деепричастные обороты, страдательные (пассивные) конструкции, книжные предлоги и союзы), упрощая их для дальнейшего понимания смысла прочитанного текста.

Запас книжных грамматических конструкций расширяется, и студенты *учатся заменять* одни грамматические конструкции другими (синонимичными). Работа на данном этапе призвана подготовить студентов к самостоятельному формулированию мыслей в научном и профессиональном общении. Кроме того, умение трансформировать синонимичные грамматические конструкции необходимо для успешного реферирования научного текста.

Третий этап нацелен на изучение различных конструкций, позволяющих *оформлять фрагменты научного текста*: толкование термина, введение примера, аргументация своей позиции, ссылка на чужое мнение, формулирование цели (задач), сравнение, объяснение причин и условий, характеристика объекта, описание процесса, подведение итогов, формулирование вывода и т. д. Все конструкции вводятся в активный запас студентов синонимическими группами.

Заключительный этап, основанный на жанро-ориентированной методике, предполагает подробное ознакомление студентов четвертого курса (будущих выпускников) с закономерностями *построения основных жанров научной речи*: аннотация, реферат, доклад, статья, выпускная квалификационная работа, доклад на защите ВКР – и особенностями структурных элементов научного текста (введения, теоретической и практической частей, заключения).

Таким образом, предлагаемая система отбора лингвистического содержания дисциплины «Профессиональный иностранный (русский) язык» и способов ра-

боты с ним построена на постепенном усложнении, позволяющем развивать у студентов навыки владения книжной речью на русском языке: от понимания предложений (за счет упрощения сложных грамматических конструкций) – через трансформацию (синонимия грамматических конструкций) – к самостоятельному созданию предложений (формулировка цели, проблемы, вывода; сравнение, описание и т. п.) и целого текста.

На всех четырех этапах работы предлагается использовать собственно научные, научно-популярные и научно-учебные тексты общетехнической и общегуманитарной тематики, доступные для понимания иностранных студентов любого профиля обучения и позволяющие сформировать необходимые навыки владения книжной речью на иностранном языке, которые в дальнейшем могут применяться студентами с лексическим материалом, относящимся непосредственно к сфере их научно-исследовательской, учебной и будущей профессиональной деятельности.

Так, в процессе апробации предлагаемой системы работы на занятиях с китайскими студентами использовались преимущественно тексты, относящиеся к предметным областям «Безопасность жизнедеятельности» и «Менеджмент», т. к. выпускные квалификационные работы всех студентов Томского политехнического университета включают разделы «Социальная ответственность» и «Финансовый менеджмент, ресурсоэффективность и ресурсосбережение». В процессе работы в рамках курса «Профессиональный иностранный (русский) язык» студенты, таким образом, не только освоили общенаучную лексику и книжные конструкции, но и подготовили фрагменты своих ВКР, работая на занятиях над общими теоретическими вопросами и дополняя их в качестве самостоятельной домашней работы материалами по своим индивидуальным научным темам. Такой подход к отбору содержания дисциплины позволил, в том числе, повысить мотивацию студентов к работе в курсе. По окончании обучения в рамках курса студенты демонстрировали уверенное владение книжной речью, успешно справлялись с реферированием научных текстов, были способны рассказать о ходе и результатах своего научного исследования. Письменные тексты студентов отличались достаточной грамотностью, соответствием особенностям книжной речи, разнообразием используемых грамматических средств.

Отметим, что предлагаемое в данной статье фокусирование на лексико-грамматических навыках в области профессиональной речи не исключает также развития у студентов умений и навыков во всех видах речевой деятельности, формирования у них коммуникативной, дискурсивной, социолингвистической компетенций, однако все эти задачи предлагается реализовать именно на универсальном языковом материале – грамматических конструкциях книжной речи, общенаучной лексике и текстах общетехнической и общегуманитарной тематики.

В ходе настоящего исследования с целью решения проблемы выбора подхода к отбору содержания профессиональной иноязычной подготовки в системе инженерного образования изучены различные идеи, представленные как в отечественной, так и в зарубеж-

ной педагогике. В результате анализа научно-методической литературы и своего педагогического опыта авторы пришли к выводу, что содержание профессиональной иноязычной подготовки должно варьироваться в зависимости от уровня обучения иностранных студентов: 1) при обучении русскому языку иностранных студентов младших курсов бакалавриата необходимо уделять особое внимание навыкам профессиональной иноязычной коммуникации, позволяющим им получать образование на иностранном (русском) языке; 2) в работе со студентами старших курсов бакалавриата следует отдавать предпочтение формированию навыков владения научной речью с целью подготовки будущих выпускников к защите выпускной квалификационной работы на русском языке; 3) организация профессиональной иноязычной подготовки магистрантов должна быть в большей степени ориентирована на будущую профессиональную деятельность специалистов с высшим образованием, в том числе на развитие навыков делового общения.

В исследовании рассмотрены содержательная и процессуальная стороны организации профессиональной иноязычной подготовки в группах иностранных студентов старших курсов бакалавриата, в которых объединены представители разных технических направлений обучения: предложен подход к отбору содержания дис-

циплины «Профессиональный иностранный (русский) язык», реализуемой для студентов данного уровня обучения (выбор универсального лексико-грамматического и текстового материала), обоснован выбор методики работы (методика обучения коммуникативной грамматике и жанро-ориентированный подход). Анализ апробации в группе китайских студентов 3–4 курсов позволяет утверждать, что описанная система работы обеспечивает развитие у иностранных студентов всех компонентов профессиональной иноязычной компетенции (лингвистического, дискурсивного, прагматического, стратегического, межкультурного) и дает возможность успешно организовать учебный процесс в группах, состоящих из студентов, обучающихся по образовательным программам разных направлений технического профиля. Предлагаемая система работы может также применяться в обучении профессиональному русскому языку магистрантов на материале жанров и клише деловой речи.

Безусловно, учет специальности (направления обучения) студентов и, соответственно, сферы их будущего профессионального общения при обучении профессиональному языку является наиболее действенным подходом, однако в условиях разнородности состава учебных групп предлагаемый подход представляется эффективным решением проблемы.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Владимирова Т. Л., Казакова О. А. Содержание и формы обучения устной научной речи в современном техническом вузе // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2015. – № 7 (160). – С. 90–95.
- Гульбинская Е. В., Обдалова О. А. Фреймовая технология как основа обучения иноязычному профессионально ориентированному дискурсу // Язык и культура. – 2014. – № 3 (27). – С. 126–137.
- Макурина М. А., Симакова А. В. Предметно-языковое интегрированное обучение в средней школе (из опыта работы) // Филологический класс. – 2017. – № 2 (48). – С. 32–40.
- Нестерова С. В. К проблеме обучения коммуникативной грамматике иностранного языка в вузе // Вестник ПНИПУ. Проблемы языкознания и педагогики. – 2016. – № 2. – С. 128–138.
- Орлова Е. В. Инновационные подходы при обучении русскому языку в современном вузе // Вестник РУДН. Серия: Вопросы образования: языки и специальность. – 2017. – Т. 14. – № 2. – С. 299–309. – DOI: 10.22363/2312-8011-2017-14-2-299-309.
- Роляк И. Л. Устный деловой дискурс и вопросы его преподавания иностранным учащимся // Язык и культура. – 2014. – № 2 (26). – С. 107–117.
- Серова Т. С., Крылов Э. Г. Интегративное обучение магистрантов иностранному языку в контексте специальности // Язык и культура. – 2015. – № 3 (31). – С. 106–115. – DOI: 10.17223/19996195/31/11.
- Сидоренко Т. В., Рыбушкина С. В. Дебаты как средство формирования метапредметных компетенций у студентов технического вуза при обучении иностранному языку // Вестник Новосибирского государственного педагогического университета. – 2014. – № 6. – С. 7–21. – DOI: 10.15293/2226-3365.1406.01.
- Шайхызата Ж. Г., Костина Е. А., Затынейко А. М., Кубеева А. Е., Жетписбаева Б. А. Модель технологии иноязычной подготовки студентов инженерных специальностей в условиях полиязычного образования в Казахстане // Вестник Новосибирского государственного педагогического университета. – 2016. – № 4. – С. 92–107. – DOI: 10.15293/2226-3365.1604.09.
- Aguilar M. Integrating Intercultural Competence in ESP and EMI: from Theory to Practice // ESP Today – Journal of English for Specific Purposes at Tertiary Level. – 2018. – Vol. 6. – Issue 1. – P. 25–43. – DOI: 10.18485/esptoday.2018.6.1.2.
- Atai M. R., Fatahi-Majd M. Exploring the Practices and Cognitions of Iranian ELT Instructors and Subject Teachers in Teaching EAP Reading Comprehension // English for Specific Purposes. – 2014. – Vol. 33. – P. 27–38. – DOI: 10.1016/j.esp.2013.07.007.
- Dalton-Puffer Ch., Bauer-Marschallinger S., Brueckl-Mackey K., Hofmann V., Hopf J., Kroess L., Lechner L. Cognitive Discourse Functions in Austrian CLIL Lessons: Towards an Empirical Validation of the CDF Construct // European Journal of Applied Linguistics. – 2018. – Vol. 6. – Issue 1. – P. 5–29. – DOI: 10.1515/eujal-2017-0028.
- Fraiberg S. Multilingual and Multimodal Practices at a Global Startup: Toward a Spatial Approach to Language and Literacy in Professional Contexts // English for Specific Purposes. – 2018. – Vol. 51. – P. 55–68. – DOI: 10.1016/j.esp.2018.03.003.
- Frik T. B., Kazakova O. A., Koksharova N. F. Project-based Learning in Teaching the Scientific Style of Speech in the Native Language: Based on Experience in the Technological University Environment // 11th International Technology, Education and Development Conference (INT-ED2017), 6–8 March, 2017, Valencia, Spain: Proceedings. – Valencia, 2017. – P. 1011. – DOI: 10.21125/inted.2017.0390.
- Gilmore A., Millar N. The Language of Civil Engineering Research Articles: A Corpus-based Approach // English for Specific Purposes. – 2018. – Vol. 51. – P. 11–17. – DOI: 10.1016/j.esp.2018.02.002.
- Hyland K. English in the Disciplines: Arguments for Specificity // ESP Today – Journal of English for Specific Purposes at Tertiary Level. – 2017. – Vol. 1. – P. 5–23. – DOI: 10.18485/esptoday.2017.5.1.1.
- Kirkgoz Y., Dikilitas K. Recent Developments in ESP/EAP/EMI Contexts // Key Issues in English for Specific Purposes in Higher Education. – 2018. – Vol. 11. – P. 1–10. – DOI: 10.1007/978-3-319-70214-8\_1.
- Majlesi A. R. Instructed Vision: Navigating Grammatical Rules by Using Landmarks for Linguistic Structures in Corrective Feedback Sequences // Modern Language Journal. – 2018. – Vol. 1. – P. 11–29. – DOI: 10.1111/modl.12452.

- Pastrana A., Llinares A., Pascual I. Students' Language Use for Co-construction of Knowledge in CLIL Group-work Activities: a Comparison with L1 Settings // *Zeitschrift für Erziehungswissenschaft*. – 2018. – Vol. 21. – Issue 1. – P. 49–70. – DOI: 10.1111/modl.12452.
- Rose D. Languages of Schooling: Embedding Literacy Learning with Genre-based Pedagogy // *European Journal of Applied Linguistics*. – 2017. – Vol. 6. – Issue 1. – P. 59–89. – DOI: 10.1515/eujal-2017-0008.
- Tongpoon-Patanasorn A. Developing a Frequent Technical Words List for Finance: A Hybrid Approach // *English for Specific Purposes*. – 2018. – Vol. 51. – P. 45–54. – DOI: 10.1016/j.esp.2018.03.002.

## REFERENCES

- Aguilar, M. (2018). Integrating Intercultural Competence in ESP and EMI: from Theory to Practice. In *ESP Today – Journal of English for Specific Purposes at Tertiary Level*. Vol. 6, issue 1, pp. 25–43. DOI: 10.18485/esptoday.2018.6.1.2.
- Atai, M. R., Fatahi-Majid, M. (2014). Exploring the Practices and Cognitions of Iranian ELT Instructors and Subject Teachers in Teaching EAP Reading Comprehension. In *English for Specific Purposes*. Vol. 33, pp. 27–38. DOI: 10.1016/j.esp.2013.07.007.
- Dalton-Puffer, Ch., Bauer-Marschallinger, S., Brueckl-Mackey, K., Hofmann, V., Hopf, J., Kroess, L., Lechner, L. (2018). Cognitive Discourse Functions in Austrian CLIL Lessons: Towards an Empirical Validation of the CDF Construct. In *European Journal of Applied Linguistics*. Vol. 6. Issue 1, pp. 5–29. DOI: 10.1515/eujal-2017-0028.
- Fraiberg, S. (2018). Multilingual and Multimodal Practices at a Global Startup : Toward a Spatial Approach to Language and Literacy in Professional Contexts. In *English for Specific Purposes*. Vol. 51, pp. 55–68. DOI: 10.1016/j.esp.2018.03.003.
- Frik, T. B., Kazakova, O. A., Koksharova, N. F. (2017). Project-based Learning in Teaching the Scientific Style of Speech in the Native Language: Based on Experience in the Technological University Environment. In *11th International Technology, Education and Development Conference (INTEDE2017)*, 6–8 March, 2017, Valencia, Spain: *Proceedings*. Valencia, pp. 1011. DOI: 10.21125/inted.2017.0390.
- Gilmore, A., Millar, N. (2018). The Language of Civil Engineering Research Articles: A Corpus-based Approach. In *English for Specific Purposes*. Vol. 51, pp. 11–17. DOI: 10.1016/j.esp.2018.02.002.
- Gul'binskaya, E. V., Obdalova, O. A. (2014). *Freymovaya tekhnologiya kak osnova obucheniya inoyazychnomu professional'no orientirovannomu diskursu*. [Framework Technology as a Basis for Teaching Academic Discourse for Science Communication in English]. In *Yazyk i kul'tura*. No. 3 (27), pp. 126–137.
- Hyland, K. (2017). English in the Disciplines: Arguments for Specificity. In *ESP Today – Journal of English for Specific Purposes at Tertiary Level*. Vol. 1, pp. 5–23. DOI: 10.18485/esptoday.2017.5.1.1.
- Kirkgoz, Y., Dikilitas, K. (2018). Recent Developments in ESP/EAP/EMI Contexts. In *Key Issues in English for Specific Purposes in Higher Education*. Vol. 11, pp. 1–10. DOI: 10.1007/978-3-319-70214-8\_1.
- Majlesi, A. R. (2018). Instructed Vision: Navigating Grammatical Rules by Using Landmarks for Linguistic Structures in Corrective Feedback Sequences. In *Modern Language Journal*. Vol. 1, pp. 11–29. DOI: 10.1111/modl.12452.
- Makurina, M. A., Simakova, A. V. (2017). *Predmetno-yazykovoe integrirovannoe obuchenie v sredney shkole (iz opyta raboty)*. [Content and Language Integrated Learning in Secondary School]. In *Filologicheskii klass*. No. 2 (48), pp. 32–40.
- Nesterova, S. V. (2016). *K probleme obucheniya kommunikativnoy grammatike inostrannogo yazyka v vuze*. [About the Problem of Teaching Foreign Language Communicative Grammar in Institutes of Higher Education]. In *Vestnik PNIPIU. Problemy yazykoznaniya i pedagogiki*. No. 2, pp. 128–138.
- Orlova, E. V. (2017). *Innovatsionnye podkhody pri obuchenii russkomu yazyku v sovremennom vuze*. [Innovative Approaches in Teaching Russian Language in a Modern University]. In *Vestnik RUDN. Seriya: Voprosy obrazovaniya: yazyki i spetsial'nost'*. Vol. 14. No. 2, pp. 299–309. DOI: 10.22363/2312-8011-2017-14-2-299-309.
- Pastrana, A., Llinares, A., Pascual, I. (2018). Students' Language use for Co-construction of Knowledge in CLIL Group-work Activities: a Comparison with L1 Settings. In *Zeitschrift für Erziehungswissenschaft*. Vol. 21. Issue 1, pp. 49–70. DOI: 10.1111/modl.12452.
- Rolyak, I. L. (2014). *Ustnyy delovoy diskurs i voprosy ego prepodavaniya inostrannym uchashchimsya*. [Verbal Business Discourse and Problems of its Teaching to Foreign Students]. In *Yazyk i kul'tura*. No. 2 (26), pp. 107–117. DOI: 10.17223/19996195/31/11.
- Rose, D. (2017). Languages of Schooling: Embedding Literacy Learning with Genre-based Pedagogy. In *European Journal of Applied Linguistics*. Vol. 6. Issue 1, pp. 59–89. DOI: 10.1515/eujal-2017-0008.
- Serova, T. S., Krylov, E. G. (2015). *Integrativnoe obuchenie magistrantov inostrannomu yazyku v kontekste spetsial'nosti*. [Foreign Language Integrative Teaching for Engineering Master's Degree Students in Specialty Context]. In *Yazyk i kul'tura*. No. 3 (31), pp. 106–115. DOI: 10.17223/19996195/31/11.
- Shaykhyzada, Zh. G., Kostina, E. A., Zatyneyko, A. M., Kubeeva, A. E., Zhetpisbaeva, B. A. (2016). *Model' tekhnologii inoyazychnoy podgotovki studentov inzhenernykh spetsial'nostey v usloviyakh poliyazychnogo obrazovaniya v Kazakhstane*. [The Model of Foreign Language Training Technology for Engineering Degree Students in Conditions of Multilingual Education in Kazakhstan]. In *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. No. 4, pp. 92–107. DOI: 10.15293/2226-3365.1604.09.
- Sidorenko, T. V., Rybushkina, S. V. (2014). *Debaty kak sredstvo formirovaniya metapredmetnykh kompetentsiy u studentov tekhnicheskogo vuza pri obuchenii inostrannomu yazyku*. [Debates as a Developing Meta-subject Competencies Tool for Technical Students Learning Foreign Languages]. In *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. No. 6, pp. 7–21. DOI: 10.15293/2226-3365.1406.01.
- Tongpoon-Patanasorn, A. (2018). Developing a Frequent Technical Words List for Finance: A Hybrid Approach. In *English for Specific Purposes*. Vol. 51, pp. 45–54. DOI: 10.1016/j.esp.2018.03.002.
- Vladimirova, T. L., Kazakova, O. A. (2015). *Soderzhanie i formy obucheniya ustnoy nauchnoy rechi v sovremennom tekhnicheskome vuze*. [The Content and Form of Teaching the Scientific Style of Oral Speech in a Modern Technical University]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. No. 7 (160), pp. 90–95.

## Данные об авторах

Казакова Ольга Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент, доцент отделения русского языка, Национальный исследовательский Томский политехнический университет (Томск).

Адрес: 634050, Россия, г. Томск, пр-т Ленина, 30.  
E-mail: kazakovaoa@tpu.ru.

Фрик Татьяна Борисовна – кандидат филологических наук, доцент, доцент отделения русского языка, Национальный исследовательский Томский политехнический университет (Томск).

Адрес: 634050, Россия, г. Томск, пр-т Ленина, 30.  
E-mail: tfrik@tpu.ru.

## Author's information

Kazakova Olga Anatolievna – Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Division for Russian Language, National Research Tomsk Polytechnic University (Tomsk).

Frik Tatyana Borisovna – Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Division for Russian Language, National Research Tomsk Polytechnic University (Tomsk).

## EVEIL AUX LANGUES DANS LE CADRE D'ACTIVITÉS HORS-CLASSES : PRATIQUES THÉÂTRALES

*Résumé.* Il s'agit de relater les pratiques langagières plurielles en lien avec l'enseignement des langues et des cultures. Point de départ : Il y a un intérêt propre à l'enfant à agir, à faire avec les langues. Le rôle de l'enseignant est de nourrir ses expérimentations et les activités d'Eveil aux langues lui en offrent l'opportunité. Il fournit des moyens pour s'intéresser à la pluralité des langues dans des activités qui demandent manipulation et réflexion. Ce qui est le cas des activités ludiques, créatrices pour l'enfant. Il a été proposé à un groupe de 15 élèves de 7 à 9 ans intéressés par l'animation théâtrale d'y jouer avec les moyens que sont d'autres langues de leur intérêt – langues vivantes d'apprentissage, langues de l'entourage, langues de leur choix, curriculaires ou non.

Pourquoi le théâtre ? C'est une activité ludique à laquelle les enfants participent volontiers, où ils se sentent en position active. Les enfants du primaire passent facilement d'une langue à l'autre en créant des sketches qu'ils mettent en scène.

Le contexte : activités extrascolaires (animation) dans une école avec accompagnateurs extérieurs à l'établissement, élèves en formation pédagogique. Intervention hebdomadaire. Leur activité est d'accompagner l'enfant dans ses découvertes demandant des activités langagières plurielles.

Langues : italien, espagnol, français, oudmourte. Leur statut social: curriculaires et non-curriculaires, régionales.

La pédagogie actionnelle sert de cadre théorique pour un dispositif élaboré pour accompagner des activités de découvertes et la communication d'élèves du primaire.

Durée d'expérimentation : deux années scolaires.

*Mots-clés :*  
enseignement de langues; travail extrascolaire; pratiques théâtrales; accompagnement des activités éducatives; création des sketches; pédagogie actionnelle.

Vorozhtsova I. B.  
Izhevsk, Russia

## AWAKENING IN LANGUAGES IN THE FRAMEWORK OF EXTRA CLASS ACTIVITIES: THEATRICAL PRACTICES

*Abstract.* This article relates to plural language practices in connection with the teaching of languages and cultures. Starting point: There is the child's interest to act, to work with language. The teacher's role is to support these experimentations, and the activities of Awakening in languages offer child this opportunity. It provides means to be interested in plurality of languages in activities that require manipulation and reflection. This is the reason of creative game activities for the child. It was offered to a group of 15 pupils from 7 to 9 years old fond of theatrical animation to play with the means of other languages according to their interests – living learning languages, languages of the entourage, languages of their choice, curricular or not.

Why is the theatre? It is a game activity in which the children participate willingly, where they feel themselves in active position. The sketches played in one performance, demonstrate the facilities with which children of the primary pass from one language to another.

Context: extra class activities (animation) at school with external accompanying people, students of pedagogical specialization. Weekly intervention. Their activity is to accompany the child in his discoveries that require plural languages activities.

Languages: Italian, Spanish, French, Udmurt. Their social status: curricular and non-curricular, regional.

The activity-based pedagogics serves as a theoretical frame for a device worked out to accompany activities of discoveries and communication of pupils of the primary.

Duration of experiment: two school years.

*Keywords :*  
extra class activities; theatrical practice; accompaniment of activities; sketches creation; activity-based pedagogics.

Ворожцова И. Б.  
Ижевск, Россия

## ПРИБОЩЕНИЕ К ЯЗЫКАМ ВО ВНЕКЛАССНОЙ РАБОТЕ: ТЕАТРАЛЬНЫЕ ПРАКТИКИ

*Аннотация.* В статье описывается опыт использования театральных практик многоязычия для приобщения к речевой деятельности на иностранных языках, к иноязычной культуре. В основе подхода лежит использование интереса ребенка к игровой деятельности на иностранных языках. Роль учителя заключается в поддержании этого интереса у учащихся при погружении в иноязычные практики. Наставник предлагает средства для мотивации учащихся к многоязычию при реализации деятельности, требующей определенных умений и рефлексии. Это составляет суть игровых форм обучения, носящих для ребенка творческий характер. В описываемой нами экспериментальной работе было предложено группе детей 7–9 лет в количестве 15 человек, проявивших интерес к театральному творчеству, принять участие в создании спектакля на разных языках, которыми они владеют, изучают и/или хотели бы изучить. Почему театральная постановка? Это игровая деятельность, в которую дети охотно включаются, где они себя чувствуют активными участниками. Итоговый спектакль, состоящий из скетчей на разных языках, наглядно демонстрирует, с какой легкостью дети переходят с одного языка на другой.

Проект осуществляется в рамках еженедельной внеклассной работы с детьми в общеобразовательной школе в сопровождении студентов университета, тьюторов во время их педагогической практики. Их задача – сопровождать образовательную

*Ключевые слова :*  
обучение иностранным языкам; внеклассная работа; театральные практики; сопровождение образовательной деятельности; создание скетчей; деятельностное обучение.

деятельность детей во время создания многоязычного сценария, обсуждения содержания спектакля, организации репетиций, создания декораций, погружения в речевые практики на итальянском, испанском, польском, французском и удмуртском языках. Теоретические рамки данного проекта: деятельностный подход в обучении языкам. Длительность экспериментальной работы: два учебных года.

*Для цитирования:* Vorozhtsova, I. B. Eveil aux langues dans le cadre d'activités hors-classes : pratiques théâtrales / I. B. Vorozhtsova // Филологический класс. – 2019. – № 2 (56). – С. 111–115. DOI 10.26170/FK19-02-14.

*For citation:* Vorozhtsova, I. B. Awakening in Languages in the Framework of Extra Class Activities: Theatrical Practices / I. B. Vorozhtsova // Philological Class. – 2019. – № 2 (56). – P. 111–115. DOI 10.26170/FK19-02-14.

### Introduction

L'article se propose de relater les effets d'une recherche menée dans le cadre d'un enseignement de langues centré sur la communication en vue d'une éducation plurilingue [Sheils 1988; Coste 2006; Roegiers 2007]. Il évoque les pratiques langagières plurielles en lien avec un enseignement de langues-cultures visant à créer, pour l'enfant, un espace pour communiquer, s'exprimer et faire avec les langues d'expression. Les pratiques en question s'apparentent à la création théâtrale. La recherche est menée depuis plusieurs années par un groupe d'enseignants-chercheurs en équipe avec des élèves en formation pédagogique à l'Université d'Etat d'Oudmourtie [Abasheva 2009a; Vorozhtsova 2012a; Abasheva 2009b].

Il s'agit de la région d'Oudmourtie (Fédération de Russie), située à l'est de Moscou entre la Volga et l'Oural. Elle est entourée d'autres républiques autochtones, celles des Tatars, des Tchouvachs, des Marii, des Mordves, des Bachkirs. L'Oudmourtie (pays des Oudmourtes) c'est un pays au croisement de trois cultures – russe, turque et finno-ougrienne. Le chef-lieu est la ville d'Ijevsk, à 60 km de laquelle se trouve Votkinsk, ville natale du grand compositeur russe Piotr Tchaïkovsky. Linguistiquement parlant, c'est un pays plurilingue à présence russe, oudmourte, tatar, bachkir, marii, arménienne, azéri, une centaine de langues et nationalités en somme [Balsiger et al. 2012: 303; Vorozhtsova 2012b].

### Contextualisation théorique

L'idée-maîtresse de l'élaboration du dispositif d'animation autour de pratiques langagières plurilingues s'appuie sur la conception du dire ou du faire dans la pédagogie [Meirieux 1995], selon laquelle pratiquer la langue est essentiel pour l'appropriation de toute langue à condition que toutes les entrées sensorielles soient utilisées et que les actes de paroles soient vécus affectivement avant la cognition. Il y a un intérêt propre à l'enfant à agir, à faire avec les langues, surtout à l'âge préadolescent. Il a tout intérêt à recourir dans ses expériences aux langues de son entourage, régionales, en premier lieu.

Une approche basée sur l'organisation de pratiques langagières, orales et écrites, introduisant toutes sortes d'activités à base de contenus vécus par l'apprenant, tient compte du fait que les produits langagiers accompagnent toute activité de l'apprenant quel que soit le domaine d'exploration. Ces pratiques se révèlent efficaces pour les apprentissages de langues quand il y a matière à discuter, à échanger, à manier, à manipuler, à transformer. Les pratiques artistiques – picturales, théâtrales, musicales, et d'autres – s'avèrent très utiles pour en parler, les décrire, les communiquer à d'autres. Elles permettent aussi à vi-

sualiser les choses, à les rendre présentes dans le quotidien de la formation en langues.

Cette approche avait été mise en recherche pour former des enseignants de langues en fin des années 80 [Зимняя 1999; Ворожцова 2000], puis adaptée aux besoins des apprentissages de jeunes adolescents pour déboucher sur la mise en place de pratiques plurilingues [Ворожцова 2012a].

Le cadre théorique, c'est la pédagogie actionnelle. Tout en privilégiant le côté activités et communication à travers des pratiques langagières, nous nous sentons attachées à la conception à base de l'Eveil aux langues qui présume la primauté de découvrir, de jouer, d'inventer et d'ouvrir les portes à toutes les langues [Hawkins 1984; Candelier 2003; Kervran 2003; Combes 2012].

Il s'agit d'un dispositif élaboré pour accompagner des activités de découvertes d'élèves du primaire où la place importante est dévolue à la communication verbale.

### Méthodologie

La pratique dont il s'agit est une pratique théâtrale. Il a été proposé à un groupe de 15 élèves de 7 à 9 ans intéressés par l'animation théâtrale, de créer de petits spectacles en langues de leur intérêt – langues vivantes d'apprentissage, langues de leur entourage, langues de leur choix, curriculaires ou non. Pourquoi le théâtre ? C'est une activité ludique à laquelle les enfants participent volontiers, où ils se sentent en action. Tout cela dans le cadre de rencontres hebdomadaires.

Ce travail de création, animé par les enfants eux-mêmes, a été accompagné par deux élèves universitaires extérieures à l'établissement dans le cadre de leur stage pédagogique. Le travail se fait à base d'accompagnement d'activités langagières, qui est substantiel pour le dispositif élaboré. Sa conception est décrite dans un article précédent parlant de la formation d'enseignants-accompagnateurs [Vorozhtsova 2012b]. Sa mission est de laisser place aux activités et aux découvertes propres d'élèves pour être en communication sans relâche avec enfants. C'est-à-dire être à leur écoute et à la disposition du processus créatif.

Les langues utilisées pour l'atelier étaient le français (deuxième langue d'apprentissage pour ce groupe d'enfants), l'italien (langue de choix du groupe, non curriculaire, jamais apprise), l'espagnol (de même) et l'oudmourte (langue régionale).

### Description de séances hebdomadaires

À la première séance-rencontre une discussion porte sur les langues qu'on pourrait choisir comme langues de création théâtrale. Les enfants ont, à leur disposition, la langue maternelle – le russe, l'anglais et le français comme



langues curriculaires, mais ils voudraient introduire l'italien et l'espagnol dans le cadre du projet théâtral et aussi l'oudmourte comme langue du pays. Ils s'entendent sur le français pour débiter en création théâtrale. Ils la privilégient par affection qu'ils éprouvent pour la professeure de français qui sait la leur faire aimer.

La deuxième question qui se pose pour le groupe, c'est de savoir quel texte mettre en scène. Un de ceux qui sont déjà écrits en français ou un texte écrit en russe qu'ils traduiraient en français ? Un texte, peut-être, qu'ils essaieraient de créer eux-mêmes suivant leur intention, traduisant leur vécu, inquiétudes, joies, peurs, etc. ? C'est l'idée de composer leur propre scénario qui importe.

Ils se mettent à discuter comment seraient les personnages : *Notre héros, est-il amusant ? Drôle? Comique? Ce bonhomme, comment s'appelle-t-il ? Vous le connaissez déjà ? – Je veux qu'il s'appelle Henri. – Pourquoi? – Thierry Henri est le footballeur que j'adore. Il joue parfaitement bien. Il est le meilleur footballeur... Tous les enfants acceptent cette proposition sans hésitation. – Et maintenant il nous reste de trouver son nom... – Ventouse ! – Comment ça! Tu connais si bien les noms français? D'où vient ce nom ? – Non. J'ai tiré ce nom d'une poésie que nous avons apprise en classe. – Ah, tiens! – Ventouse. Ça sonne drôle, je trouve. – Henri Ventouse... Ça marche !*

A la fin de la première séance, il y avait, en esquisse, un héros au centre de la future mise en scène. C'est un bonhomme qui s'appelle Henri Ventouse. Il est français. Quant à son caractère, il est drôle et super parce qu'il tombe toujours dans des situations extraordinaires.

La deuxième rencontre se déroule autour de la personnalité du personnage principal : *– Quel âge a-t-il? Comment est-il habillé ? Qu'est-ce qu'il aime ? Qu'est-ce qu'il n'aime pas ? Que fait-il dans la vie ? Il habite où ?*

C'est à travers les dessins réalisés par les enfants que se précise le profil du personnage : *Henri Ventouse, où va-t-il avec son immense valise ? – Il va à Paris. – Ah bon ! Pour y faire quoi ?*

Parmi un grand choix de raisons possibles de visiter Paris les enfants inventent un autre personnage, c'est le fils de Monsieur Ventouse. Comme il y fait ses études, il invite son père à passer quelques jours ensemble. Henri Ventouse n'est jamais allé à Paris. Il a passé toute sa vie dans son village. Ou... *Sonya: – Peut être il habite dans un autre pays... – S'il est français, s'il parle français, alors, il devrait venir d'un pays francophone?*

Les enfants étudient la carte du monde en langue française: noms de pays, de villes, de capitales, de fleuves, de montagnes. Ils cherchent des informations au sujet des pays francophones sur Internet dans le but de choisir ensuite un pays d'où viendrait monsieur Ventouse. Puis, après avoir étudié et échangé les résultats de leurs recherches sur la Belgique, la Suisse, le Maroc et l'Algérie, les enfants tombent d'accord pour la Belgique. Ainsi Monsieur Ventouse revêt sa citoyenneté belge.

A la séance suivante, les enfants se vouent à inventer des aventures d'Henri Ventouse à Paris. Ils recourent à leurs propres expériences vécues lors des voyages en France ou ailleurs. Ce moment se révèle propice pour faire entrer des phrases-clichés en cours de la communication orale – saluer, se présenter, présenter des excuses, remercier quelqu'un, demander sa route, etc. C'est en ce moment-là que les enfants montent de petits sketches en français. Cette démarche avait été mise avec succès en expérience

par notre collègue Olga Abasheva et nous renvoyons les lectrices / lecteurs à son article [Abasheva 2009a].

La façon de faire pour accompagnateur, c'est de guider les échanges avec ses questions, de laisser le temps aux enfants pour trouver des réponses aux questions qui les assaillent, de céder l'initiative aux enfants.

Les premiers sketches montés donnent l'idée à leurs auteurs de diversifier le répertoire langagier avec l'italien sur un canevas pareil. Les acteurs se déguisent en personnages issus d'Italie en situation de rencontre avec ceux venant de pays francophones, avec le concours d'une de leurs accompagnatrices-tutrices. Ils s'adressent à elle pour savoir, comment on fait connaissance en italien, comment on se salue, prend congé.

Une élève a tout de suite eu l'idée d'un scénario et proposé un sujet qui s'enchaîne autour d'une rencontre de filles et garçons français et italiens dans une colonie de vacances d'hiver la veille de Noël. Il y a aussi une mère italienne très gentille. On s'entend sur le lieu et le temps où se passe l'action. On se partage les tâches d'apporter des précisions nécessaires en ce qui concerne des représentations et descriptions des lieux en français et en italien (montagnes, mer, plage, etc) pour la prochaine séance.

Les élèves apportent leurs propositions sur le lieu, c'est une colonie de vacances à la frontière franco-italienne (Aoste ou Albertville ou Chamonix ou Santia, etc.). Ensuite, se construisent de nouveaux personnages – prénoms, âge, occupations préférées, d'où ils viennent. Et puis, c'est le tour de la construction de texte : C'est l'hiver, les enfants italiens sont dans une cour et jouent aux boules de neige. *Adoro l'inverno! – Anch'io! Mi piace molto la neve!* Les enfants français arrivent, tout le monde se salue *Ciao! Come ti chiami? Come stai? Come va?,* font connaissance *Ciao! Mi chiamo.../ Sono... Et moi je m'appelle Jean-Louis. Sto bene / bene, molto bene, benissimo, ottimo, grazie. E tu, come stai? Di dove siete? Giusto. Siamo dalla Francia! Siamo francesi! E viviamo a Parigi. Tu es de Paris! Sull serio? Che bello! Stiamo studiando il francese a scuola! Je parle français. J'apprends l'allemand à l'école... Faisons un bonhomme de neige! Chouette! Che bello!* Puis, c'est la maman qui intervient, les invitant à casse-croûte...

A un moment donné, c'est le tour de l'espagnol et puis de l'oudmourte.

Il est évident que le spectacle se présente comme un assemblage de sketches, dont les sujets seraient repris en variant les langues. Mais dans la plupart des cas il s'agirait de voyages, rencontres, découvertes, surprises. Au début, les enfants étaient tentés par des sujets autour de kidnapping, crimes, confrontations avec la police. Bref, par jeux adultes. Mais ils ne savaient pas y jouer, au fond. Réflexion faite, on a convenu qu'il vaudrait mieux inventer à partir de leur vécu.

Le déroulement des sketches, pas à pas, s'est présenté comme suit.

1. Rencontre de personnages francophones (premiers contacts en français).
2. Construction de sketches joués par deux ou trois personnes. Sujets: on fait connaissance, on présente ses amis, on échange...
3. Mise en scène de sketches composés : décors, costumes, accessoires.
4. Accueil d'une Italienne/d'un Italien (premiers contacts en italien).

5. Rencontre d'enfants français et italiens.
  6. Découverte, avec le concours pédagogique, de l'Italie, de ses villes et villages, montagnes et cours d'eau, monuments et curiosités.
  7. Voyage à travers l'Italie (à la recherche de quelqu'un ou quelque chose).
  8. Construction de sketches joués par deux ou trois personnes. Sujets: on fait connaissance, on présente ses amis, on échange...
  9. Mise en scène de sketches composés : décors, costumes, accessoires.
  10. Petites histoires avec personnages hispanophones qu'on a à connaître et à faire connaître.
  11. Découverte, avec le concours pédagogique, de l'Espagne, de ses villes et villages, montagnes et cours d'eau, monuments et curiosités.
  12. Construction de sketches joués par deux ou trois personnes. Sujets: on fait connaissance, on présente ses amis, on échange ...
  13. Mise en scène de sketches composés : décors, costumes, accessoires.
  14. De même pour personnages oudmourtes ...
- Ce sujet semblerait ne jamais être épuisé tant qu'il y a d'autres langues à pratiquer et d'autres quiproquos à vivre en langues de sketches montés.

### Résultats

Il est à noter que les pratiques langagières éveillent souvent la curiosité d'enfants vis-à-vis la réflexion linguistique, les amenant à comparer des faits de langue. Ils arrivent très vite à comprendre que les langues romanes comme le français, l'italien et l'espagnol ont beaucoup de commun au niveau de mots, de structure, tandis que l'oudmourte en diffère beaucoup. Ils posent des questions à leur accompagnateur, ce qui permet de les pousser vers petites études. Comme par exemple ce qui a été fait pour faire des portraits des personnages à l'aide d'un tableau d'adjectifs en quatre langues pour choisir les qualités qui

les caractérisent : gentil-méchant, petit-grand, gai-triste, heureux-malheureux, etc. D'abord, les enfants cherchent à deviner la langue à laquelle correspond tel ou tel adjectif. Ensuite, ils procèdent à la lecture et puis au choix de qualités. A la fin, ils déterminent que celui-ci est méchant, triste et malheureux, celle-là est linda/guapa, pequeña, cariñosa ou песянай вися, небыт, сулымо...

Viennent des jeux qui font le jeu des apprentissages dans l'acquisition de tel ou tel matériel linguistique. Par exemple : le jeu de « Maison-maisonnette » au cours duquel divers animaux (une grenouille, une souris, un lapin, un coq, un renard, un ours etc.) viennent s'installer dans une maison abandonnée suivant deux règles : chaque animal ne parle que deux langues et d'autres candidats servent d'interprètes. Celui qui n'a pas su, à son tour, suivre ces règles, n'est pas admis dans la maison.

Le rituel commence par un appel « *Maison-maisonnette qu'est-ce qu'il y a dans tes cachettes ?* », se poursuit par les propos de celui qui s'est déjà installé dans la maison :

*Je suis la grenouille. J'habite Paris. J'aime nager et coasser. Et toi ?* – Мон гондыр. Мон Ижкарин уломэ. Мон чечы сийены но гитарен шудыны яратисько. Ойдолэ чоуж уломы! *Je peux venir vivre avec vous ? etc.*

Les sketches joués en un seul spectacle démontrent la facilité avec laquelle les enfants du primaire passent d'une langue à l'autre.

### Conclusions

Les pratiques de ce genre contribuent à encourager la connaissance des langues régionales et européennes à côté du russe, langue scolaire; à découvrir les langues de culture que sont les langues romanes comme le français, l'espagnol, l'italien (ou d'autres langues comme l'allemand, le tatar etc) dont l'apport culturel a profondément marqué la culture russe, connaître d'autres langues pour des intérêts plus personnels. Ça permet aux enfants de s'exprimer, d'être acteur dans les deux sens du terme de leurs activités.

### ЛИТЕРАТУРА

- Абашева О. В. Технологический блок в подготовке тьюторов для работы с детьми младшего возраста // Мир науки, культуры, образования. – 2009б. – № 6 (18). – С. 118–122.
- Ворожцова И. Б. Личностно-деятельностная модель обучения иностранному языку. – Ижевск: Удмурт. ун-т, 2000. – 342 с.
- Ворожцова И. Б. Многоязычие в школе через театральные практики // Вордском кыл. – 2012а. – № 4. – С. 30–31.
- Зимняя И. А. Педагогическая психология. – М.: Логос, 1999. – 384 с.
- Педагогическое сопровождение образовательной деятельности младших школьников: позиция тьютора, технологии тьюторского сопровождения, подготовка тьюторов / И. Б. Ворожцова, Т. Б. Ворожцова, Л. С. Колодкина [и др.]; под ред. И. Б. Ворожцовой. – Ижевск: ERGO, 2011. – 143 с.
- Abasheva O. L'atelier théâtral en langue française comme technique créative de développement de la position active de l'élève dans ses apprentissages // Synergies Europe. – 2009а. – № 4. – P. 191–196.
- Balsiger C., Köhler D. B., de Pietro J.-F. et Perregaux Ch. (Dir.). Éveil aux langues et approches plurielles. De la formation des enseignants aux pratiques de classe. – Paris: L'Harmattan, 2012. – 461 p.
- Candelier M. (Dir.). L'introduction de l'éveil aux langues dans le curriculum. CELV. Janua Linguarum. La porte des langues. – 2003. – 214 p.
- Combes E., Armand F., Lory M.-P. Quand les élèves animent des activités d'Eveil aux langues et approches plurielles. De la formation des enseignants aux pratiques de classe. – Paris: L'Harmattan, 2012. – P. 139–158.
- Coste D. De la classe bilingue à l'éducation plurilingue? // Le Français dans le monde. – 2006. – № 345. – P. 18–19.
- Hawkins E. Awareness of language: an introduction. – Cambridge: Cambridge University Press, 1984. – 226 p.
- Kervran M. Apprentissage d'une langue ou/et éducation aux langues : que doivent faire les élèves avec les langues à l'école primaire ? Les Langues modernes. – 2003. – № 3.
- Meirieu Ph. La pédagogie entre le dire et le faire. – Paris: ESF éditeur, 1995. – 282 p.
- Roegiers X. Des situations pour intégrer les acquis scolaires. – Edition De Boeck. – 2007.
- Sheils J. Communication in the Modern Languages Classroom. Conseil de la coopération culturelle du Conseil de l'Europe. – 1988. – 309 p.
- Vorozhtsova I. Formation d'enseignants et accompagnements d'activités d'Eveil aux langues dans une région plurilingue de Russie // Eveil aux langues et approches plurielles. De la formation des enseignants aux pratiques de classe. – Paris: L'Harmattan, 2012b. – P. 303–311.

## REFERENCES

- Abasheva, O. (2009a). L'atelier théâtral en langue française comme technique créative de développement de la position active de l'élève dans ses apprentissages. In *Synergies Europe*. No. 4, pp. 191–196.
- Abasheva, O. V. (2009b). *Tekhnologicheskiy blok v podgotovke t'yutorov dlya raboty s det'mi mladshhego vozrasta*. [Technological Unit of the Training of Tutors Working with School-aged Children]. In *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya*. No. 6 (18), pp. 118–122.
- Balsiger, C., Köhler, D. B., de Pietro, J.-F. et Perregaux, Ch. (Dir.). (2012). *Éveil aux langues et approches plurielles. De la formation des enseignants aux pratiques de classe*. Paris, L'Harmattan. 461 p.
- Candelier, M. (Dir.). (2003). L'introduction de l'éveil aux langues dans le curriculum. CELV. *Janua Linguarum. La porte des langues*. 214 p.
- Combes, E., Armand, F., Lory, M.-P. (2012). Quand les élèves animent des activités d'Eveil aux langues et approches plurielles. De la formation des enseignants aux pratiques de classe. Paris, L'Harmattan, pp. 139–158.
- Coste, D. (2006). De la classe bilingue à l'éducation plurilingue? In *Le Français dans le monde*. No 345, pp. 18–19.
- Hawkins, E. (1984). Awareness of language: an introduction. Cambridge, Cambridge University Press. 226 p.
- Kervran, M. (2003). Apprentissage d'une langue ou/et éducation aux langues : que doivent faire les élèves avec les langues à l'école primaire ? In *Les Langues modernes*. No 3.
- Meirieu, Ph. (1995). *La pédagogie entre le dire et le faire*. Paris, ESF éditeur. 282 p.
- Roegiers, X. (2007). Des situations pour intégrer les acquis scolaires. Edition De Boeck.
- Sheils, J. (1988). Communication in the Modern Languages Classroom. Conseil de la coopération culturelle du Conseil de l'Europe. 309 p.
- Vorozhtsova, I. (2012b). Formation d'enseignants et accompagnements d'activités d'Eveil aux langues dans une région plurilingue de Russie. In *Eveil aux langues et approches plurielles. De la formation des enseignants aux pratiques de classe*. Paris, L'Harmattan, pp. 303–311.
- Vorozhtsova, I. B., Vorozhtsova, T. B., Kolodkina, L. S. (Eds.). (2011). *Pedagogicheskoe soprovozhdenie obrazovatel'noy deyatel'nosti mladshikh shkol'nikov: pozitsiya t'yutora, tekhnologii t'yutorskogo soprovozhdeniya, podgotovka t'yutorov*. [Pedagogical Support of Educational Activities of Younger Students: the Position of the Tutor, Tutor Support Technology, Training Tutors]. Izhevsk, ERGO. 143 p.
- Vorozhtsova, I. (2000). *Lichnostno-deyatel'nostnaya model' obucheniya inostrannomu yazyku*. [Personal Activity Model of Foreign Language Teaching]. Izhevsk, Udmurtskiy universitet. 342 p.
- Vorozhtsova, I. B. (2012a). *Mnogoyazychie v shkole cherez teatral'nye praktiki*. [Multilingualism at School through Theatre Practices]. In *Vordskem kyl*. No. 4, pp. 30–31.
- Zimnyaya, I. A. (1999). *Pedagogicheskaya psikhologiya*. [Pedagogical Psychology]. Moscow, Logos. 384 p.

## Данные об авторе

Ворожцова Ирина Борисовна – доктор педагогических наук, кандидат филологических наук, профессор, профессор кафедры лингвистического и лингводидактического сопровождения иноязычной профессиональной коммуникации, Институт языка и литературы, Удмуртский государственный университет (Ижевск).

Адрес: 426034, Россия, г. Ижевск, ул. Университетская, 1.  
E-mail: i\_vorojtsova@inbox.ru.

## Author's information

Vorozhtsova Irina Borisovna – Doctor of Pedagogy, Associate Professor of Philology, Professor, Professor of the Department of Linguistic and Linguodidactic Assistance in Foreign Language Professional Communication, Institute of Language and Literature, Udmurt State University (Izhevsk).

Козлова Е. А.  
Киров, Россия  
ORCID ID: 0000-0002-6316-9597  
E-mail: elena.kozlova1234@mail.ru

УДК 37.016:808.5  
DOI 10.26170/FK19-02-15  
ББК Ш141.12-55+Ч426.819=411.2,5  
ГСНТИ 14.07.07  
Код ВАК 13.00.01

Колесникова О. И.  
Киров, Россия  
ORCID ID: 0000-0002-6159-6261

## РИТОРИЧЕСКИЕ ЛАКУНЫ: ПРИЧИНЫ, ПОСЛЕДСТВИЯ, ПРЕДУПРЕЖДЕНИЕ

*Аннотация.* В статье анализируется современное состояние риторики как учебной дисциплины и перспективы ее изучения. Риторические навыки и умения обучаемого являются одним из значимых результатов образовательных достижений. Однако в России их формирование затрудняется отсутствием у большинства носителей языка представлений о логических, стилистических и этических законах публичной речи. Цель работы – на основе анализа трудов, посвященных современной риторике, охарактеризовать состояние риторического образования в современном обществе и место риторических (коммуникативных) дисциплин в системе школьного и вузовского образования. Рассматриваются причины упадка риторики, пути ее развития как фактора воспитания риторической личности, затрагивается проблема речевого воздействия и ее изучения в вузе. На основании многолетнего экспериментального исследования коммуникативной (риторической) компетенции современной молодежи выдвигается гипотеза обусловленности эффективного использования манипулятивных технологий в сфере коммуникаций низким уровнем коммуникативной (риторической) компетенции слушательской аудитории. Последствиями так называемых риторических лакун (отсутствия знаний и умений в сфере корректного публичного общения) авторы считают увеличение числа носителей языка, не способных использовать регулятивную функцию языка, сохраняя при этом экологичную речевую среду. Доказывается точка зрения о том, что использование манипулятивных тактик в текстах СМИ – это следствие низкого уровня риторической компетенции. Делается вывод о том, что, если ситуация не изменится, в обществе неизбежно будут появляться элитарные маргиналы (выпускники вузов, вполне владеющие языком, но отвергающие риторический этос и целенаправленно изучающие способы речевого воздействия с целью манипулирования). Для конструктивного решения проблемы предлагаются апробированные приемы развития риторической компетенции в вузе, ориентированные на формирование знаний, умений и навыков в сфере речевого воздействия.

*Ключевые слова:* риторика; методика преподавания риторики; методика риторики в школе; методика риторики в вузе; риторические компетенции; речевое воздействие; речевая манипуляция; риторические лакуны.

Kozlova E. A.  
Kolesnikova O. I.  
Kirov, Russia

## RHETORICAL LACUNES: CAUSES, IMPLICATIONS, WARNING

*Abstract.* The article analyzes the current state of rhetoric as an academic discipline and the prospects for its study. Rhetorical skills and skills of the student are one of the significant results of educational achievements. However, in Russia, their formation is hampered by the absence of the majority of native speakers of ideas about the logical, stylistic and ethical laws of public speech. Purpose of article – based on the analysis of works devoted to modern rhetoric, to characterize the state of rhetorical education in modern society and the place of rhetorical (communication) disciplines in the system of school and university education. The causes of the decline of rhetoric, the ways of its development as a factor in the education of a rhetorical person are considered, the problem of speech influence and its study in a higher educational institution is touched upon. On the basis of a long-term experimental study of the communicative (rhetorical) competence of modern youth, the hypothesis of conditionality of the effective use of manipulative technologies in the field of communications by a low level of communicative (rhetorical) competence of the audience is put forward. The consequences of the so-called rhetorical lacunae (lack of knowledge and skills in the field of correct public communication), the authors consider an increase in the number of native speakers who are not able to use the regulatory function of the language, while maintaining an environmentally friendly speech environment. It proves the view that the use of manipulative tactics in media texts is a consequence of the low level of rhetorical competence. It is concluded that, if the situation does not change, elite marginals will inevitably appear in society (university graduates who have a good command of the language, but reject the rhetorical ethos and purposefully study the ways of speech influence with the aim of manipulation). For a constructive solution of the problem, proven techniques for the development of rhetorical competence at the university, focused on the formation of knowledge and skills in the field of speech influence, are proposed.

*Keywords:* rhetoric; methods of teaching rhetoric; methods of teaching rhetoric at school; methods of teaching rhetoric at higher school; rhetorical competences; verbal impact; verbal manipulation; rhetorical lacunas.

*Для цитирования:* Козлова, Е. А. Риторические лакуны: причины, последствия, предупреждение / Е. А. Козлова, О. И. Колесникова // Филологический класс. – 2019. – № 2 (56). – С. 116–125. DOI 10.26170/FK19-02-15.

*For citation:* Kozlova, E. A. Rhetorical Lacunes: Causes, Implications, Warning / E. A. Kozlova, O. I. Kolesnikova // Philological Class. – 2019. – № 2 (56). – P. 116–125. DOI 10.26170/FK19-02-15.

**Введение.** В современном обществе остро стоят проблемы формирования у молодежи гражданской позиции, готовности к эффективной и экологичной речевой коммуникации. В публичном дискурсе мы нередко можем наблюдать ситуацию, когда при обсуждении событий высказываются мнения, приводятся примеры, факты, но композиционно и лексически материал оформлен так, что не всегда понятен ключевой тезис. В результате слушателям не вполне ясно, что именно хотел сказать автор речи.

В телепрограммах мы видим и слышим образцы «полемики», которую более уместно назвать бытовым спором, в то время как полемическое мастерство, характеризующееся конфронтацией сторон, обостренностью противоположных позиций, нацеленностью на победу, все же включает в себя соблюдение правил культуры спора. Все частные коммуникативные проблемы вытекают из одной общей: проблемы отсутствия речевого воспитания, а точнее – воспитания риторического, которое нацелено на выработку знаний обо всех компонентах идеальной коммуникации (этосе, логосе и пафосе), предъявляя определенные требования к выступающему. Специалисты говорят о существовании в современной российской речевой среде трех видов риторического идеала: 1) американизированного, принятого средствами массовой информации, близкого к софистическому; 2) идеала, «выросшего» из советской эпохи, сотканного из стандартных формул и претендующего сегодня на господство в политической речи; 3) древнего русского традиционного риторического идеала, самого ценного в культурном отношении и самого плодотворного для речевой среды, гармонизирующего, диалогичного и абсолютно неманипулятивного [Михальская 2015].

Мы согласны с тем, что существуют разные типы публичной речи, но сегодня все они в России далеки от идеала. Несмотря на повышенную языковую активность, большинство коммуникантов неумело обращается со словом. Процветает жесткая иерархичность общения, когда должностное лицо в деловом дискурсе (человек, к которому обращаются с вопросом или просьбой) играет роль доминирующего субъекта общения, применяя директивные интонации, претензионные модели поведения. Если говорить об американской риторике, то у себя на родине она действительно близка к определенному идеалу: к ней сформировано положительное отношение, есть не только учебники, но и ораторы, есть образцовые речи, которые сами по себе являются «кратким руководством к красноречию» (например, речи перед выпускниками Стива Джобса, Джима Керри, Марка Цукерберга). В армиях Запада практикуется речевое воспитание, которое заключается в формировании коммуникативных навыков путем обращения к военной риторике. Речевое воспитание стало активно внедряться в США с 1978 г., с момента, когда в «Обзоре обучения и воспитания офицеров» (RETO) было сделано заявление о необходимости приобретения управленческих навыков, обусловленных убедительной устной и письменной речью и продуктивным ведением совещаний и обсуждений. Для достижения поставленной цели американские военные обращаются к наработкам классической

и деловой риторики [Зверев 2013]. «В американской университетской культуре риторика вступает в симбиоз с дисциплинами, обучающими практикам письма (composition, creativewriting, computersandwriting)» и становится инструментом цифровых исследований гуманитарного знания [Котелевская 2016: 27].

В российском обществе риторика пропагандируется неумело и бессистемно [Аннушкин 2014]. В результате даже у выпускников вузов возникают риторические лакуны, под которыми в данной статье предлагается считать отсутствие знаний и умений, необходимых для корректного публичного общения при сохранении значимости этоса как неотъемлемого компонента риторического идеала, принятого в социуме.

С одной стороны, высказываются оптимистичные мнения о том, что значение риторики в России не приходится доказывать, так как она введена в учебные планы ведущих вузов страны, ей посвящаются конференции, издаются учебные пособия, журналы; существует Российская ассоциация исследователей, преподавателей и учителей риторики. Также в последнее время разрабатываются различные научные риторические направления: управленческая риторика [Романов, Ходырев 2002], психотерапевтическая риторика [Бушев, Зиньковский, Агкацева 2013], педагогическая риторика [Тумина 2000], юридическая риторика [Тарасов, Шарипова 2017], политическая риторика [Хазаргеров 2006], PR-риторика [Копнина, Лукашевич 2016], академическая риторика [Анисимова, Гимпельсон 2004] и другие. Обсуждается мнение о необходимости процесса риторизации культуры, который предусматривает формирование личности в новом речевом пространстве и возникает при переходе из одной речевой социальной среды в другую. Риторизация культуры превращается в самостоятельное направление в науке с целью преодоления социокультурных различий в понимании происходящих общемировых процессов, причем усилия огромного числа государственных и общественных организаций направлены на интеграцию культур (Фонд культуры мира, Московский Дом национальностей, Межрегиональная общественная организация «Ассоциация по связям с соотечественниками за рубежом», Международный фонд по взаимодействию с зарубежными диаспорами «Россияне» и др.) [Далецкий 2012]. С другой стороны, несмотря на оптимизм, связанный с возможностью риторических преобразований, высказываются и тревожные мнения о том, что риторический подъем очень далек от расцвета, и процесс этот нужно направлять, а не пускать на самотек, чтобы в очередной раз не исказить риторическое учение и его истины.

**Цель исследования** – проанализировать состояние риторики в школе, вузе и научной среде и предложить ряд методических приемов риторического обучения в современных условиях, которые помогут «предупредить» появление риторических лакун в процессе развития способности обучаемых к использованию регулятивной функции языка в экологичной речевой среде.

Для достижения цели необходимо рассмотреть различные научные подходы к речевому воздействию и его видам; выявить приоритетные методы воздействия в современной коммуникативной действительности;

выяснить причины их применения; соотнести уровень сформированности риторической компетенции молодежи и языковые процессы в обществе. Считаем важным решить эти задачи, обусловленные предположением о дальнейшем снижении уровня коммуникативной компетенции большинства россиян, которое, несомненно, может влиять на распространение некорректного речевого воздействия СМИ.

### Риторика в науке

Если рассматривать историю вопроса со времен античности, то следует отметить, что риторика была инструментом философии и изначально существовала в неразрывном с ней единстве. Риторика появилась раньше языкознания, являлась его предтечей и единственной дисциплиной, ведущей в то время наблюдения за языком. История лингвистических учений античного периода представлена в работе И. А. Перельмутер, где утверждается, что философы старались прийти к познанию истины посредством осмысления связи слов и понятий, и именно этот анализ слов стал началом формирования языковой теории. Наиболее заметный вклад в языкознание внесли: софист и учитель риторики Протагор, выделивший категорию рода и четыре типа высказываний; Платон, открывший внутреннюю форму слова, разграничивший слова на первичные (непроизводные) и вторичные (производные); и Аристотель, создатель наиболее авторитетного трактата по риторике, в котором исследуются понятие падежа, стилистика, артикуляция и фонетика. «По преимуществу на языковых наблюдениях был основан также философский анализ суждения, вычленение компонентов суждения» [Перемутьер 1980: 112]. Во времена Аристотеля язык не был предметом специальной научной дисциплины. Филология, которую тогда именовали грамматикой, возникает в середине II в. до н. э в Риме, а в IV–VI вв. в Константинополе уже работало немало крупных специалистов по латинскому языку.

Впоследствии риторика незаслуженно оказалась на периферии филологии, так как шла по пути расширения своего предмета познания, что привело к ее дифференциации и, в конечном итоге, к «растворению» в других дисциплинах. Это лишило риторику новых перспектив развития [Уманская 2003]. Поэтика, формальная логика, стилистика, семиотика, социология, социальная психология и другие науки взяли из риторики отдельные категории и понятия, перекодировали их на свой язык, но долгое время не ощущали необходимости в целостном риторическом анализе, пока исследовательский интерес не переместился к осмыслению, описанию и моделированию ситуаций убеждающего воздействия. После этого риторическая наука была включена в контекст современных научных разработок: теории массовых коммуникаций (Ч. Кули, Г. Тарда, У. Липпман, Г. Блумер, Г. Лассуэл, Ю. Хабермас, Э. Аронсон, Дж. Тернер, Дж. М. Карлсмит, Г. Алмонд, В. А. Житинев, Д. Зеркин) и логической теории аргументации (Г. Фреге, П. Стронсон, У. Куайн, Д. Остин, Л. Линский, Д. Купер, Б. Рассел, М. Даммлет, Р. Ханкок, К. Доннелан) [Анненкова 2012]. Философская концепция Х. Перельмана и Л. Ольбрехт-Тытеки, которые актуализировали, популяризовали и обогатили новыми терминами раздел аргументации в риторике, окончательно реабилитировала ри-

торику, сфокусировав внимание на убеждении как на актуальнейшем предмете ее исследования, о чем говорил еще Аристотель. Однако несмотря на утверждения, что «основной путь развития науки – интеграция разных областей знаний в пределах „одного круга“» на базе снятия крайностей», несмотря на мнение о том, что «в настоящее время приоритетной прикладной гуманитарной дисциплиной становится риторика» [Стародубова 2009: 161], в настоящее время подавляющее количество научной литературы о речевом воздействии не имеет в своем тезаурусе термина «риторика». Психолингвистика, опираясь на теорию речевой деятельности, дала возможность изучать речевое воздействие с помощью психолингвистического эксперимента, анализа микро- и макроструктуры, оценки эффективности текста/высказывания. Прагматическая лингвистика описывает стратегии речевого воздействия, выходит за пределы чисто лингвистического материала и объясняет связи между ясностью выражения и эффективностью воздействия; психиатрические и психотерапевтические школы исследуют персуазивно-суггестивные техники [Демьянков 1986]. Когнитивно-дискурсивный анализ при рассмотрении вопросов речевого воздействия применяется в последнее время в рамках интегративного подхода. Риторика особое внимание уделяет теории аргументации, логическому аспекту, причем анализ аргументации предполагает использование всех трех перспектив (логической, диалектической и риторической) [Tindale 2015].

Наиболее корректным и безопасным для адресата считается вид воздействия, при котором реализуется обращение к критическому мышлению путем предъявления логических и эмоциональных аргументов. Большинство исследователей этот способ обозначает термином *убеждение*.

Научных работ, посвященных манипулятивным приемам, гораздо больше – в частности, потому, что они активно используются в СМИ. Публичная речь, зафиксированная посредством видео, аудио и печати, удобна для исследования. Манипуляция не применяет насилие, но подразумевает навязывание человеку своей воли путем применения хитрых, нечестных, коварных средств [Де Джордж 2003]. Мы полностью согласны с мнением, что пренебрежение знаниями и умениями, составляющими «контрманипулятивную компетенцию», «представляет угрозу для информационной безопасности как отдельной личности, так и общества в целом» [Сквородников, Копнина 2012: 42].

Эффективность манипулятивного воздействия обусловлена не только умением «искусно использовать разнообразные ресурсы языка», но и отсутствием «защитной реакции у адресата» [Навасартян 2017: 6]. Слово «искусно» в данной цитате имеет яркую положительную коннотацию, которая с этической точки зрения несопоставима с понятием манипуляции. Тем не менее автор процитированной работы затрагивает очень важную проблему, которую мы полностью поддерживаем: население России риторически безграмотно, и этим пользуются манипуляторы. Технологии воздействия тщательно продумываются, однако люди с высоким уровнем риторической компетенции способны их распознавать и противостоять им.

«Вымывание» истинного риторического содержания, основанного на античной триаде этос – логос – пафос, в пользу манипулятивных стратегий и тактик, закономерно при определенных социально-политических условиях: риторика не ценится как учебный предмет, честной коммуникации не обучают, риторические образцы в современной массовой коммуникации практически отсутствуют.

#### **Риторика в школе**

В 1828 г. указом императора Николая I курс русского языка был введен в учебные планы гимназий и «имел своей главной целью воспитание у гимназистов национального духа», хотя до этого в программах гимназий из филологических дисциплин фигурировала только риторика [Уманская 2003: 237]. Сегодня на русский язык в школьных программах выделяется вполне достаточное количество часов, а риторика чувствует себя более чем неуютно в школах, в вузах и даже в научной сфере.

Анализ школьных учебников по риторике был проведен в 2003 году С. А. Ржановой, которая с сожалением констатировала, что все они трактуют риторические навыки как «искусство элегантной, красивой речи, как внешнее проявление произносительной способности человека»: в социуме забыли античную концепцию о том, что риторика – это искусство мыслить и управлять [Ржанова 2003: 89]. Отсутствие полноценного риторического образования и воспитания порождает, по мнению автора, общественную пассивность. В настоящее время ситуация изменилась: вышел комплекс пособий для всех классов, подготовленный в МПГУ под руководством профессора Т. А. Ладыженской. Однако проблема теперь в отсутствии кадров, а также в необходимости мотивации учеников и родителей к изучению риторики в школе. Мы полностью поддерживаем точку зрения А. А. Волкова о сложности, а в некоторых случаях и невозможности этого процесса по следующим причинам:

1) если ученику позволяют высказываться о том, чего он не знает и не понимает по своему возрасту или умственному развитию, а он словоохотлив, говорит красиво и нравится при этом окружающим, то в результате из него может получиться демагог, болтун;

2) преподаватели-филологи в большинстве случаев подготовлены к преподаванию риторики недостаточно (желательно более глубокое знакомство с логикой, философией, историей, богословием и др.);

3) пока нет проверенных методик, направленных на формирование риторических навыков в школьном возрасте (классическая методика направлена на навык рефлексии мысли и слова, однако ученику сложно выполнять упражнения на нахождение или построение аргументов, анализировать риторическое произведение) [Волков 2007].

Складывается парадоксальная ситуация: де-юре риторика входит в программы даже начальной школы, а де-факто ее в школах чаще всего нет, и понятно почему: нужна методика, которая позволила бы школьнику овладеть сложными операциями публичной мыслеречевой деятельности. В результате в школе мы имеем кажущееся социальное благополучие русского слова: на фоне положительных результатов ЕГЭ констатируется

снижение не только грамотности выпускников, но и уменьшение их словарного запаса (причем речь идет об элементарном незнании значений общеупотребительных слов) [Михальская 2015]. Современное речевое воспитание в школе и вузе, по мнению В. И. Аннушкина, часто не имеет риторико-философских основ, так как мы учим формальным правилам языка, а не организации человеческой жизни через слово [Аннушкин 2014].

#### **Риторика в вузе**

Надежда на создание комфортной коммуникативной среды возлагается сегодня на вузовскую педагогику, которая должна включать в рабочие программы необходимые для этого дисциплины. Анализ работ о риторике в вузе свидетельствует о разном положении риторики и других речеведческих дисциплин в учебных планах. Так, высказывается мнение о несостоятельности Минобрнауки России в области реформирования образовательной деятельности: некоторые реформы оцениваются как непродуманные, теоретически ничем не подтвержденные, методически не обоснованные усилия, которые не обеспечивают движения вперед [Ипполитова 2016]. Это мнение было вызвано невозможностью реализации требований, сформулированных в государственных стандартах относительно формирования коммуникативных навыков обучающихся, поскольку на грани исчезновения находятся такие предметы, как риторика, педагогическая риторика; на остальные же речеведческие дисциплины, например, на русский язык и культуру речи и т. п. отводится незначительное количество часов. Оценивая результаты перехода на новую систему высшего образования в течение шести последних лет, Е. Б. Берг и Н. А. Юшкова констатируют неудовлетворительные результаты грандиозных реформ, породивших на практике совершенно иные результаты, например, изгнание из юридической школы многих гуманитарных предметов и сокращение часов уцелевших гуманитарных дисциплин. Особенно беспокоит авторов судьба коммуникативных дисциплин, так как «речь юриста – это единственный инструмент его профессиональной деятельности» [Берг, Юшкова 2017: 14], а значит, она должна соответствовать элитарному типу языковой культуры. Анализируя состояние речи современного студента, авторы приходят к выводу, что у подавляющего большинства обучающихся она относится в лучшем случае к среднелитературному типу речевой культуры, отмечается посредственность языкового мышления и выражения при полной уверенности в собственном совершенстве. Иногда языковую культуру студентов можно отнести к фамильярно-разговорному типу, для которого характерны агрессивное непонимание необходимости нормирования речи и полное неумение продуцирования собственных текстов. И. В. Силантьев говорит об «удручающих признаках истощения репертуара коммуникативных умений» студентов, отмечая, что именно в высшей школе остается еще возможность исправить серьезные недостатки в системе изучения родного языка [Силантьев 2016]. В работах констатируется острая необходимость включения в программу дополнительного профессионального образования курсов по формированию риторических компетенций

[Чеботарева 2015; Федоренко, Шуринова 2017], вызванная условиями реализации компетентностного подхода в образовании и такими негативными фактами, как упрощение русского языка, серьезная трансформация речи научных выступлений, направленных на самопрезентацию и самолюбование.

Конечно, не во всех вузах такая плачевная ситуация. Так, в Саратовском национальном исследовательском государственном университете имени Н. Г. Чернышевского курс риторики сохранен на всех факультетах под разными названиями (т. е. включен в другие коммуникативные дисциплины) [Сиротинина, Дегальцева 2017]. В АлтГУ действует лаборатория коммуникативистики и риторики научно-образовательного центра филологических исследований коммуникации, где риторика изучается в пространстве «филология – риторика – коммуникативистика» и рассматривается как антропоцентрическая по своему статусу, коммуникативная по направленности, филологическая по «прописке» научная и учебная дисциплина [Уразаева, Чувакин 2016]. Остается уповать на достаточное количество часов, выделенных на эти дисциплины. Так, по опыту Вятского регионального сельскохозяйственного вуза, «нужность» филологических дисциплин определяется в рамках 32–36 аудиторных часов, причем все чаще это предметы по выбору. Неудивительно, что преподаватели с сожалением отмечают, что «количество часов, предусмотренных учебными планами на изучение в вузе риторики и смежных дисциплин, катастрофически сокращается», и «в настоящее время приходится констатировать, что нередко риторика как дисциплина... приходит в забвение!» [Абрашина 2017: 5].

Возникает вопрос: есть ли мотивация у самих студентов к изучению риторики? Показательны в этом отношении результаты опроса студентов гуманитарных специальностей Дагестанского государственного университета, изучивших курс «Русский язык и культура речи», входящий в Федеральный компонент. На вопрос «Что такое риторика?» из 58 опрошенных правильно ответили 13 студентов; отвечая на вопрос «Зависят ли карьерный рост и профессиональный успех от риторики?», 43 человека написали, что они зависят не от риторики, а от внешних данных, финансового обеспечения, причем некоторые отметили, что в частных предприятиях на красивую и убедительную речь обращают внимание, а в государственных учреждениях на работу принимают по знакомству [Ваджибов 2016]. К сожалению, знания и умения молодежи страдают низким уровнем развития логической культуры, что обусловлено скорее всего нежеланием большинства молодых людей читать литературу любого стиля, как показывает исследование, описанное в работе [Чиркин 2014].

#### **О риторической компетенции обучающихся в вузе**

По мнению А. А. Ворожбитовой, коммуникативная и текстовая компетенции соотносятся с риторикой, а языковая, или субкомпетенция, – с лингвистикой. Под риторической компетенцией в работе [Ворожбитова 2005] понимается способность коммуникантов различать виды публичных речей, применять знания по их составлению и произнесению, а также владеть стратегиями корректного речевого воздействия и уме-

ниями противодействия агрессивным, манипулятивным речевым приемам.

После многолетнего практического исследования (2002–2018 гг.) нами был зафиксирован крайне низкий уровень владения студентами риторическими навыками, причем речь идет не только о способности выступать публично. Исследовались разные грани языковой личности (см., например, [Козлова 2017]), в том числе способность к логическому анализу речи, включающая умение структурировать текст, выделяя тезис и аргументы. Так, после изучения темы «Теория аргументации в риторике» испытуемым<sup>1</sup> выдавался фрагмент повести-сказки Р. Киплинга «Маугли», в котором нужно было найти тезис и аргументы:

*Текст для разбора:*

– О Акела, и ты, Свободный Народ, – промурлыкала она, – в вашем собрании у меня нет никаких прав, но Закон Джунглей говорит, что, если начинается спор из-за нового детеныша, жизнь этого детеныша можно выкупить. И в законе не говорится, кому можно, а кому нельзя платить этот выкуп. Правда ли это?

– Так! Так! – закричали молодые волки, которые всегда голодны. – Слушайте Багиру! За детеныша можно взять выкуп. Таков закон.

– Я знаю, что не имею права говорить здесь и прошу у вас позволения.

– Так говори же! – закричало двадцать голосов разом.

– Стыдно убивать безволосого детеныша. Кроме того, он станет отличной забавой для вас, когда подрастет. Я к слову Балу прибавлю жирного буйвола, только что убитого буйвола, всего в полумиле отсюда, если вы примете человеческого детеныша в Стаю, как полагается по закону...

Тут поднялся шум, и десятки голосов закричали разом:

– Что за беда? Он умрет во время зимних дождей. Его сожжет солнце. Что нам может сделать голый лягушонок? Пусть бегаёт со Стаей. А где буйвол, Багира? Давайте примем детеныша.

До эксперимента объяснялись основные термины риторического раздела теории аргументации: говорилось о тезисе целого текста, которому посвящены все разделы произведения, и о тезисе риторическом, который доказывается в тексте или речи с помощью аргументов. Было дано определение риторического тезиса из словаря лингвистических терминов Т. В. Матвеевой: «мысль-утверждение, для обоснования истинности или ложности которой выстраивается аргументация (см.) и создается убеждающий текст. Тезис этот – „как король в шахматной игре“ (С. Поварнин): его нужно иметь в виду, какой бы ход ни задумывался, о чем бы ни шла речь в частном фрагменте текста» [Матвеева 2010: 478].

Анализ результатов эксперимента показал, что в ответах студентов-первокурсников преобладает неправильный логический разбор (у 72 % испытуемых).

*Один из вариантов неправильного разбора:*

Тезис: жизнь детеныша можно выкупить.

Аргумент 1: Закон не запрещает.

Аргумент 2: детеныш станет забавой.

Аргумент 3: получите буйвола.

<sup>1</sup> В роли информантов выступали 38 студентов инженерного факультета ВГСХА.



В разборе студентов «тезис» обосновывается только одним аргументом «Закон не запрещает». Суждение «детеныш станет забавой» имеет прямую причинно-следственную связь с другим суждением и к выкупу не относится, а третий «аргумент» является лишь продолжением так называемого «тезиса»: «жизнь детеныша можно выкупить, а выкуп – буйвол».

*Рекомендуемый разбор:*

Тезис: детеныш должен остаться в Стае.

Аргумент 1: жизнь детеныша можно выкупить только что убитым буйволом.

Аргумент 2: стыдно убивать беззащитного детеныша.

Аргумент 3: детеныш станет забавой.

Выкуп детеныша не дает гарантий того, что он останется в стае. Поэтому приводятся дополнительные аргументы: «стыдно убивать безволосого детеныша»; «детеныш станет забавой, когда подрастет». Тезис высказывается в конце речи с повтором самого весомого из аргументов: «вы получите жирного буйвола, если примете человеческого детеныша в Стаю».

И еще об одном результате опроса. Мы обратились к сравнительно «взрослому» составу студентов-психологов заочной формы обучения в Кировском филиале МГЭУ с вопросом «Как распознать в речи манипуляцию»? Являясь особым контингентом, профессионально связанным с воздействием, информанты, в основном, давали четкое определение манипуляции как управления людьми в целях получения желаемого результата (собственной выгоды), приводили приемы манипуляции и примеры их использования в ежедневном общении (назывались необоснованная похвала, шантаж, угроза, переключение внимания, «забалтывание» собеседника и др.). Однако во многих ответах можно установить 1) непонимание сущности манипуляции как скрытого воздействия; 2) смешивание воздействия на сознание, подсознание и даже «бессознательное»; 3) расширенное понимание манипуляции как любого способа убеждения собеседника в правильности позиции или слов; 4) преувеличение роли манипуляции в достижении цели. Данные недостатки можно отнести к причинам появления риторических лакун, которые не могут препятствовать продвижению идеи равноправного и гармоничного общения в обществе.

Приведенные здесь результаты некоторых экспериментов и наблюдений позволили нам сделать вывод о низком уровне риторической компетенции молодежи, не имеющей большого коммуникативно-речевого опыта, а также об отсутствии заинтересованности в его повышении у студентов негуманитарных факультетов. Так, на риторический кружок в Вятской сельскохозяйственной академии пожелали ходить только 10 человек из нескольких сотен первокурсников. В городском конкурсе ораторов, проведенном в Вятском государственном университете в декабре 2017 года, приняли участие 35 студентов разных вузов города Кирова. Большая часть участников продемонстрировала весьма расплывчатые знания о построении и произнесении публичной речи. Однако на аудиторных занятиях по

риторике, выполняя задание преподавателя выступить с речью, многие студенты охотно выходят к доске, произносят речи, но их выступления композиционно не продуманы, логические не выстроены; часто допускаются речевые ошибки, как грамматические, так и стилистические.

Педагог, в распоряжении которого 4–6 учебных часов на риторику, не имеет возможности направить процесс формирования риторической компетенции в нужное русло. В итоге общество, в котором большое количество людей, желающих говорить, но говорящих дурно и не осознающих этого, получит *маргинальную «интеллигенцию»* (образованных людей со среднелитературным или фамильярно-разговорным типами речевой культуры). Даже выпускники вузов не соблюдают принципы этикетного речевого общения (по причине неэффективности, по их мнению, последнего). Среди них много так называемых *элитарных «маргиналов»* – людей, вполне сносно владеющих языком, но отвергающих риторический этос и даже иногда целенаправленно изучающих способы речевого воздействия с целью манипулирования по причине эффективности последних.

#### **Развитие риторической компетенции в вузе**

Для предупреждения возможных последствий образования лакун в риторических знаниях и умениях обучаемых, связанных с развитием умений распознавать средства языкового манипулирования, считаем необходимым включить в содержательный блок вузовских образовательных программ по риторике компонент «Речевое воздействие». Целевой блок, соответственно, дополняется задачей формирования умений и навыков определения корректных и некорректных способов речевого воздействия в текстах массовой коммуникации.

Предлагается соблюдать следующую последовательность этапов формирования названных умений и навыков, определяемую постепенным повышением степени активности аналитической речемыслительной деятельности студента. На первом этапе формируется понимание сущности риторических категорий и понятий, которыми в дальнейшем будут оперировать студенты. Ключевой категорией выступает этос как соответствие речевого поступка и речевых действий ратора нравственным идеалам общества: честности, порядочности, морали, этикета. Важнейшее значение имеет понятие экологичной языковой ситуации, которая характеризуется отсутствием негативного воздействия на коммуникантов за счет недобросовестной аргументации, уловок и речевой агрессии с той или иной стороны. Еще одна понятийная плоскость, в которой разворачивается осознание тех или иных риторических приемов, – это виды воздействия: манипулятивное (неосознаваемое, осуществляемое через искаженную, необъективную подачу информации), при котором скрываются истинные цели субъекта речи, и неманипулятивное (осознаваемое, не противоречащее желаниям и интересам объекта воздействия), осуществляемое через подачу достоверной информации. В рамках последнего цели общения совпадают.

Второй этап – это этап формирования умений распознавать типы речевого воздействия в конкретных

<sup>1</sup> Письменный опрос проводился в мае 2018 года. Информанты – 25 человек, в том числе 1 – молодой человек, остальные – девушки. Возраст опрошенных – от 24 до 35 лет.

ситуациях, разграничивать манипулятивный и неманипулятивный виды воздействия, различать корректные и некорректные тактики речевого поведения. Такие умения формируются на основе анализа тех текстов СМИ и рекламы, в которых обнаруживаются корректные тактические приемы:

- доводы к цифрам и фактам;
- доводы к логике;
- доводы к публике;
- доводы к положительным чувствам оппонента (совести, состраданию...);
- и некорректные тактические приемы:
- доводы к силе (давление авторитетом, запугивание...);
- доводы к отрицательной оценке (приклеивание ярлыков, отрицательная оценка качеств оппонента);
- подмена тезиса;
- отвлечение от основного предмета спора;
- требование доказать обратное (вместо обоснования своего утверждения).

В процессе изучения раздела по речевому воздействию студенты «коллекционируют» факты, иллюстрирующие те и другие приемы, обращаясь к различной по характеру медиасреде (в публичной массовой коммуникации, социальных сетях, блогосфере). Выступая с отчетом о своей работе на занятии, студенты обосновывают оценку каждого найденного факта с точки зрения корректности речевого приема.

В завершение второго этапа студентам предлагается выполнить сравнительный риторический анализ двух публичных выступлений на основе видеозаписей. Основными критериями анализа выступают этико-речевые нормы, показателями которых являются отсутствие вербальной агрессии, некорректных тактик, непроверенных или искажающих реальность фактов.

На третьем этапе – этапе практического освоения неманипулятивных способов воздействия – методический инструментальный реализацию данного блока важно ориентировать на интерактивные формы изучения риторики (деловые игры, дискуссии, споры, дебаты и т. д.). Можно предложить следующие темы для обсуждения в студенческих группах: Интернет изменил русский язык? Иностранные слова в русской речи – болезнь или эволюция? Печатное и «непечатное» слово: границы свободы. Каков современный речевой идеал? Молодежный сленг как языковая мода. Речевая агрессия в современном социуме.

Отметим, что при проведении ролевых деловых игр обязательно назначаются два «независимых» эксперта по этике спора или дискуссии. Выступающие в этой роли студенты оценивают выступления разных сторон с точки зрения корректности доводов и аргументов. Завершается игра коллективной рефлексией, в которой важно дать адекватную оценку речевым действиям участников с точки зрения экологичности речи в игровой ситуации. По нашим наблюдениям, число некорректных фактов в выступлениях участников игры уменьшается, если в качестве своеобразного «закона эффективной коммуникации», нарушения которого влекут за собой «штраф» (снимается балл при подсчете «плюсов» и «минусов» участвующих в споре сторон). На

электронном табло в мобильных устройствах студентов или на доске можно представить текст-памятку «табу на уловки в экологичной среде» с перечнем недопустимых приемов (например: ошибка многих вопросов, уклонение от поставленных вопросов, игра красивыми словами, подсказка аргумента, дамский довод и др.).

Одной из внеаудиторных форм повышения риторической компетенции, апробированной одним из авторов, являются культурно-просветительские лекции, видеозаписи которых размещены в рамках образовательного проекта Вятского государственного университета «Русская среда».

#### **Выводы**

Учебные программы российских вузов частично ориентированы на формирование коммуникативной компетенции студентов, однако следует усилить риторическую направленность этого процесса и, в частности, нацелить его на выработку ряда навыков, связанных с осуществлением корректного речевого воздействия и нейтрализацией некорректного – манипулятивных приемов.

По мнению Председателя Российской ассоциации исследователей, преподавателей и учителей риторики профессора Института русского языка им. А. С. Пушкина, председателя Российской риторической ассоциации В. И. Аннушкина, современная риторика изучает все виды общественно-речевого взаимодействия. Однако «роль слова – языка – речи в государственной жизни до сих пор слабо понимается как нашими „государственниками“, так и обществом в целом» [Аннушкин 2014: 18]. Таким образом, поставленная проблема мнимого риторического расцвета на фоне коммуникативно-речевого кризиса имеет причины социальные. Вполне уместно предположить, что решать ее нужно не только научными, но и практическими методами. Риторике нужна поддержка на всех уровнях. Научные работы о манипулятивных технологиях призваны «раскрывать секреты» манипуляторов, формировать негативное отношение к недобросовестному воздействию на слушателей, а не становиться своеобразным «учебным пособием» для журналистов и политиков. Риторические лакуны необходимо заполнять адекватными знаниями.

Этос, логос и пафос классической риторики, гармония нравственного, логико-содержательного и эмоционального начал может быть основанием для того, чтобы именно классическая риторика внесла свои коррективы в речевое воспитание общества в целом и молодежи в частности. Если воспитание носителя языка не включало риторического этоса, то неизбежно при движении к цели с помощью речевого воздействия коммуникант будет нарушать логические законы, а эмоциональные приемы будут преобладать. В результате получим речь, которая намеренно дезориентирует слушателей, а это неизбежно приведет к неэтичной (неэкологичной) коммуникации, в том числе к манипуляции, когда рациональное мышление пассивно, а решение принимается на уровне чувств.

<sup>1</sup> «Игры в слова. Как распознать манипуляцию». – URL: [www.youtube.com/watch?v=-f8lnEDGF4I&list=PLJQrQCcomcyMtD6eddqC\\_WvYnk4dnBodL&index=10](http://www.youtube.com/watch?v=-f8lnEDGF4I&list=PLJQrQCcomcyMtD6eddqC_WvYnk4dnBodL&index=10).

## ЛИТЕРАТУРА

- Абрашина Е. Н. Использование возможностей дистанционного обучения при освоении курса риторики в вузе // Риторика и культура речи в современном научно-педагогическом процессе и общественно-коммуникативной практике: сб. мат-лов XXI Междунар. науч. конф. по риторике. – М., 2017. – С. 5–9.
- Анисимова Т. В., Гимпельсон Е. Г. Современная деловая риторика. – М.: МПСИ, 2004. – 432 с.
- Анненкова И. В. Место риторики в зарубежной и отечественной филологии // Филология: научные исследования. – 2012. – № 2. – С. 5–24.
- Анушкин В. И. Культура речи и риторика в составе речеведческих дисциплин и современной речевой практике // Экология языка и коммуникативная практика. – 2014. – № 1. – С. 14–24.
- Берг Е. Б., Юшкова Н. А. Преподавание русского языка и культуры речи в юридическом вузе: желаемое и действительное // Проблемы модернизации современного высшего образования: лингвистические аспекты: мат-лы Междунар. научно-метод. конф. – 2017. – Т. 1. – С. 13–17.
- Бушев А. Б., Зиньковский А. К., Агказева М. Г. Психотерапевтическая риторика. – Тверь: Триада, 2013. – 255 с.
- Ваджибов М. Д. Кое-что о студенческой риторике по-дагестански // Мысль. – 2016. – № 6–1. – С. 51–57.
- Волков А. А. Учить ли риторике в школе? Если да, то кому и как... // Виноград. – 2007. – № 3. – Режим доступа: [www.vinograd.su/urbringing](http://www.vinograd.su/urbringing) (дата обращения: 16.03.2018).
- Ворожбитова А. А. О концепции лингвориторического образования // Высшее образование в России. – 2005. – № 10. – С. 91–95.
- Де Джордж Ричард Т. Деловая этика / пер. с англ. Р. И. Столпера. – М.: РИПОЛ КЛАССИК: Прогресс, 2003. – 733 с.
- Далецкий Ч. Б. Пространство современной риторической культуры и риторизация культуры // Пространство и время. – 2012. – № 2. – С. 45–52.
- Демьянков В. З. Теория речевых актов в контексте современной лингвистической литературы (обзор направлений) // Новое в зарубежной лингвистике. – 1986. – № 17. – С. 223–235.
- Зверев С. Э. Речевое воспитание в армиях Запада // Вестник Санкт-Петербургского университета МВД России. – 2013. – № 1. – С. 149–153.
- Ипполитова Н. А. Реформа образования: реальность или миф // Риторика и речеведческие дисциплины в условиях реформы образования: мат-лы XX Междунар. науч. конф. – М., 2016. – С. 113–120.
- Козлова Е. А. Когнитивные лакуны в ценностном и прагмалингвистическом аспектах // Вопросы психолингвистики. – 2017. – № 2 (32). – С. 86–93.
- Копнина Г. А., Лукашевич Е. В. Риторика академической сферы: о содержании раздела учебной книги «Риторика» (для магистратуры по направлению «Филология» в вузах России и Казахстана) // Филолого-коммуникативные исследования. – Барнаул, 2016. – С. 57–73.
- Котелевская В. В. Риторический проект второй половины XX – начала XXI вв. // Практики и интерпретации. Журнал филологических, образовательных и культурных исследований. – 2016. – Т. 1. – С. 26–40.
- Матвеева Т. В. Полный словарь лингвистических терминов. – Ростов н/Д: Феникс, 2010. – 562 с.
- Михальская А. К. Русский риторический идеал и элитарная речь в современном образовании и воспитании // Международный научный вестник (Вестник Объединения православных ученых). – 2015. – № 2 (6). – С. 8–14.
- Навасартиян Л. Г. Языковые средства и языковые приемы манипуляции информацией в СМИ: на материале российских газет: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Саратов: [Б. и.], 2017. – 22 с.
- Перельмутер И. А. Греческие мыслители V в. до н. э. // История лингвистических учений: Древний мир. – Л.: Наука: Ленинградское отделение, 1980. – С. 110–130.
- Ржанова С. А. Риторический опыт России в области образования // Интеграция образования. – 2003. – № 1. – С. 89–94.
- Романов А. А., Шарипова А. Р. Управленческая риторика и культура речи: правильно, красиво, убедительно. – Тверь: ТГСХА, 2002. – 473 с.
- Силантьев И. В. Риторика научной речи в системе высшего образования // Филолого-коммуникативные исследования. – Барнаул, 2016. – С. 52–57.
- Сиротинина О. Б., Дегальцева А. В. Риторика и культура речи в вузовской системе обучения // Риторика и культура речи в современном научно-педагогическом процессе и общественно-коммуникативной практике: сб. мат-лов XXI Междунар. науч. конф. по риторике. – М., 2017. – С. 416–422.
- Сквородников А. П., Копнина Г. А. Способы манипулятивного речевого воздействия в российской прессе // Политическая лингвистика. – 2012. – № 3 (41). – С. 36–42.
- Стародубова О. Ю. Риторическая герменевтика (вариации на тему или... «нераздельность и неслиянность» – система антиномий как примета текстов науки и культуры) // Ежегодная богословская конференция Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. – 2009. – Т. 2. – № 19. – С. 160–165.
- Тарасов А. А., Ходырев А. А. Риторика для юристов. – М.: ЮСТИЦИЯ, 2017. – 242 с.
- Тумина Л. Преподавание риторики в педагогическом вузе // Высшее образование в России. – 2000. – № 6. – С. 69–78.
- Уманская М. В. Риторика и неориторика: причины упадка и возрождения // Теория и практика профессионального образования: педагогический поиск: сб. научных трудов. – Екатеринбург: УИПЦ, 2003. – Вып. 3. – Ч. 2. – С. 236–239.
- Уразаева К. Б., Чувакин А. А. Концептуальный базис проекта «Риторика: учебная книга для магистратуры по направлению „Филология“ в вузах России и Казахстана» // Филолого-коммуникативные исследования. – Барнаул, 2016. – С. 19–35.
- Федоренко А. А., Шуринова В. В. Риторика в системе дополнительного профессионального образования // Гуманитарный вестник ВА РВСН. – 2017. – № 2. – С. 161–163.
- Хазагеров Г. Г. Партия, власть и риторика: три вида словесного воздействия: приказ, манипулирование, убеждение, публ. пространство: как его создать, новый слушатель: как его приобрести, старый слушатель: как его не потерять. – М.: Европа, 2006. – 45 с.
- Чеботарева Е. Г. Проблемы обучения ораторскому искусству на занятиях по русскому языку и культуре речи // Сибирский педагогический журнал. – 2015. – № 2. – С. 139–144.
- Чиркин С. А. Восприятие внеучебной деятельности студентами современного аграрного вуза (по материалам Вятской ГСХА) // Современные научные исследования и инновации. – 2014. – № 12-3 (44). – С. 204–207.
- Tindale Ch. W. The philosophy of argument and audience reception. – New York: Cambridge University Press, 2015. – 244 p.

## REFERENCES

- Abrashina, E. N. (2017). *Ispol'zovanie vozmozhnostey distantsionnogo obucheniya pri osvoenii kursa ritoriki v vuze*. [The Use of Possibilities of Distance Learning during the Development Course of Rhetoric in High School]. In *Ritorika i kul'tura rechi v sovremennom nauchno-pedagogicheskom protsesse i obshchestvenno-kommunikativnoy praktike: sb. mat-lov XXI Mezhdunar. nauch. konf. po ritorike*. Moscow, pp. 5–9.
- Anisimova, T. V., Gimpel'son, E. G. (2004). *Sovremennaya delovaya ritorika*. [Modern Business Rhetoric]. Moscow, MPSI, 432 p.
- Annenkova, I. V. (2012). *Mesto ritoriki v zarubezhnoy i otechestvennoy filologii*. [The Place of the Rhetoric in Foreign and Domestic Philology]. In *Filologiya: nauchnye issledovaniya*. No. 2, pp. 5–24.

- Annushkin, V. I. (2014). *Kul'tura rechi i ritorika v sostave rechevedcheskikh distsiplin i sovremennoy rechevoy praktike*. [Speech Culture and Rhetoric as a Part of Speech Disciplines and Modern Speech Practice]. In *Ekologiya yazyka i kommunikativnaya praktika*. No. 1, pp. 14–24.
- Berg, E. B., Yushkova, N. A. (2017). *Prepodavanie russkogo yazyka i kul'tury rechi v yuridicheskom vuze: zhelaemoe i deystvitel'noe*. [Teaching Russian Language and Culture of Speech in Law School: Desired and Actual]. In *Problemy modernizatsii sovremennoy vysshego obrazovaniya: lingvisticheskie aspekt: mat-ly Mezhdunar. nauchno-metod. konf.* Vol. 1, pp. 13–17.
- Bushev, A. B., Zin'kovskiy, A. K., Agkatseva, M. G. (2013). *Psikhoterapevticheskaya ritorika*. [Psychotherapeutic Rhetoric]. Tver', Triada. 255 p.
- Chebotareva, E. G. (2015). *Problemy obucheniya oratorskomu iskusstvu na zanyatiyakh po russkomu yazyku i kul'ture rechi*. [Problems of Teaching Oratory in the Classroom on the Russian Language and Speech Culture]. In *Sibirskiy pedagogicheskij zhurnal*. No. 2, pp. 139–144.
- Chirkin, S. A. (2014). *Vospriyatie vneuchebnoy deyatel'nosti studentami sovremennoy agrarnogo vuza (po materialam Vyatskoy GSKhA)*. [Perception of Extracurricular Activities by Students of a Modern Agricultural University (Based on Materials from the Vyatka State Agricultural Academy)]. In *Sovremennye nauchnye issledovaniya i innovatsii*. No. 12–3 (44), pp. 204–207.
- Daletskiy, Ch. B. (2012). *Prostranstvo sovremennoy ritoricheskoy kul'tury i ritorizatsiya kul'tury*. [The Space of Modern Rhetorical Culture and the Rhetorization of Culture]. In *Prostranstvo i vremya*. No. 2, pp. 45–52.
- De Dzhordzh Richard, T. (2003). *Delovaya etika*. [Business Ethics] / transl. from English by R. I. Stolper. Moscow, RIPOL KLASSIK: Progress. 733 p.
- Dem'yankov, V. Z. (1986). *Teoriya rechevykh aktov v kontekste sovremennoy lingvisticheskoy literatury (obzor napravleniy)*. [Theory of Speech Acts in the Context of Modern Linguistic Literature (Review of Directions)]. In *Novoe v zarubezhnoy lingvistike*. No 17, pp. 223–235.
- Fedorenko, A. A., Shurinova, V. V. (2017). *Ritorika v sisteme dopolnitel'nogo professional'nogo obrazovaniya*. [Rhetoric in the System of Continuing Professional Education]. In *Gumanitarnyy vestnik VA RVSU*. No. 2, pp. 161–163.
- Ippolitova, N. A. (2016). *Reforma obrazovaniya: real'nost' ili mif*. [Education Reform: Reality or Myth]. In *Ritorika i rechevedcheskie distsipliny v usloviyakh reformy obrazovaniya: mat-ly XX Mezhdunar. nauch. konf.* Moscow, pp. 113–120.
- Khazagerov, G. G. (2006). *Partiya, vlast' i ritorika: tri vida slovesnogo vozdeystviya: prikaz, manipulirovanie, ubezhdenie, publ. prostranstvo: kak ego sozdat', novyy slushatel': kak ego priobresti, staryy slushatel': kak ego ne poteryat'*. [Party, Power and Rhetoric: Three Kinds of Verbal Influence: Order, Manipulation, Persuasion, Publ. Space: How to Create It, New Listener: How to Get It, Old Listener: How Not to Lose It]. Moscow, Evropa. 45 p.
- Kopnina, G. A., Lukashevich, E. V. (2016). *Ritorika akademicheskoy sfery: o sodержanii razdela uchebnoy knigi «Ritorika» (dlya magistratury po napravleniyu «Filologiya» v vuzakh Rossii i Kazakhstana)*. [Rhetoric of the Academic Sphere: on the Content of the Section of the Educational Book “Rhetoric” (for Master's Degree in “Philology” in Universities of Russia and Kazakhstan)]. In *Filologo-kommunikativnye issledovaniya*. Barnaul, pp. 57–73.
- Kotelevskaya, V. V. (2016). *Ritoricheskij projekt vtoroy poloviny XX – nachala XXI vv.* [The Rhetoric Project of the Second Part of XX<sup>th</sup> the Beginning of XXI Century]. In *Praktiki i interpretatsii. Zhurnal filologicheskikh, obrazovatel'nykh i kul'turnykh issledovaniy*. Vol. 1, pp. 26–40.
- Kozlova, E. A. (2017). *Kognitivnye lakuny v tsennostnom i pragmalingvisticheskom aspektakh*. [Cognitive Lacunae in the Value and Pragmalinguistic Aspects]. In *Voprosy psikholingvistiki*. No. 2 (32), pp. 86–93.
- Matveeva, T. V. (2010). *Polnyy slovar' lingvisticheskikh terminov*. [Complete Dictionary of Linguistic Terms]. Rostov-on-Don, Feniks. 562 p.
- Mikhail'skaya, A. K. (2015). *Russkij ritoricheskij ideal i elitarnaya rech' v sovremennoy obrazovanii i vospitanii*. [Russian Rhetorical Ideal and Elitist Speech in Modern Education and Upbringing]. In *Mezhdunarodnyy nauchnyy vestnik (Vestnik Ob'edineniya pravoslavnykh uchenykh)*. No. 2, pp. 8–14.
- Navasartyan, L. G. (2017). *Yazykovye sredstva i yazykovye priemy manipulatsii informatsiy v SMI: na materiale rossiyskikh gazet*. [The Language Tools and Language Methods of Manipulating Information in the Media: on the Material of Russian Newspapers]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Saratov. 22 s.
- Perel'muter, I. A. (1980). *Grecheskie mysliteli V v. do n. e.* [Greek Thinkers V c. before the New Era]. In *Istoriya lingvisticheskikh ucheniy: Drevniy mir*. Leningrad, Nauka, Leningradskoe otdelenie, pp. 110–130.
- Romanov A. A., Shariyova A. R. (2002). *Upravlencheskaya ritorika i kul'tura rechi: pravil'no, krasivo, ubeditel'no*. [Management Rhetoric and Culture of Speech: Right, Beautiful, Convincing]. Tver', TGSKhA. 473 p.
- Rzhanova, S. A. (2003). *Ritoricheskij opyt Rossii v oblasti obrazovaniya*. [Rhetoric: Russian Experience in Education]. In *Integratsiya obrazovaniya*. No. 1, pp. 89–94.
- Silant'ev, I. V. (2016). *Ritorika nauchnoy rechi v sisteme vysshego obrazovaniya*. [Rhetoric of Scientific Speech in Higher Education]. In *Filologo-kommunikativnye issledovaniya*. Barnaul, pp. 52–57.
- Sirotnina, O. B., Degal'tseva, A. V. (2017). *Ritorika i kul'tura rechi v vuzovskoy sisteme obucheniya*. [Rhetoric and Culture of Speech in the Higher Education System]. In *Annushkin V.I. (Ed.). Ritorika i kul'tura rechi v sovremennoy nauchno-pedagogicheskom protsesse i obshchestvenno-kommunikativnoy praktike: sb. mat-lov XXI Mezhdunar. nauch. konf. po ritorike*. Moscow, pp. 416–422.
- Skovorodnikov, A. P., Kopnina, G. A. (2012). *Sposoby manipulativnogo rechevogo vozdeystviya v rossiyskoy presse*. [Ways of Manipulative Speech Influence in Russian Press]. In *Politicheskaya lingvistika*. No 3 (41), pp. 36–42.
- Starodubova, O. Yu. (2009). *Ritoricheskaya germenentika (varianty na temu ili... «nerazdel'nost' i nesliyanost'» – sistema antinomiy kak primeta tekstov nauki i kul'tury)*. [Rhetorical Hermeneutics (Variations on the Theme or... “Inseparability and Non-merging” – the system of antinomies as a sign of the texts of science and culture)]. In *Ezhegodnaya bogoslovskaya konferentsiya Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta*. Vol. 2. No. 19, pp. 160–165.
- Tarasov, A. A., Khodyrev, A. A. (2017). *Ritorika dlya yuristov*. [Lawyers Rhetoric]. Moscow, YuSTITSIYA. 242 p.
- Tindale, Ch. W. (2015). *The philosophy of argument and audience reception*. New York, Cambridge University Press. 244 p.
- Tumina, L. (2000). *Prepodavanie ritoriki v pedagogicheskom vuze*. [Teaching Rhetoric in a Pedagogical University]. In *Vysshee obrazovanie v Rossii*. No. 6, pp. 69–78.
- Umanskaya, M. V. (2003). *Ritorika i neoritorika: prichiny upadka i vozrozhdeniya*. [Rhetoric and Non-rhetoric: Causes of Decline and Rebirth]. In *Teoriya i praktika professional'nogo obrazovaniya: pedagogicheskij poisk: sb. nauchnykh trudov*. Ekaterinburg, UIPTs. Issue 2, part 2, pp. 236–239.
- Urazaeva, K. B., Chuvakin, A. A. (2016). *Kontseptual'nyy bazis projekta «Ritorika: uchebnaya kniga dlya magistratury po napravleniyu „Filologiya” v vuzakh Rossii i Kazakhstana»*. [Conceptual Basis of the Project “Rhetoric: Educational Book for Master's Degree in “Philology” in Universities of Russia and Kazakhstan”]. In *Filologo-kommunikativnye issledovaniya*. Barnaul, pp. 19–35.
- Vadzhibov, M. D. (2016). *Koe-chno o studencheskoy ritorike po-dagestanski*. [On Rhetorical Trainings for Dagestani Bachelors]. In *Mysl'*. No. 6–1, pp. 51–57.
- Volkov, A. A. (2007). *Uchit' li ritorike v shkole? Esli da, to komu i kak...* [Do you Teach Rhetoric in School?]. In *Vinograd*. No. 3. URL: www.vinograd.su/upbringing (mode of access: 16.03.2018).
- Vorozhbitova, A. A. (2015). *O kontseptsii lingvoritoricheskogo obrazovaniya*. [On the Concept of Linguistic Education]. In *Vysshee obrazovanie v Rossii*. No. 10, pp. 91–95.
- Zverev, S. E. (2013). *Rechevoe vospitanie v armiyakh Zapada*. [Speech Education in the Armies of the West]. In *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta MVD Rossii*. No. 1, pp. 149–153.

**Данные об авторах**

Козлова Елена Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории и философии, Вятская государственная сельскохозяйственная академия (Киров).

Адрес: 610017, Россия, г. Киров, Октябрьский пр-т, 133.

E-mail: elena.kozlova1234@mail.ru

Колесникова Ольга Ивановна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры журналистики и интегрированных коммуникаций, Вятский государственный университет (Киров).

Адрес: 610000, Россия, г. Киров, ул. Московская, 36.

E-mail: kolesn2006@yandex.ru

**Author's information**

Kozlova Elena Anatolievna – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of History and Philosophy, Vyatka State Agricultural Academy (Kirov).

Kolesnikova Olga Ivanovna – Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Department of Journalism and Integrated Communications, Vyatka State University (Kirov).

# ГОТОВИМСЯ К УРОКУ: ПРЕПОДАВАНИЕ РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ В ШКОЛЕ

Юхнова И. С.  
Нижний Новгород, Россия  
ORCID ID: 0000-0003-2835-3070  
E-mail: yuhnova@flf.unn.ru

УДК 821.161.1-93-32 (Гайдар А. П.)  
DOI 10.26170/FK19-02-16  
ББК Ш383(2Рос=Рус)52-8,44  
ГСНТИ 17.07.29  
Код ВАК 10.01.01

## ЦЕННОСТНЫЕ ОРИЕНТИРЫ ГЕРОЕВ А.П. ГАЙДАРА («ТИМУР И ЕГО КОМАНДА»)

**Аннотация.** Цель статьи – представить ценностные ориентиры героев Гайдара как систему и доказать, что их корни обнаруживаются в дореволюционной культуре. Такой подход позволяет выявить глубинную связь творчества писателя с русской классической литературой. Объектом анализа стала повесть «Тимур и его команда», так как именно она оказала серьезное влияние на поведенческие стратегии подростков. Анализ произведения в аспекте аксиологии позволяет преодолеть идеологический подход в оценке творчества А. П. Гайдара. В качестве основных выделены такие ценностные установки, как жизнь в коллективе, стремление делать добро, избавлять мир от несправедливости. Особый акцент сделан на изображении эпизодов помощи тимуровцев жителям дачного поселка, подробно рассмотрена их структура. Показано, что помощь планируется как военная операция, следствием чего становится скоординированность и стремительность их действий; кроме того, выделены приемы, благодаря которым Гайдар добивается динамизма в изображении этих сцен: отсутствие развернутых описаний, преобладание глаголов, включение ярких сравнений; показана роль курьезного финала. В результате труд изображается не как изнурительное, а как хоть и трудное, но радостное занятие. Также охарактеризованы некоторые принципы создания образов тимуровцев: писатель использует говорящие фамилии, наделяет героев устойчивой запоминающейся портретной чертой, особой манерой речи. Основным выводом статьи состоит в том, что истоки новой – советской – системы ценностей Гайдар находит в старой, дореволюционной культуре, а потому в его повести обнаруживаются многочисленные отсылки к ключевым произведениям русской литературы (например, к «Тарасу Бульбе» Гоголя, «Капитанской дочке» Пушкина) и живописи (картина Репина «Запорожцы пишут письмо турецкому султану»), отмечено использование знаковых образов-символов (овраг, сад, часовня с картинами ада). Гайдар возвращает традиционные ценности, которые были отвергнуты в эпоху революционного переустройства общества, но наполняет их новыми, актуальными для его эпохи идеями. Выводы данной статьи могут быть использованы в практике школьного и вузовского преподавания.

**Ключевые слова:** система ценностей; ценностные ориентиры; русская литература; детская литература; детские писатели; литературное творчество; литературные герои.

Yukhnova I. S.  
Nizhny Novgorod, Russia

## VALUES OF A. GAIDAR'S HEROES («TIMUR AND HIS TEAM»)

**Abstract.** The purpose of the article is to show values of A. Gaidar's heroes as a system and prove that its roots can be found in pre-revolutionary culture. Such approach helps to disclose deep connection of author's works with Russian classical literature. The novel "Timur and his team" became the object for analysis as it has seriously influenced behavioral strategies of teens. The analysis of the work in the aspect of axiology helps to overcome ideological approach to estimating Gaidar's art. Such guidelines as living in team, doing good things, saving world from injustice, labour as happiness are pointed out. Special accent is made on depicting episodes of Timur's team help to the inhabitants of the village, the structure of such episodes is carefully studied. It is shown that help is being planned as a military operation, which results in actions being coordinated and swift, also pointed out methods, which helped Gaidar achieve dynamism, swiftness in these episodes: lack of detailed descriptions, the predominance of verbs, a vivid comparison, a curious ending. As a result work is presented not as exhausting, but hard and joyful occupation. Also several principles of creating Timur's team members are characterised: the author uses telling surnames, gives his heroes a stable portrait feature, a special manner of speech. The main conclusion of the article is that Gaidar finds the origins of new soviet culture in old, pre-revolutionary culture, that's why in his novel a lot of references to key works of Russian literature (e.g. to Gogol's "Taras Bulba", Pushkin's "Captain's Daughter") and art (Repin's painting "Cossaks of Zaporozhye write a letter to the Turkish sultan) can be found, the usage of symbolic character images (ravine, garden, chapel with the pictures of hell) is marked. Gaidar brings back traditional values, which were abandoned in the era of revolutionary reorganisation of society, but fills them with new, actual for his time ideas. The conclusions of the article may be used in the practise of teaching in schools and universities.

**Keywords:** system of values; value benchmarks; Russian literature; children's literature; children's writers; literary creative activity; literary characters.

**Для цитирования:** Юхнова, И. С. Ценностные ориентиры героев А.П. Гайдара («Тимур и его команда») / И. С. Юхнова // Филологический класс. – 2019. – № 2 (56). – С. 126–131. DOI 10.26170/FK19-02-16.

**For citation:** Yukhnova, I. S. Values of A. Gaidar's Heroes ("Timur and his Team") / I. S. Yukhnova // Philological Class. – 2019. – № 2 (56). – P. 126–131. DOI 10.26170/FK19-02-16.

В последние годы активизировался интерес исследователей к личности и произведениям А. П. Гайдара. Вместе с тем, как замечает автор одной из статей о творчестве писателя, «основной корпус имеющейся литературы о Гайдаре – мифологизирующие тексты советской эпохи, во многом дублирующие и развивающие мифологемы, созданные самим писателем в рамках художественных текстов и собственной биографии» [Позднякова 2005: 66]. Но эпоха ушла, современный читатель существует в других культурно-исторических реалиях, и многое из того, что лежало в основе мифологии той – советской – эпохи, ему непонятно. Кроме того, тот биографический миф, который создавал сам Гайдар, в конце XX века целенаправленно разрушался, получая прямо противоположное наполнение<sup>1</sup>. Именно поэтому возникает необходимость, с одной стороны, в комментировании произведений писателя, с другой – в новых интерпретациях, прочтениях, которые позволили бы выявить художественный, а не идеологический смысл произведений, составивших ядро советской литературы для подростков<sup>2</sup>. Тем более что опыт общения с читателями показывает – идеологические послы в книгах Гайдара вычитывают взрослые, а не дети, которых прежде всего привлекают поступки героев, характер их взаимодействия в коллективе.

Гайдаровская концепция детства, его понимание лидерства, различные аспекты поэтики произведений писателя – вот далеко не полный перечень тем, которые стали предметом исследования современных ученых<sup>3</sup>. Но к какому бы аспекту гайдаровского творчества ни было обращено их внимание, центром остается проблема личности. Что составляет суть гайдаровского героя? Каковы его основные черты? Чем отличаются его ценностные установки, поведенческие стратегии? Вопросы не случайные, так как ответы на них позволяют понять суть гайдаровского художественного мира, объяснить популярность его героев и книг среди детей. И прежде всего повести «Тимур и его команда». На этом произведении не просто выросли поколения советских школьников. Оно

обладало мощным жизнестроительным потенциалом<sup>4</sup>. Читая повесть, дети формировали свою жизненную позицию, находили ответы на вопрос, как следует поступать в кризисной нравственной ситуации. Не случайно это произведение советские школьники не просто читали – они начинали действовать и поступать так, как действовали и поступали его герои. Однако следствием такого бытования произведения становилось сосредоточение внимания на его воспитательном потенциале, а не на тех художественных открытиях А. П. Гайдара, которые оказали огромное влияние на литературу для школьников.

К тому времени, когда А. П. Гайдар пришел в литературу, в детской прозе отчетливо обозначились два типа сюжетов. Первый – самый распространенный – условно можно определить как «дидактический». Он строится на том, что автор показывает, как герой-ребенок приходит к «правильному» поведению, «правильной» системе ценностей, как он избавляется от недостатков: лени, необязательности, лживости и пр. – и наконец совершает достойный поступок, который и становится свидетельством его социализации, духовного роста. Эта литература вырастает из романа воспитания, использует приемы психологической прозы. Главной в ней является проблема становления личности, выбора пути и приобщения к системе ценностей, принятой в социуме. Такая проза исследует «феномен просыпающейся совести» [Чудаква 2004].

Другой, менее распространенный тип сюжета как раз и представлен в «Тимуре и его команде». Герой здесь предстает со сформированной системой ценностей, убеждений, которые и реализуются в поступок. Он не претерпевает эволюции, лишен внутреннего развития. Кажется, что ему вообще незнакома ситуация выбора: он не колеблется, принимая решение, как поступить, так как четко знает, «что такое хорошо и что такое плохо», отдает себя людям, его помощь другим бескорыстна. Такая проза уходит корнями в житийную литературу (механизм ее воздействия на читателя в культовом романе советской эпохи «Как закалялась сталь» подробно рассмотрен Н. А. Красновой [Краснова 2010]). А герой, в ней представленный, является носителем новой морали, новых, сформированных советской системой норм поведения<sup>5</sup>. Эта проза исследует феномен подвига, жертвенности, когда подвиг и самопожертвование являются естественным, а не экстраординарным поступком.

Какую систему ценностей исповедует Тимур?

Прежде всего, жизнь в коллективе, но сам коллектив у Гайдара таков, что в нем раскрывается, а не утрачивается индивидуальность, проявляется личностное начало в человеке. В этом отношении характерно противопоставление тимуровцев и квакинцев. Ребята, группирующиеся вокруг Тимура, не похожи друг на

<sup>1</sup> Вот одно из типичных рассуждений на этот счет: «Как показали результаты <...> анализа пласта литературно-критических работ, посвященных гайдаровскому творчеству, отношение к нему находится в постоянной динамике: от безоговорочного признания и возведения книг А. П. Гайдара в ранг лучших детских произведений до абсолютного отрицания какой бы то ни было их ценности. Причина этого явления заключается не только в заложенной в русской ментальности «любви к крайностям» (И. А. Стернин), но и в той кардинальной смене политико-экономических и социокультурных формаций, которую пережила Россия в XX в.» [Субботина 2009: 155]. Однако данная мысль требует уточнения. Как точно замечает М. А. Литовская, «как бы ни менялась интерпретация биографии А. Гайдара, высокая оценка сделанного им в литературе не подвергалась сомнению ни его обвинителями, ни защитниками» [Литовская 2006: 30].

<sup>2</sup> Об актуальности данной проблемы свидетельствует дискуссия об издательском проекте И. Бернштейна «Руслит. Литературные памятники XX века» и интерес к нему у читателей. В серии были изданы культовые произведения для детей и подростков советской эпохи: «Кондуит. Швамбрия» Л. Кассиля, «Республика Шкид» Б. Белых, Л. Пантелева, «Возмутитель спокойствия» и «Очарованный принц» Л. Соловьева, «Ташкент – город хлебный» А. Неверова, «Три повести о Васе Куролесове Юрия Ковалю: с комментариями Олега Лекманова, Романа Лейбова, Ильи Бернштейна» и др.

<sup>3</sup> Подробно литература о Гайдаре рассмотрена в диссертации М. В. Казачок [Казачок 2005]. За последние годы появился ряд серьезных исследований творчества писателя, в том числе книга «Аркадий Гайдар в современной школе» (отв. ред. Б. С. Кондратьев [Аркадий Гайдар 2014]).

<sup>4</sup> Произведение Гайдара не только сформировало движение «тимуровцев», оно серьезно повлияло на деятельность современных волонтеров. Подробнее см.: [Белянкова 2016: 77–82].

<sup>5</sup> В данном случае мы говорим о доминирующей тенденции, так как «Тимур и его команда» – повесть, сочетающая разные жанровые традиции. Ж. П. Макурина находит в ней элементы утопии, приключенческой повести, игры, романа воспитания [Макурина 2016: 297]. О «жанровой многосоставности» произведений Гайдара пишет также О. Н. Челюканова [Челюканова 2017: 386].

друга. Каждый наделен какой-то только ему свойственной чертой, которая и будет сопровождать его на протяжении всей повести: Тимур – «высокий темноволосый мальчуган в синей безрукавке, на груди которой была вышита красная звезда»; Гейка – «большоголовый, одетый в тельняшку», «суровый» мальчишка.

У каждого тимуровца своя узнаваемая манера речи: реплики Симы Симакова часто сопровождаются глаголом «зачастил», а Гейка так скажет Симе: «Этакий балабон! <...> Скажет сто слов, а можно бы четыре...». Сам Гейка говорит степенно и рассудительно, он своего рода герой-резонер, дающий точные оценки поступкам своих товарищей. Коля Колокольчиков, болтливый, словоохотливый, мгновенно откликающийся на происходящее, оправдывает «говорящее» сочетание имени и фамилии.

Квакинцы же изображаются таким образом, что возникает ощущение неперсонифицированной массы, из которой выделяются лишь сам Мишка Квакин, Фигура и «бритоголовый мальчуган Алешка», дядя которого служит на флоте (и осознание этого факта чрезвычайно значимо для него).

Тимур – безусловно положительный герой; как персонаж он не претерпевает внутренней эволюции. Само появление его в повести знаково: во-первых, он возникает как сказочный таинственный помощник, во-вторых, сразу представлен Гайдаром через поступок деятельного добра. Но Тимур окружен товарищами, которые как бы оттеняют его цельность, оказываются более «живыми», правдоподобными, так как имеют право на ошибки, чисто человеческие слабости. Это и «болтун», и «хвастунишка» Коля Колокольчиков, нередко попадающий в комические положения, и девочка, сражающаяся с козой. При этом Гайдар и самого Тимура изображает в курьезной ситуации (когда он пытается разбудить Колю Колокольчикова). Такие моменты имеют для писателя особый смысл. Гайдар «настаивает на необходимости совершения ошибок <...> Совершение ошибок входит в гайдаровское понимание нормы взросления и развития» [Литовская 2010: 102]. Кроме того, это позволяет о серьезном и значимом рассказать без назидательности и пафоса, обозначить «взрослый» взгляд на детей и вместе с тем выразить особенности детского мироощущения, для которого свойственно не рациональное осмысление жизненного факта, а его эмоциональное, фантазийное проживание, когда происшествие получает развитие в воображении ребенка, претворяется в некий смоделированный его сознанием сюжет. На это обращает внимание Л. В. Долженко: «В повести Тимур изображен в двух пространствах: реальной жизни и придуманной патриотической игры. Если в пространстве игры он командир, организатор, умный и благородный рыцарь, то в реальной жизни он обыкновенный мальчик, действия которого кажутся подозрительными даже любящему его дяде. <...> Гайдар <...> четко формулирует авторскую позицию: Тимур не супермен, а ребенок, в котором воспитаны представления о добре и зле и который пытается положительную программу реализовать через игру» [Долженко 2013: 121].

Стремление делать добро, избавлять мир от несправедливости – другая этическая ценность, утверждаемая

в повести. Ее значимость ощущается особо остро, так как действие в произведении происходит накануне войны. Мир наэлектризован войной, и подмосковный дачный поселок оказывается не изолированным от событий большой истории, а включен в нее. Дети «считывают» «язык» войны, осваивают ее «коды» и уже сейчас, в период мирных летних каникул, демонстрируют новые формы проявления своих эмоций. Вот характерный эпизод. Ребята видят красноармейцев: «Обветренные, загоревшие ездовы, не качнувшись в седле, лихо заворачивали за угол, и одна за другой батареи скрывались в роще. Дивизион умчался.

– Это они на вокзал, на погрузку поехали, – важно объяснил Коля Колокольчиков. – Я по обмундированию вижу: когда они скачут на учение, когда на парад, а когда еще куда.

– Видишь и молчи! – остановил его Гейка. – Мы и сами с глазами. Вы знаете, ребята, этот болтун хочет бежать в Красную Армию!..».

Встреча с бойцами не просто напомнила о войне, внесла тревогу в дачную жизнь, наполненную бытовыми заботами и зачастую курьезными конфликтами. Важно, как дети реагируют на нее. С одной стороны, есть вполне типичная детская реакция-фантазия Коли Колокольчикова, который хочет бежать в Красную Армию. С другой – у ребят формируется иное, более ответственное отношение к происходящему. Не случайна реакция Тимура и Гейки на порыв Коли. Дети понимают изменения в политической атмосфере и находят свою форму участия в событиях. Стоит заметить, что даже Квакин не лишен некоего нравственного чувства, о чем свидетельствует его реакция на поступок Фигуры, очистившего сад погибшего пограничника Павлова. М. А. Литовская отмечает «парадоксальную, свойственную только героям А. Гайдара» черту – «ожидание войны как начало взрослости» [Литовская 2006: 34].

Таким образом, Гайдар показывает, что дети тоже являются соучастниками большой жизни, ее творцами, у них сформировано чувство социальной ответственности, есть большая совместная цель – помощь людям, а потому летние каникулы они проводят не в праздности, а деятельности. Тимуровцам свойственно творчески-активное отношение к жизни, свою повседневность они наполняют событиями, которые сами же и создают. При этом ребята не объединены формально в организацию, возглавляемую взрослым вожаком. Это, скорее, стихийное объединение вокруг лидера, который выделился из их среды.

Еще одна идея внушалась в повести – труд как радость. Рутинный и тяжелый физический труд не измучивает, а становится веселым и праздничным, потому что это совместное действие, осуществляющееся как игра; помощь же организована как военная операция: все происходит стремительно, продуманно и тайно. При этом Гайдар отмечает, что при всей внешней легкости сами действия даются детям не без труда, требуют физических усилий: «Обливая холодной водой босые ноги, мальчишки мчались во двор, опрокидывали ведра в дубовую кадку и, не задерживаясь, неслись обратно к колодезю.

К взмокнутому Симе Симакову, который без передышки ворочал рычагом колодезного насоса, подбежал Тимур и спросил...».

Гайдар делает такие сцены динамичными, а достигает стремительности действия использованием ряда



приемов. Например, у него появляется яркое визуальное сравнение – «дети как стрижи», он избегает развернутых описаний, уточнений, в повествовании преобладают глаголы, фиксирующие действия.

Интересна структура эпизодов, в которых рассказывается о помощи детей: доброе дело, как правило, завершается не благодарностью, а курьезом: то Симу Симакова ошпарят крапивой, то Тимур стащит одеяло не с Коли, а с его деда. Такое завершение позволяет избежать пафоса, совместить серьезное и смешное, а действия детей показать не как героические, а обычные, естественные.

М. Чудакова указывает на одну важную особенность художественного мира Гайдара – его глубинную связь с русской классической литературой и детально прослеживает связь «Тимура и его команды» с пушкинской «Капитанской дочкой» [Чудакова 2004]. Но не только пушкинский контекст прочитывается в повести Гайдара. В эпизоде с ультиматумом звучит прямая отсылка к двум знаковым произведениям русского искусства: повести Гоголя «Тарас Бульба» и знаменитой картине Репина: «...они решили отправить ультиматум по почте, на манер того послания запорожцев к турецкому султану, которое каждый видел на картине, когда читал о том, как смелые казаки боролись с турками, татарами и ляхами». И это принципиально важно. Дети моделируют свои поступки, ориентируясь как на образец на классические явления национальной культуры. В результате сама культура становится источником их представлений о добре и зле, о правде и лжи. И это не бездумное, слепое копирование, а осмысленный выбор, так как та же форма ультиматума создается ими на основе сопоставления двух его вариантов: официального (Тимур спрашивает у дяди, как они пишутся, и тимуровцы единодушно отвергают общепринятую, стандартную, но безэмоциональную форму) и художественного.

Глубинная связь с классической традицией проявлялась и в том, как Гайдар использует ее знаковые образы-символы: сад, часовня, овраг. А их помощью реализуется антитеза «рай – ад».

Штаб тимуровцев расположен в заросшем и запущенном саду, на чердаке сарая. Квакинцы обитают на поляне возле разрушенной часовни на Малой Овражной улице. Локусы сами по себе характерные.

Мифопоэтика сада восходит к представлению о рае. Жизнь сада – это существование в единстве с природой, в соответствии с ее циклами. При этом принципиально важно, что сад – это культивируемая, облагороженная природа. Его создание требует усилий, созидательного труда.

В «Тимуре и его команде» сад заброшен, приобретает черты дикой природы, кажется необитаемым. Он противопоставлен дачному дому, который иерархичен, становится местом конфликтов. В доме старшая сестра поучает младшую, не слушая ее объяснений, поэтому их общение каждый раз завершается непониманием и обидой. Дядя воспитывает племянника. Жена и дочка погибшего пограничника пребывают наедине со своим горем. Сад, напротив, становится местом, объединяющим детей, которые имеют общую жизненную цель; здесь, в саду, они обретают свободу действий.

Сад как форма устойчивой жизни в русской традиции всегда противопоставлялся разрушительным, стихийным, деструктивным процессам истории. В «Капитанской дочке», на очевидные переключки с которой произведения А. П. Гайдара указала М. Чудакова [Чудакова 2004], есть характерный эпизод: генерал Р. в разгар осады Оренбурга готовит сад к зиме. Он, переживший переворот, в результате которого к власти пришла Екатерина, знает, что пройдет и эта смута, жизнь войдет в обычное русло, а сад как внутреннее пространство должен быть сохранен при любых внешних угрозах. В произведениях Тургенева сад становится олицетворением новой молодой и счастливой жизни, и данный смысл также актуален для повести Гайдара. Эту идею в символике сада, когда сад («город-сад») становится образом прекрасного будущего, основанного на новых началах человеческого общежития, развивала и советская литература. Безусловно, все эти контексты влияли на восприятие локуса сада в повести Гайдара. Именно сад становится местом единения детей, которые формируют свою стратегию поведения, свой способ влияния на большую жизнь. Отсюда они идут в мир, чтобы сообща творить добрые дела.

Место обитания квакинцев подчеркнуто противоположно тому, где собираются тимуровцы. Это окраина (Малая Овражная улица), заброшенная часовня. Место, которое когда-то было сакральным, теперь разрушено, превращено в развалины, но продолжает нести идею возмездия и воздаяния. Гайдар не раз отмечает на стенах часовни, около которой расположились квакинцы, «облупленную роспись, изображавшую суровых волосатых старцев и чисто выбритых ангелов», «картины „страшного“ суда с котлами, смолой, юркими чертями». Через эти изображения дается прямая оценка действий квакинцев и намечается другой полюс антитезы «рай – ад», «добро – зло».

Маргинальность места подчеркивается и тем, что оно находится вдали от людей, мальчишки здесь пребывают в бездействии, а их основным занятием становится игра в карты (названия игр таковы, что подчеркивают насилие («на тычка», «на щелчка») или содержат мысль о смерти (на «оживи разбойника»)). Деструктивные, хулиганские действия квакинцев связаны с набегами на сады: они трясут яблони, а главный бой, в котором их побеждают тимуровцы, является защитой чужого сада от набега.

Интересно интерпретирует Гайдар и то, как старые, типичные для русской культуры виды искусства в советской стране начинают служить для выражения нового содержания и новых идей. Очень ярко и не без иронии на эту мысль выводит та оперная партия, которую репетирует дядя Тимура. Костюм, в котором он появляется, и партия, которую поет, – травестия героического русского оперного репертуара. Старая героика сменяется новой (в ней действуют пограничники), а опера соседствует с советской песней.

Старый мир и старая культура разрушены, а новое возникает в старых формах, которые реанимируются, переосмысливаются, наполняются актуальными идеями и содержанием. Таким образом Гайдар устанавливал связь с той литературной и культурной традицией, которую так активно отвергали в эпоху революционного пе-

реустройства общества. Но восстанавливал, интерферируя ее в новые исторические реалии, когда сама структура общества стала принципиально иной, когда иной стала система ценностей, а отношения людей в обществе строились на иных началах, каковыми и являлись коллективизм, взаимовыручка, взаимопомощь.

А. П. Гайдар формировал новую аксиологию, возвращая старое, традиционное, именно поэтому во всех его произведениях и возникали глубинные подтексты, отсылающие к той культуре, которая была отвергнута новым строем<sup>1</sup>. Тем самым А. Гайдар собирал распавшийся мир, поэтому не совсем можно согласиться с мыслью М. Чудаковой о том, что писатель, строя свою систему ценностей, «в основном черпает из давно засыпанного резервуара. Перескакивая через несколько поколений,

необъявленно опирается на, казалось бы, прочно вытесненные из того мира, в котором живет, ценности предков» [Чудакова 2004], так как Гайдар утверждает как раз советские ценности, но при этом не отвергает этику ушедшей эпохи. Она входит в состав нового мировоззрения, но «очищенной» от того, что отжило, что ведет к отпадению личности от социума, от истории. Это консолидирующее (собирающее) начало вообще стало главной идеей повести. Что в конечном итоге делает Тимур? Он возвращает квакинцев к добру, в сообщество людей. В его повести возникает «миг понимания, когда разяснились все недоразумения, момент единения» [Головчинер 2005: 8]. А читатель вместе с героями прошел по пути «восстановления правды» [Чудакова 2004]<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> В «Чук и Гек», например, о традиции святочного рассказа [Плешкова 2005; Головчинер 2005].

<sup>2</sup> Чудакова М. Дочь командира и капитанская дочка. К 100-летию со дня рождения Аркадия Петровича Гайдара. URL: [old.russ.ru/culture/literature/20040122\\_mch.html](http://old.russ.ru/culture/literature/20040122_mch.html).

## ЛИТЕРАТУРА

- Аркадий Гайдар в современной школе: книга для учителя / отв. ред. Б. С. Кондратьев. – Арзамас: АФ ННГУ, 2014. – 497 с.
- Белянкова Н. М. Идеи А.П. Гайдара в современном волонтерском движении // Воспитание школьников. – 2016. – № 9–10. – С. 77–82.
- Головчинер В. Е. «Что такое счастье, каждый понимал по-своему...» К 100-летию А.П. Гайдара // Вестник Томского государственного педагогического университета. Серия: Гуманитарные науки (филология). – 2005. – № 6 (50). – С. 5–8.
- Долженко Л. В. Объективация эмоции страха в произведениях А.П. Гайдара для детей // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2013. – № 9 (84). – С. 120–124.
- Казачок М. В. А.П. Гайдар в критике и литературоведении: дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 2005. – 195 с.
- Краснова Н. А. Житийные мотивы в романе Николая Островского «Как закалялась сталь»: дис. ... канд. филол. наук. – Самара, 2010. – 204 с.
- Литовская М. А. Стилевой инфантилизм А. Гайдара // Филологический класс. – 2006. – № 16. – С. 30–35.
- Макурина Ж. П. Нравственно-эстетический идеал в русской прозе XX века (Иван Шмелев и Аркадий Гайдар) // Православие и русская литература. – Арзамас: Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского, Арзамасский филиал, 2016. – С. 295–301.
- Плешкова О. И. Фольклорно-мифологические элементы в рассказе А.П. Гайдара «Чук и Гек» // Культура и текст. – 2005. – № 8. – С. 70–76.
- Позднякова Л. А. Мифологема семьи в рассказе А.П. Гайдара «Чук и Гек» // Культура и текст. – 2005. – № 8. – С. 70–76.
- Субботина И. К. «Советский художественно-идеологический дискурс» как языковедческая категория (на материале творчества А. Гайдара) // Лингвисториторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. – 2009. – № 14. – С. 150–159.
- Челюканова О. Н. Стиль и синтез в творческом наследии А. Гайдара // Карповские чтения. – Арзамас: Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского, Арзамасский филиал, 2017. – С. 386–390.
- Чудакова М. Дочь командира и капитанская дочка. К 100-летию со дня рождения Аркадия Петровича Гайдара // Русский журнал / Обзоры / Литература. – Режим доступа: [old.russ.ru/culture/literature/20040122\\_mch.html](http://old.russ.ru/culture/literature/20040122_mch.html) (дата обращения: 18.01.2018).

## REFERENCES

- Belyankova, N. M. (2016). *Idey A.P. Gaydara v sovremennoy volonterskom dvizhenii*. [The Ideas of A. P. Gaidar in the Modern Volunteer Movement]. In *Vospitanie shkol'nikov*. No. 9-10, pp. 77–82.
- Chelyukanova, O. N. (2017). *Stil' i sintez v tvorcheskom nasledii A. Gaydara*. [Style and Synthesis in A. Gaidar's Creative Heritage]. In *Karpovskie chteniya*. Arzamas, Izd-vo NNGU im. N.I. Lobachevskogo, Arzamasskiy filial, pp. 386–390.
- Chudakova, M. (2005). *Doch' komandira i kapitanskaya dochka. K 100-letiyu so dnya rozhdeniya Arkadiya Petrovicha Gaydara*. [The Commander's Daughter and the Captain's Daughter. To the 100th Anniversary of the Birthday of Arkady Petrovich Gaidar]. In *Russkiy zhurnal / Obzory / Literatura*. URL: [old.russ.ru/culture/literature/20040122\\_mch.html](http://old.russ.ru/culture/literature/20040122_mch.html) (mode of access: 18.01.2018).
- Dolzhenko, L. V. (2013). *Ob'ektivatsiya emotsii strakha v proizvedeniyakh A.P. Gaydara dlya detey*. [Objectification of the Emotion of Fear in the Works of A. P. Gaidar for Children]. In *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. No. 9 (84), pp. 120–124.
- Golovchiner, V. E. (2005). «*Chto takoe schast'e, kazhdyy ponimal po-svoemu...*» K 100-letiyu A.P. Gaydara. [“What is Happiness, Everyone Understood in his Own Way...” To the 100th Anniversary of A. P. Gaidar]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki (filologiya)*. No. 6 (50), pp. 5–8.
- Kazachok, M. V. (2005). *A.P. Gaydar v kritike i literaturovedenii*. [A. P. Gaidar in Criticism and Literary Criticism]. Dis. ... kand. filol. nauk. Volgograd. 195 p.
- Kondrat'ev, B. S. (2014). *Arkadiy Gaydar v sovremennoy shkole: kniga dlya uchitelya*. [Arkady Gaidar in a Modern School: a Book for a Teacher]. Arzamas, AF NNGU. 497 p.
- Krasnova, N. A. (2010). *Zhitiynye motivy v romane Nikolaya Ostrovskogo «Kak zakalyalas' stal'»*. [Life Motives in Nikolay Ostrovsky's Novel “How Steel was Tempered”]. Dis. ... kand. filol. nauk. Samara. 204 p.
- Litovskaya, M. A. (2006). *Stilevoy infantilizm A. Gaydara*. [Style Infantilism A. Gaidar]. In *Filologicheskii klass*. No. 16, pp. 30–35.
- Makurina, Zh. P. (2016). *Nravstvenno-esteticheskiy ideal v russkoy proze XX veka (Ivan Shmelev i Arkadiy Gaydar)*. [Moral and Aesthetic Ideal in Russian Prose of the XX century (Ivan Shmelev and Arkady Gaidar)]. In *Pравославие i russkaya literatura*. Arzamas, Izd-vo NNGU im. N.I. Lobachevskogo, Arzamasskiy filial, pp. 295–301.
- Pleshkova, O. I. (2005). *Fol'klorno-mifologicheskie elementy v rasskaze A.P. Gaydara «Chuk i Gek»*. [Folklore and Mythological Elements in the Story by A. P. Gaidar “Chuk and Gek”]. In *Kul'tura i tekst*. No. 8, pp. 70–76.
- Pozdnyakova, L. A. (2005). *Mifologema semi v rasskaze A.P. Gaydara «Chuk i Gek»*. [The Myth of the Family in the Story by A. P. Gaidar “Chuk and Gek”]. In *Kul'tura i tekst*. No. 8, pp. 70–76.

*Subbotina, I. K. (2009). «Sovetskiy khudozhestvenno-ideologicheskiy diskurs» kak yazykovedcheskaya kategoriya (na materiale tvorchestva A. Gaydara). ["Soviet Artistic and Ideological Discourse" as a Linguistic Category (by the Material of A. Gaidar's Work)]. In Lingvitoricheskaya paradigma: teoreticheskie i prikladnye aspekty. No. 14, pp. 150–159.*

**Данные об авторе**

Юхнова Ирина Сергеевна – доктор филологических наук, доцент, профессор, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского (Ниžний Новгород).

Адрес: 603950, Россия, г. Н. Новгород, ул. Б. Покровская, 37.  
E-mail: yuhnova@flf.unn.ru.

**Author's information**

Yukhnova Irina Sergeevna – Doctor of Philology, Associate Professor, Professor, Nizhny Novgorod State University named after N.I. Lobachevsky (Nizhny Novgorod).

## РАБОТА НАД РЕЧЕВЫМ ПОРТРЕТОМ НА УРОКЕ РУССКОГО ЯЗЫКА В 8 КЛАССЕ СРЕДНЕЙ ШКОЛЫ

**Аннотация.** Характеристика человека сквозь призму его речи в когнитивном, социальном, психологическом и культурном ключе является одним из актуальных направлений современной лингвистики. Объектом исследования являются тексты характеристики ученых-лингвистов. Внимание к речевому анализу сопряжено с проблемой недостаточного умения обучающихся исследовать детали и создавать портрет человека. Целью данной работы является рассмотрение материалов учебника (Русский язык. 8 класс: учеб. для общеобразоват. организаций / [Л. А. Тростенцова, Т. А. Ладыженская, А. Д. Дейкина, О. М. Александрова; науч. ред. Н. М. Шанский]. М.: Просвещение, 2014), которые знакомят учащихся с понятиями «портрет» и «характеристика» человека, а также формируют у обучающихся навыки анализа и составления характеристики личности. Автор статьи сравнивает различные точки зрения отечественных ученых на понятия «языковая личность» и «речевой портрет». В статье дается обзор упражнений, формирующих навыки анализа характеристики человека. Автор предлагает провести комплексный анализ личности ученого, опираясь на тексты учебника. В качестве образца показан итоговый урок подготовки к написанию сочинения «Речевой портрет ученого». Общедидактической задачей урока является научить отмечать лингвистические и нелингвистические (психологические, этические, нравственные) средства описания языковой личности ученого. На уроке применяются элементы дискурсивного и собственно лингвистического анализа текста.

**Ключевые слова:** методика развития речи; развитие речи; речевые портреты; языковая личность; стили речи; русский язык; методика русского языка в школе; методика преподавания русского языка; уроки русского языка; школьники.

Mikhaylova I. S.  
pos. Vostochny, Russia

## SPEECH PORTRAIT AT THE RUSSIAN LANGUAGE LESSON IN THE 8<sup>th</sup> GRADE OF SECONDARY SCHOOL

**Abstract.** Characterization of a person through their speech in the cognitive, social, psychological and cultural terms is one of the important trends in modern linguistics. The scope of research includes descriptive texts about linguists. The attention to speech analysis is associated with the problem of the students' poor ability to analyze details and to create a speech portrait of a person. The purpose of this study is to analyze the materials of the 8th grade Russian language textbook which acquaint pupils with the concepts of "speech portrait" and "characterization of a person" and form the students' skills of analysis and characterization. The author of the article compares different points of view of Russian scholars on the concepts of "linguistic personality" and "speech portrait". The article provides an overview of exercises that form the analytic skills of personal characterization. The author recommends conducting a comprehensive analysis of the personality of a scholar based on the texts given in the textbook. As a model of this activity, there is a description of a final lesson in the series preparing for writing an essay "Speech Portrait of a Scholar". The general didactic task of the lesson is to teach the students to single out linguistic and non-linguistic (psychological, ethical, moral) means of description of the linguistic personality of the scholar. Elements of discursive and linguistic proper text analysis are used at the lesson.

**Keywords:** methods of speech development; speech development; characterization through speech; linguistic personality; speech styles; Russian; methods of teaching Russian at school; methods of teaching Russian; Russian lessons; school children.

**Для цитирования:** Михайлова, И. С. Работа над речевым портретом на уроке русского языка в 8 классе средней школы / И. С. Михайлова // Филологический класс. – 2019. – № 2 (56). – С. 132–137. DOI 10.26170/FK19-02-17.

**For citation:** Mikhaylova, I. S. Speech Portrait at the Russian Language Lesson in the 8th Grade of Secondary School / I. S. Mikhaylova // Philological Class. – 2019. – № 2 (56). – P. 132–137. DOI 10.26170/FK19-02-17.

В отечественном языкознании на рубеже XX–XXI веков сложилось направление, изучающее языковую личность через ее словесное творчество. Человек рассматривается сквозь призму его речи и характеризуется в когнитивном, социальном, психологическом и культурном ключе. Такой анализ речи личности называется речевым портретом.

Речевой портрет является многоаспектной моделью, которая рассматривается на трех уровнях: психологическом – восприятие его слушающими; коммуникативном – тип собеседника, соблюдение культур-

но-речевого ритуала; лингвистическом – форма языка, в рамках которой говорящий реализует себя.

В современной лингвистике существует несколько точек зрения на понимание такого понятия, как речевой «портрет».

Ю. Н. Караулов использует термин «языковая личность», который он трактует так: «совокупность способностей и характеристик человека, обуславливающих создание и восприятие им речевых произведений, которые: а) степенью структурно-языковой сложности; б) глубиной и точностью отражения действительности;

в) определенной целевой направленностью. В этом определении соединены способности человека с особенностями порождаемых им текстов» [Караулов 1989]. Т. Г. Винокур в своей статье «Интенция и реакция» также придерживается термина «языковая личность», при этом говорящий дифференцируется не как социально-психологическая уникальность, а как коммуникативно-деятельностная единица, представляющая собой двучлен – «говорящий/слушающий». Он и является предметом анализа [Винокур 1989]. Т. И. Ерофеева, используя понятие «речевой портрет», предлагает изучать речь человека на пересечении социальных и психологических дисциплин. «Речевая деятельность – это ролевая деятельность, понимаемая как совокупность ситуационных ролей, обусловленных позиционными ролями, которые в свою очередь зависят от статусных...», – пишет Т. И. Ерофеева [Ерофеева 1990]. Е. А. Земская предлагает характеризовать речь говорящего по уровням языка и предлагает выявлять черты идиолекта и социолекта [Земская 2000].

В своем определении речевого портрета мы опираемся на точку зрения С. А. Ереминой, которая трактует речевой портрет как мнение о говорящем или образ говорящего, который формируется у слушающего в момент речи. Речь в данном случае оценивается не только с нормативной точки зрения, но и этически, и эстетически. При этом в сознании слушающего проявляется свой индивидуальный речевой образ, который рисуется с учетом стереотипных представлений самого слушающего [Еремина, Потысьева 2005]. Этический подход, используемый при оценке человека, способствует духовно-нравственному воспитанию обучающихся, а эстетический подход развивает у них языковой вкус.

Г. И. Богин понимает языковую личность как «человека, рассматриваемого с точки зрения его готовности исполнять речевые поступки» [Богин 1984]. Е. А. Селиванова вслед за Карауловым определяет «языковую личность коммуниканта» как «представленный в речи и языке фрагмент сознания личности адресанта или адресата, который имеет три уровня: вербально-семантический, тезаурусный, мотивационно-прагматический» [Селиванова 2002]. В. Г. Гак считает, что интересным представляется также проанализировать способы обозначения человека в речи, как в авторском тексте, так и в прямой речи. «Поскольку всякий объект, а тем более человек, имеет множество признаков, сторон, аспектов, каждый из которых может актуализироваться в речи и послужить основой для речевой номинации, одно и то же лицо может получить множество речевых обозначений» [Гак 1999]. За каждой из представленных точек зрения стоит собственная методика речевого анализа языковой личности, которую можно применить в практике преподавания русского языка и обучении школьников речевой характеристике человека.

**Цель исследования: рассмотреть материалы учебника Русский язык 8 класс, способствующие формированию у учеников навыков характеристики человека, и представить урок подготовки к написанию сочинения «Речевой портрет».**

Анализ учебно-методического комплекса Т. А. Лядыженской, М. Т. Баранова, Л. А. Тростенцовой и др.

[Методика развития речи на уроках русского языка 1980; Русский язык. 8 класс 2014] показывает, что на протяжении всего цикла обучения ведется работа по развитию умения создавать тексты – характеристики изображаемого предмета и человека. Особенно активно такая работа ведется в 8 классе. При обучении русскому языку в 8 классе учебник содержит ряд упражнений, предлагающих характеризовать человека с разных сторон. Например, упражнения 85 и 86 описывают негативные приметы современной звучащей речи и рекомендуют понаблюдать за звучащей речью окружающих и отметить те недочеты, которые мешают воспринимать смысл высказывания. При выполнении данных упражнений полезно будет ознакомиться с методикой анализа особенностей речи отдельных лиц на всех уровнях языка, в частности на фонетическом уровне.

Упражнения 122 и 123 содержат рассказ о просветительской деятельности Ивана Дмитриевича Сытина и направлены на характеристику человека по его поступкам. При выполнении такого рода упражнений возможно использовать методику Е. В. Ерофеевой, учитывающую социально-психологические черты личности. «Речь человека, ее особенности – явление социальное в самом широком смысле этого слова. Как показали исследования язык индивида – не только язык человека определенной профессии или возраста, это речевой стиль личности как таковой, в котором сказываются и жизненный опыт, и склад ума, и характер, и темперамент, и наклонности, и увлечения» [Ерофеева 1990: 103]. Упражнение 161 также предлагает охарактеризовать деятельность известных обучающемуся ученых, спортсменов, артистов, телеведущих и политиков.

Упражнения 128 и 138 посвящены характеристике Петра I. Это научное описание европейского вояжа Петра I историком В. Ключевским и художественное – А. Н. Толстым. В задании предлагается устно и письменно составить характеристику царя. При характеристике персонажа может быть задействована методика, предложенная В. Г. Гаком, выбор и варьирование номинаций, используемых вне особых литературно-художественных задач, а именно: демографическая номинация, функциональная и оценочная номинация [Гак 1999].

Более сложным и требующим комплексного анализа представляются задания упражнений 131 и 132. Отрывки статьи А. С. Пушкина «Путешествие из Москвы в Петербург» содержат характеристику русского крестьянина. Ученикам предлагается ответить на вопрос, о каких чертах русского крестьянина говорит великий поэт. Задание предлагает выделить духовные качества, ум, физический облик, отношение к чужеземному. Упражнение формирует навыки анализа личности в психологическом ключе.

Учебник Русский язык 8 класс содержит ряд упражнений, предлагающих дать характеристику отечественным ученым. Например, упражнение 162 предлагает прочитать текст об известном лингвисте А. М. Пешковском и написать об интересных этапах его биографии. В упражнении 163 рекомендуется, используя материалы учебника истории, энциклопедических словарей, написать в форме краткой статьи

о выдающихся людях России. Аналогичное задание содержится в упражнении 221. Работа с данным текстом предполагает подготовку к устному рассказу об академике А. А. Шахматове. Упражнения 310, 311, 312 активизируют работу по сопоставлению способов обозначения человека и позволяют выявить черты, которые фиксируются у обозначаемого лица носителями данного языка. Это анализ титулов и званий К. Чуковского, Д. Менделеева и Н. М. Шанского.

Работа над характеристикой человека в представленных упражнениях может быть подготовкой к большой работе по написанию сочинения «Речевая характеристика или портрет ученого». Материалом для работы на уроке может послужить упражнение 452 – текст о выдающемся лингвисте XX века Викторе Владимировиче Виноградове.

Работа над речевым портретом языковой личности формирует собственные речевые навыки учащихся и помогает развивать навык языковой и психологической характеристики героя текста.

Речь героя в художественном и публицистическом произведении является одним из эффективных способов раскрытия характера. Анализ языковой личности на материале научного текста формирует логическое мышление. Работа над речевым портретом персонажа способствует также расширению словарного запаса обучающихся и развитию у них языкового вкуса.

В качестве образца предлагаем своеобразный итоговый урок русского языка в 8 классе, обобщающий работу по составлению речевой характеристики человека.

#### **ТЕМА УРОКА ПО РАЗВИТИЮ РЕЧИ:**

#### **«РЕЧЕВОЙ ПОРТРЕТ УЧЕНОГО»**

#### **Планируемые результаты:**

#### **Предметные результаты:**

*Знать* понятие «портретная характеристика».

*Уметь* вычленять из текста элементы характеристики; составлять план характеристики; создавать текст-характеристику человека.

#### **Метапредметные результаты:**

*Познавательные УУД:* способность вычленять информацию из различных источников; умение систематизировать материал; умение правильно излагать свои мысли в устной и письменной форме.

*Регулятивные УУД:* умение определять и формулировать цель и последовательность действий.

*Коммуникативные УУД:* способность осуществлять речевое взаимодействие с учителем и одноклассниками, коммуникативное взаимодействие в группе; умение формулировать и аргументировать своё мнение.

**Личностные:** расширение словарного запаса.

**Словарь урока:** портрет, характеристика человека как вид текста, речевой портрет.

**Ресурсы урока:** учебник Русский язык. 8 класс: учеб. для общеобразоват. организаций / [Л. А. Тростникова, Т. А. Ладыженская, А. Д. Дейкина, О. М. Александрова; науч. ред. Н. М. Шанский]. – М.: Просвещение, 2014; Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / РАН. Институт русского языка им. В.В. Виноградова; отв. ред. Н. Ю. Шведова. – М., 2008; схема анализа языковой личности ученого по методике С. А. Ереминой [5].

#### **Структура урока:**

#### **I (организационный этап)**

– Здравствуйте! Сегодня у нас урок развития речи.

#### **II (мотивационный этап)**

– Прочитайте тексты упражнений 162 страница 94 об известном лингвисте А. М. Пешковском и упражнение 221 страница 120 о выдающемся лингвисте А. А. Шахматове. Сделайте вывод о том, что их объединяет.

– Итак, что же объединяет данные тексты? – *Это характеристики ученых.*

– О чём пойдет речь на уроке? – *Мы будем говорить об ученых. Мы будем составлять их характеристику.*

– Запишите в тетради тему урока: «Речевой портрет ученого».

#### **III (активизация и актуализация знаний)**

– Что такое характеристика? – *это описание человека, его внешности, характера, действий и привычек.*

– Обратимся к толковому словарю под ред. Н. Ю. Шведовой. Какое толкование дается словам «портрет» и «характеристика»?

*Учащиеся работают со словарём, затем один ученик читает словарную статью вслух: Портрет 1. Изображение человека на картине, фотографии, в скульптуре. 2. перен. Художественное изображение, образ литературного героя. Характеристика. 1. Описание характерных, отличительных качеств кого-чего-нибудь. 2. Официальный документ с отзывом о служебной, общественной деятельности кого-нибудь.*

– Сравним определения «портрет» и «характеристика». Есть ли различия в этих определениях? – *Да.*

– В чём состоят эти различия? – *Первое определение указывает на внешние черты человека, а второе определение характеризует качества и поступки личности.*

– Но наш урок называется «Речевой портрет ученого». Как вы понимаете это выражение? Может ли речь характеризовать каким-либо образом человека? О чем может нам сказать правильная, грамотная и безграмотная речь человека? – *Речь внешняя черта человека, но характеризует часто его внутренний мир. Есть выражение: язык мой – друг мой и язык мой – враг мой.*

Познакомьтесь с планом «Речевой портрет», по которому характеризуется человек (*план лежит на каждом столе*).

– Можете ли вы указать черты портрета и характеристики в прочитанных текстах? (*Учащиеся затрудняются с ответом*).

– Давайте ответим на вопросы из памятки. Выбери-те одного из ученых: Пешковского или Шахматова.

– Кто он? (профессия, род занятий, ремесло, определяющие сущность ученого человека). – *Учащиеся отвечают:*

*Пешковский и Шахматов – лингвисты. Пешковский преподавал словесность и язык в гимназии. Шахматов занимался историей языка, диалектологией и историей древнерусской литературы.*

– Какова степень учености? Какую должность или звание имеет ученый? – (*О Пешковском говорится, что он был педагогом и занимался научной деятельностью. Шахматов был академик*).

– Какова сфера деятельности (профессиональной и духовной) ученого? – (*Пешковский долгое время служил*

в различных гимназиях и заботился о том, чтобы ученики понимали грамматику родного языка. Шахматов участвовал в составлении и редактировании словаря русского языка и руководил комиссией по вопросам русского правописания).

– Какой он? (оценка ученого с позиции полезности) – *(Важнейший труд Шахматова «Синтаксис русского языка». Самый известный труд Пешиковского – «Русский синтаксис в научном освещении». Пешиковский ввел в синтаксис понятие нулевой связки и нулевого бытийного глагола).*

– К какому типу речи принадлежат тексты-характеристики? – *(Описание).*

– Какова их стилевая принадлежность? – *(Научно-популярный стиль).*

#### **IV (целевая установка)**

– Сформулируем цель урока. Какой будет наша работа сегодня? – *научиться создавать текст характеристики человека.*

#### **V (получение нового знания)**

##### **1. Работа с учебником**

– Внимательно прочитайте текст упр. 452 об известном лингвисте В. В. Виноградове. *(Учащиеся вслух читают текст).*

– Определите стиль текста. *(Научный).*

– Что вам показалось особенно интересным в биографии выдающегося лингвиста и его научной деятельности? *(Ответы учеников могут быть различными).*

– Найдите в тексте элементы характеристики. Запишите их в тетрадь. *(В. В. Виноградов академик, организатор филологической науки, директор института языкознания и директор института русского языка, предметом его исследований являлось слово и текст. Он участвовал в создании «Толкового словаря русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова, «Словаря современного русского литературного языка в 17-ти томах», был одним из создателей и редактором «Словаря языка А.С. Пушкина». Он занимался вопросами происхождения русского литературного языка и отношениями между русским языком и церковно-славянским языком).*

– Прочитайте, что у вас получилось. *(Несколько учеников зачитывают выписанные элементы характеристики).*

– Рассмотрите портрет В. В. Виноградова. Помогает ли он составить более полное представление о лингвисте? Как? Совпадает ли ваше впечатление об этом человеке с тем, что говорили о нем современники? *(Серьёзный, задумчивый взгляд. Костюм, галстук, коротко подстриженные волосы придают солидность человеку и указывают на то, что человек может быть руководителем. Человек занимается серьёзным делом. Первое впечатление об этом человеке совпадает с воспоминаниями современников).*

##### **2. Самостоятельная работа в группах.**

– Прочитайте тексты упражнений 310 и 311. Являются ли они характеристиками? Определите стиль речи.

1 группа выполняет упражнение 310.

Корней Иванович Чуковский – не только замечательный детский писатель и поэт. Он успешно занимался переводами художественных произведений, литературной критикой, писал воспоминания (мемуары), книги о воспитании детей и т. д. Чуковский был награжден орденами Трудового Красного Знамени, получил звание лауреата Ленинской премии. Оксфордский университет (Великобритания) удостоил его степени доктора литературы.

Ответы учеников: *(Да, этот текст является характеристикой. Это текст-описание. Публицистический стиль).*

2 группа – упражнение 311.

Когда Менделееву принесли корректуру одной из его статей, подписанную его полным титулом, Менделеев посмотрел, засмеялся и сказал: «Нельзя печатать, потому что титул длиннее, чем у царя». И действительно, Менделеев был членом нескольких десятков академий и научных обществ мира!

Ответы учеников: *(Нет. Это текст-повествование, стиль публицистический).*

– А в каких стилях может быть написана характеристика человека? *(Научном, художественном, разговорном, публицистическом, официально-деловом).*

– Какой тип текста содержит характеристику? – *(Текст-описание).*

– Может ли текст-повествование о жизни ученого помочь создать его портрет? *(Да. Рассказ о подвижнической жизни человека помогает обрисовать нам его портрет. Например, эпизод из жизни Менделеева характеризует его как человека скромного, с юмором и способного дать самохарактеристику).*

#### **VI (включение нового знания)**

##### **1. Работа с учебником**

– Выполним упр. 163. Прочитайте задание. *(Один ученик читает вслух).*

– Прежде чем приступить к написанию характеристики, познакомьтесь с памяткой, которая лежит у вас на столах.

##### **2. Работа с памяткой «Речевой портрет человека-ученого» (Чтение и обсуждение)**

1. Определите, о ком вы будете писать.

2. Какова профессия или сфера знаний, в которой работает человек.

3. Имеет ли данная личность степень или ученое звание?

4. Каково место ученого в жизни и духовной иерархии. Как к нему относятся современники?

5. Какую пользу принесла работа ученого? Выделите основные труды.

6. Какие особенности речи человека вы можете выделить?

7. Составьте план сочинения, по которому вы будете описывать личность.

8. Определите, к какому стилю речи будет относиться ваш текст, какой тип текста вы будете использовать при характеристике человека: описание внешности, речевых особенностей, повествование о событии из жизни героя, рассуждение о поступках героя.

9. Подумайте о заголовке вашего текста.

10. Подумайте, какие языковые средства вы будете использовать.

##### **3. Самостоятельная работа**

Для работы над речевым портретом может быть использован текст о Н. М. Карамзине из книги В. М. Соловьева «Русская культура. С древнейших времен до наших дней». – М.: Белый город. 2004. – 736 с.: ил. С. 304–305.

– Подумайте, как вы будете писать об этом человеке, составьте план характеристики.

*(Ученики дают комментарии и читают свой план)*

– А теперь приступайте к написанию характеристики.

(Самостоятельная работа по написанию характеристики ученого-историка по составленному плану)

### VII (рефлексия)

– Что нового вы сегодня узнали на уроке?

– Что было трудным для вас? Почему?

– Какие высказывания товарищей произвели на вас впечатление?

– Достигли ли мы поставленных целей?

### VIII (домашняя работа)

Закончить сочинение – речевой портрет ученого.

### ПРИЛОЖЕНИЕ

#### Ремесло историка.

Николай Михайлович Карамзин (1766–1826) – один из знаменитых писателей XVIII века, автор сентиментальной повести «Бедная Лиза», стихов, изображавших мир человеческих чувств, талантливой публицистики, в которой отразил свои впечатления от поездки за границу («Письма русского путешественника»). Он обогатил русский язык словами: общественность, промышленность, образ, развитие, человечный. Стали крылатыми фразы писателя: «Дружба – дар бесценный», «Ничто не ново под луною», «Смеяться, право, не грешно над тем, что кажется смешно». А в новом, XIX столетии Карамзин, уже прославленный литератор, том за томом выпускает «Историю Государства Российского», мгновенно

снижавшую огромную популярность. Это замечательное сочинение – одновременно и серьезный научный труд и блистательный образец высокой словесности. Впрочем, по разумению самого Карамзина, ремесло историка «с одной стороны... наука, а с другой – искусство». Основной текст сопровождается более чем шестью с половиной тысячами подробных примечаний, обстоятельных ссылок на летописи, документов, иностранных хроник и многих других источников.

Современники зачитывались «Историей» Карамзина как увлекательным романом. Еще никто и никогда с таким мастерством не разворачивал на столь богатом материале красочную картину минувших столетий, пройденных Россией. Вот почему восхищенный этой работой Пушкин назвал Карамзина Колумбом, открывшим для своих читателей Древнюю Русь, подобно тому, как знаменитый мореплаватель открыл европейцам Америку.

Карамзин желал видеть свое отечество счастливым и процветающим. В «Записке о древней и новой России», поданной императору Александру I, он со свойственной ему убедительностью и изяществом слога доказывал, что единственный путь к благоденствию страны – это нравственное совершенствование людей [Соловьев 2004].

### ЛИТЕРАТУРА

- Богин Г. И. Модель языковой личности в ее отношении к разновидностям текста. – М.: Наука, 1984. – 406 с.
- Винокур Т. Г. Интенции и реакции // Язык и личность. – М.: Наука, 1989. – С. 11.
- Гак В. Г. Человек в языке // Логический анализ языка. Образ человека в культуре и языке / отв. ред. Н. Д. Арутюнова, И. В. Левонтина. – М.: Индрик, 1999. – С. 73–80.
- Ерёмина С. А., Потысьева А. Н. Речевой портрет депутата Евгения Ройзмана // Известия УрГПУ. Лингвистика. Выпуск 15 / Урал. гос. пед. ун-т; отв. ред. А. П. Чудинов. – Екатеринбург, 2005. – С. 66–71.
- Еремина С. А. Языковая личность ученого в рамках научного дискурса // Языковая личность в зеркале современной коммуникации: материалы всероссийской научной конференции «Язык. Система. Личность: Современная языковая ситуация и ее лексикографическое представление», Екатеринбург, 15–17 апреля 2010 г. / отв. ред. проф. Т. А. Гридина; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2010. – С. 26–33.
- Ерофеева Т. И. Речевой портрет говорящего // Языковой облик уральского города. – Свердловск: УрГУ, 1990. – С. 90–103.
- Земская Е. А. Речевой портрет эмигрантки первой волны (к вопросу об объяснительной силе теории естественной морфологии) // Русский язык сегодня: сб. статей / РАН. Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова; отв. ред. Л. П. Крысин. – М.: Азбуковник, 2000. – Вып. 1. – С. 100–121.
- Караулов Ю. Н. Предисловие. Русская языковая личность и задачи ее изучения // Язык и личность. – М.: Наука, 1989. – С. 3.
- Методика развития речи на уроках русского языка: пособие для учителя / под ред. Т. А. Ладыженской. – М., 1980. – 210 с.
- Русский язык. 8 класс: учеб. для общеобразоват. организаций / Л. А. Тростенцова, Т. А. Ладыженская, А. Д. Дейкина, О. М. Александрова; науч. ред. Н. М. Шанский. – М.: Просвещение, 2014. – 271 с., [4] л.: ил.
- Русский язык. Рабочие программы. Предметная линия учебников Т. А. Ладыженской, М. Т. Баранова, Л. А. Тростенцовой и других. 5–9 классы: пособие для учителей общеобразоват. учреждений / М. Т. Баранов, Т. А. Ладыженская, Н. М. Шанский [и др.]. – 12-е изд., перераб. – М.: Просвещение, 2011. – 111 с.
- Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. – М.: Наука, 2002. – 457 с.
- Система обучения сочинения / под ред. Т. Л. Ладыженской. – М., 1973.
- Соловьев В. М. Русская культура. С древнейших времен до наших дней. – М.: Белый город, 2004. – 736 с.: ил.
- Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / РАН, Институт русского языка им. В.В. Виноградова; отв. ред. Н. Ю. Шведова. – М.: Азбуковник, 2008. – 1175 с.

### REFERENCES

- Baranov, M. T., Ladyzhenskaya, T. A., Shanskiy, N. M. (2011). *Russkiy yazyk. Rabochie programmy. Predmetnaya liniya uchebnikov* T. A. Ladyzhenskoy, M. T. Baranova, L. A. Trostentzovoy i drugikh. 5–9 klassy. [Russian. Work Programs. Subject Line of Textbooks]. 12 edition. Moscow, Prosveshcheniye. 111 p.
- Bogin, G. I. (1984). *Model' yazykovoy lichnosti v ee otnoshenii k raznovidnostyam teksta*. [Model of Linguistic Personality in its Relation to the Varieties of the Text]. Moscow, Nauka. 406 p.
- Eremina, S. A. (2010). *Yazykovaya lichnost' uchenogo v ramkakh nauchnogo diskursa*. [The Linguistic Identity of the Scientist in the Framework of Scientific Discourse]. In Gridina, T. A. (Ed.). *Yazykovaya lichnost' v zerkale sovremennoy kommunikatsii: materialy vserossiyskoy nauchnoy konferentsii «Yazyk. Sistema. Lichnost': Sovremennaya yazykovaya situatsiya i ee leksikograficheskoe predstavlenie»*, Ekaterinburg, 15–17 aprelya 2010 g. Ekaterinburg, pp. 26–33.
- Eremina, S. A., Potys'eva, A. N. (2005). *Rechevoy portret deputata Evgeniya Royzman*. [Speech Portrait of the Deputy Eugene Roizman]. In Chudinov, A. P. (Ed.). *Izvestiya UrGPU. Lingvistika. Vypusk 15*. Ekaterinburg, pp. 66–71.
- Erofeeva, T. I. (1990). *Rechevoy portret govoryashchego*. [Speech Portrait of the Speaker]. In Yazykovoy oblik ural'skogo goroda. Sverdlovsk, UrGU, pp. 90.



- Gak, V. G. (1999). *Chelovek v yazyke*. [Man in Language]. In Arutyunova, N. D., Levontina, I. V. (Eds.). *Logicheskiy analiz yazyka. Obraz cheloveka v kul'ture i yazyke*. Moscow, Izdatel'stvo «Indrik», pp. 73–80.
- Karaulov, Yu. N. (1989). *Predislovie. Russkaya yazykovaya lichnost' i zadachi ee izucheniya*. [Preface. Russian Language Personality and Tasks of its Study]. In *Yazyk i lichnost'*. Moscow, Nauka, pp. 3.
- Ladyzhenskaya, T. A. (Ed.). (1980). *Metodika razvitiya rechi na urokakh russkogo yazyka*. [Methods of Speech Development in the Russian Language Lessons: Manual for Teachers]. Posobie dlya uchitelya. Moscow. 210 p.
- Ladyzhenskaya, T. L. (Ed.). (1973). *Sistema obucheniya sochineniya*. [The Training System Composition]. Moscow.
- Selivanova, E. A. (2002). *Osnovy lingvisticheskoy teorii teksta i kommunika-tsii*. [Fundamentals of Linguistic Theory of Text and Communication]. Moscow, Nauka. 457 p.
- Shvedova, N. Yu. (Ed.). (2008). *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka s vklyucheniem svedeniy o proiskhozhdenii slov*. [Explanatory Dictionary of the Russian Language with the Inclusion of Information about the Origin of Words]. Moscow, Azbukovnik. 1175 p.
- Solov'ev, V. M. (2004). *Russkaya kul'tura. S drevneyshikh vremen do nashikh dney*. [Russian Culture. From Ancient Times to the Present Day]. Moscow, Belyy gorod. 736 p.
- Trostkntsova, L. A., Ladyzhenskaya, T. A., Deykina, A. D., Aleksandrova, O. M. (2014). *Russkiy yazyk. 8 klass*. [Russian. Grade 8]. Ucheb. dlya obshcheobrazovatel'nykh organizatsiy. Moscow, Prosveshcheniye. 271 p.
- Vinokur, T. G. (1989). *Intentsii i reaktsii*. [Intentions and Reactions]. In *Yazyk i lichnost'*. Moscow, Nauka, pp. 11.
- Zemskaya, E. A. (2000). *Rechevoy portret emigrantki pervoy volny (k voprosu ob ob'yasnitel'noy sile teorii estestvennoy morfologii)*. [Speech Portrait of the First Wave Emigrant (to the Question of the Explanatory Power of the Theory of Natural Morphology)]. In Krysin, L. P. (Ed.). *Russkiy yazyk segodnya: sb. Statey*. Moscow, Azbukovnik. Issue 1, p. 100–121.

#### Данные об авторе

Михайлова Ирина Сергеевна, – учитель русского языка и литературы, МБОУ СОШ № 1 (пос. Восточный).  
Адрес: 624975, Россия, Свердловская область, Серовский район, пос. Восточный, ул. Школьная, 2.  
E-mail: mihajlova.irina@mail.ru.

#### Author's information

Mikhaylova Irina Sergeevna – Teacher of Russian Language and Literature, School No. 1 (pos. Vostochny).

О ЧЕМ РАССКАЖУТ ПИСЬМА?:  
УРОК ЛИТЕРАТУРЫ ПО ЭПИСТОЛЯРНОЙ ПОВЕСТИ И. КРАЕВОЙ «БАБА ЯГА ПИШЕТ»  
В 6 КЛАССЕ

*Аннотация.* Предлагается проект урока по эпистолярной повести современной писательницы И. Краевой «Баба Яга пишет». Для освоения повести выбран методический приём «чтение вслух», что позволяет учителю вызвать живую реакцию детей и построить беседу. Система вопросов ориентирует учеников на постижение образного строя повести. Образ бабушки раскрывается в повести как образ значимого для ребенка взрослого, который учит сопереживанию, фантазированию, дает ребенку необходимую для него игру, способствуя преобразению внутреннего мира не только главного героя повести, но и его окружения. Повесть интересна не только в проблемно-тематическом плане, но и как произведение эпистолярной формы; на уроке организован разговор о значимости переписки в жизни человека, назначении писем. Основная цель урока – побудить учеников к самостоятельному прочтению повести; в статье предложены возможные варианты творческих заданий для обратной связи по прочтении книги.

*Ключевые слова:* эпистолярная проза; литературные образы; литературные герои; письма; русская литература; русские писательницы; литературное творчество; методика литературы в школе; методика преподавания литературы; уроки литературы.

Bikbayeva E. R.  
Ekaterinburg, Russia

WHAT WILL THE LETTERS TELL?:  
A LITERATURE LESSON ON THE EPISTOLARY NOVEL BY I. KRAEVA “BABA YAGA WRITES”  
IN THE 6<sup>th</sup> GRADE

*Abstract.* The article presents a plan of a lesson on the epistolary novel by the contemporary writer I. Kraeva “Baba Yaga Writes”. The work is based on the technique of “reading aloud”, which allows the teacher to elicit the children’s lively response and to organize a talk. The system of questions is designed to lead the pupils to the understanding of the figurative pattern of the story. The image of the grandmother is interpreted in the novel as an adult key person for the child who teaches them empathy and fantasy, gives them new games, and guides the transformation of the inner world of not only the main character of the novel but also of the environment. The novel is interesting not only in the problem-thematic terms, but also as a work of the epistolary genre. The lesson contains a discussion of the significance of letter writing in the person’s life and the role of letters in general. The main aim of the lesson is to encourage students to read the novel on their own. The article suggests possible variants of creative tasks to establish feedback after reading the book.

*Keywords:* epistolary prose; literary images; literary characters; letters; Russian literature; Russian women-writers; literary activity; methods of teaching literature at school; methods of teaching literature; literature lessons.

*Для цитирования:* Бикбаева, Э. Р. О чем расскажут письма?: урок литературы по эпистолярной повести И. Краевой «Баба Яга пишет» в 6 классе / Э. Р. Бикбаева // Филологический класс. – 2019. – № 2 (56). – С. 138–141. DOI 10.26170/FK19-02-18.

*For citation:* Bikbayeva, E. R. What Will the Letters Tell?: A Literature Lesson on the Epistolary Novel by I. Kraeva “Baba Yaga Writes” in the 6th Grade / E. R. Bikbayeva // Philological Class. – 2019. – № 2 (56). – P. 138–141. DOI 10.26170/FK19-02-18.

Читательская самостоятельность школьников – личностное свойство, которое характеризуется наличием у учащихся устойчивой мотивации к выбору, чтению, обсуждению книг. Ее формированию способствует знакомство с произведениями современной литературы, в которых учащиеся узнают самих себя, ощущают «нерв» своего времени, его ритм и звучание. Согласно Примерной программе ООО курс литературы должен строиться на произведениях из списков А, В и С; список С предполагает знакомство школьников и с произведениями современной отечественной и зарубежной прозы [Примерная программа ООО...]. Выбирая книги для обсуждения в классе, важно учитывать проблемно-тематические, теоретико-литературные связи между классическими и современными произведениями. Чаще всего произведения о взаимоотношениях «отцов и детей», первой любви, о дружбе с интересом воспри-

нимаются школьниками и встраиваются в ряд произведений русской классики о подростках, уже известных школьникам (имеем в виду, например, произведения М. Пришвина, В. Астафьева, В. Распутина и др.).

Проблема взросления – стержень литературы о подростках. Межличностный конфликт в таких произведениях часто является стимулом для развития внутреннего конфликта главного героя, его самоопределения и становления его характера. Основное внимание автора приковано к внутренней жизни героя, вследствие чего происходит усложнение манеры повествования – субъектной организации произведения, отражающей сомнения, внутренние противоречия героя, этапы его взросления.

Исследователи современной подростковой прозы отмечают в качестве особенности современных текстов о подростках отсутствие образа идеального взрослого

члена семьи или наставника, который мог бы стать для ребенка посредником при переходе во взрослый мир; они считают, что «в современной художественной интерпретации родители и дети обладают интеллектуальным и этическим паритетом» [Горенинцева 2017: 184–185]. Авторы предлагают варианты отношений «на равных» между старшими членами семьи и ребенком. Возможность взрослых влиять на внутренний мир подростка зависит от их способности приблизиться к ребёнку. Родители, транслирующие традиционную модель поведения, из-за своей безупречности почти не имеют шансов стать для ребенка значимыми взрослыми. Более близки героям-подросткам те взрослые, у которых есть недостатки, которые совершали или совершают ошибки, способные к игре, моделированию игровой реальности, способны подшучивать над собой, знают о своем несовершенстве, не считают себя непогрешимыми. «Парадоксально, но именно поколенческий сдвиг, инфантилизацию родителя современная российская детская проза представляет ключом к успешной коммуникации» [Горенинцева 2017: 184].

Ниже мы предлагаем описание урока по повести И. Краевой «Баба Яга пишет» (2014). Эта повесть любопытна тем, что в ней процесс взросления героя-ребенка показан в переписке с бабушкой, то есть по жанру перед нами эпистолярная повесть, повесть в письмах. Для детской и подростковой литературы такая форма является неожиданной; если повести дневникового типа в современной литературе для детей появляются все чаще (Е. Басова «Записки для моих потомков», Л. Романенко «Удалить эту запись»), то эпистолярная повесть – большая редкость, а значит, у учителя появляется возможность расширить представления о жанровой специфике литературы. Повесть интересна и образом необычного взрослого-наставника – бабушки мальчика Аджее, которая живет в России и пишет письма девятилетнему внуку, живущему в Америке. По совету крайне рационального отца Аджеей начинается переписка с бабулей; отец посчитал, что это наиболее экономичный способ овладения русским языком. А для ребенка общение с бабушкой стало словно пробуждением к новой жизни. Бабуля делает его счастливым, проживает детство Аджее вместе с ним, наполняя его эмоциями, юмором, игрой, выдумкой, даря уроки общения с окружающими, отношения к невзгодам, исподволь передавая традиции, осуществляя детские мечты. Через речь героев воссоздаются две картины мира, два отношения к жизни. На наших глазах под влиянием бабушки внутренний мир Аджее преобразуется, наполняется эмоциями, образами, становится более цельным. Герой меняется, но пока не осознает этого. В процессе переписки Аджеей пусть не вполне осознанно делает выбор между рациональным (семья, в которой живет мальчик) и душевным укладом жизни в семье (бабушка). Кроме сильного эмоционального воздействия, которое повесть производит на детей, она даёт им зафиксировать то, насколько ценно общение с близкими. Вместе с героем читатели обретают опыт сопереживания.

Урок нацелен на достижение ряда результатов.

Личностные: ориентация в системе моральных норм и ценностей, их присвоение; осознание того,

что переписка – это не только обмен информацией, но и возможность услышать другого, помочь ему (Аджеей нуждается в игре, свободе, освобождении от чрезмерной регламентации, – и бабушка дает ему это); у детей появляется возможность понять, что письмо – это способ привести в порядок мысли, поскольку во фразе мысль кристаллизуется, становится точнее. Герой повести, переписываясь с бабушкой, не только тренирует свой русский язык, но обретает собственную позицию, совершает выбор, взрослеет. Предметные: школьники знакомятся с особенностями эпистолярной прозы, осознают, что письмо героя – способ его самораскрытия и способ выражения отношения к происходящему. Метапредметные: умение самостоятельно работать с текстовой информацией разных видов (фактуальной, подтекстовой, концептуальной); устанавливать причинно-следственные связи.

В качестве методической формы урока может быть рекомендована эвристическая беседа: учитель и подготовленные ученики читают вслух первые письма Аджее и бабушки, а затем организуется фронтальное обсуждение прочитанных фрагментов.

**На первом этапе урока** учитель может продемонстрировать школьникам почтовый конверт, задав вопрос, случалось ли кому-нибудь получать бумажные письма и писать самим. Школьники, как правило, не имеют такого опыта, по их мнению, гораздо привычнее и удобнее обмениваться нужной информацией по телефону, в мессенджерах. Общение в мессенджерах отличается краткостью – этого требует время, наполненное событиями, век скоростей. Учитель может показать школьникам сохранившиеся бумажные письма, рассказать о том, что долгое время именно такие письма были основным способом общения, – и поэтому были больше, чем просто сообщение о случившихся фактах. Следует подчеркнуть, что письма могли и могут до сих пор (и электронные в том числе) быть очень длинными. Следует обсудить с ребятами, что может быть содержанием письма (рассказ о событиях, о переживаниях, раздумья о чем-то и т. д.), а затем представить повесть Ирины Краевой, обратив внимание на ее эпистолярную форму и поставить вопрос: *О чём рассказуют письма?* – который и станет проблемой урока.

**Второй этап урока начинается с чтения повести.** Первые письма читают подготовленные ученики. От лица бабушки может читать учитель.

**Фронтальная беседа о прочитанном.**

– *Что удивило вас в прочитанном?* Обычно у детей вызывает недоумение отношение папы к бабуле, ведь она такая замечательная, хоть и странная.

Следующий вопрос, конечно же, о ней: *чем интересна бабуля?* Бабуля – фантазерка, она умеет увидеть в самом обычном поваленном дереве крокодила: «Мы сворачивали в переулок (Linkoln lane), там был тупик. На земле лежал крокодил. Хитрюга прикидывался поваленным деревом и размышлял, кем бы полакомиться. Но я над ним только подсмеивалась. Ведь ты был со мной. И я никого не боялась. Я ставила коляску в тени от высоких сосен и садилась на нагретую спину крокодила, а ты спал» [Краева 2018: 190]. Она не обижается на то, что папа Аджее назвал её ведьмой, а рассказывает внуку про Бабу Ягу, ещё и присочинив многое от себя.

А узнав, что внуку не подарили на Рождество собаку, придумывает для него другую историю: у неё появилась «подружка, большая. Белая. Лохматая с зелёными глазами и синей бородой, которая питается чернилами и может прилетать в Колорадо, как и сама Баба Яга» [Краева 2018: 194].

Бабуля очень любит своего внука. Это слышно в каждом слове: в обращениях к нему – «мой дорогой Аджуженька!», «Аджуженька! Мой Первый Внук, мой могучий и храбрый оранжевый мальчик!», «мой муравейчик!»; в поздравлениях и пожеланиях, в том, как вспоминает о нем маленьком. И Аджей чувствует её отношение и начинает как будто играть с ней [Краева 2018: 188–197].

Тогда возникает *третий вопрос*: как вы догадались, что Аджей включается в её игру? После рассказа о Бабе Яге так её и называет (но звучит это не обидно), ещё добавляет ласковые слова «Мой розовый поп-корн» (как бы по аналогии с «оранжевым мальчиком»). Он стал переписываться с бабушкой только потому, что ему сказал папа, а потом становится понятно, что пишет по собственному желанию. Он спрашивает у бабули совета: «Какая мысль есть у тебя?» [Краева 2018: 193]. Он и сам вместе с братьями много чего придумал, чтоб убедить родителей купить собаку («Мы с Анандом решили, что этот диагноз нарушает наши права. Но пока не стали подавать на них в суд, а лечим маленькими дозами»), у Аджее тоже богатая фантазия [Краева 2018: 197].

Следующий вопрос: почему, по-вашему, родители не откликаются на просьбы детей (не понимают их или делают вид)? Решает всё папа, мама Оленька только со всем соглашается. А папа всё делает рационально: «Мы решали, рационально ли звать бабулю в гости. Папа сказал: билеты из Москвы в Колорадо и из Колорадо в Москву – это значит не купить унцию золота, или 1300 электронных ракеток для убийства насекомых, а их у нас много. Папа сказал: у Аджее самый высокий рейтинг по математике, он будет удачкой в большом бизнесе. Рационально откладывать лишний доллар на его уроки в университете. Мама Оленька согласилась, что у меня большой рейтинг» [Краева 2018: 189]. Переписываться с бабулей на русском рационально, а заводить собаку – нет. Папа говорит вроде бы всё правильно, логично, разумно, думает о будущем, каждый шаг сейчас должен быть направлен на достижение высоких результатов и хорошего положения в обществе, когда вырастешь, – но звучит это как-то странно, даже смешно.

И ещё один вопрос ученикам: что именно показалось смешным? (На этом этапе беседы целесообразно дать ребятам тексты, тем более что мы рассчитываем на то, что они продолжают чтение повести самостоятельно.) Неправильные фразы: «он будет удачкой в большом бизнесе», «Папа взял на работе воскресенье в среду», «это показалось качественной идеей», «хулиганы платят штраф за бедокур сами», «от разогретого сердца бабули можно ждать кого угодно», «Папа сказал: бабуля не очень хороший христиан и с ней нельзя делать коллективную молитву. Когда Ананд показал тебе язык и сделал укол циркулем, ты ему попнула по шлэпе. Бабуля, в следующий раз протягивай Ананду левую щеку» [Краева 2018: 188–196]. Аджей – американец, русский язык для него не родной, хотя бабуля, скорее всего, го-

ворила с ним на русском, и мама тоже, но некоторые его мысли на русском звучат нескладно, неправильно, как будто сделан автоматический перевод.

В качестве смены вида деятельности, создания игровой атмосферы на уроке предлагаем задание: *попытайся исправить, более точно передать смысл написанного Аджеем*: «Он будет удачкой в большом бизнесе» (дети: он будет успешным человеком в бизнесе). «Папа взял на работе воскресенье в среду» (ответ детей: Папа отработал в воскресенье за среду). «Это показалось качественной идеей» (Это была хорошая идея). «Хулиганы платят штраф за бедокур сами» (Хулиганы сами оплачивают штраф за то, что натворили). «От разогретого сердца бабули можно ждать кого угодно» (от горячего сердца бабули можно ждать чего угодно).

Довольно трудный для детей вопрос: что подсказывают нам, читателям, речевые ошибки? Эти ошибки появляются тогда (замечают наиболее чуткие, внимательные к слову ученики), когда Аджеей передаёт, что сказал папа. Сыну, видимо, не совсем ясно, что имеет в виду отец. Аджеей не принимает душой его законов, поэтому для их передачи, формулирования не находится правильных слов и предложений. Аджеей, сам того не понимая, пишет, о чём следовало бы умолчать. Например, Баба Яга – это явно выражение-обзывательство в адрес бабули. Последние слова отца на Большом совете фамилии: «Я хочу, чтобы всем было хорошо. Даже студентам бабули», – лицемерие. В отличие от внука, бабуля это хорошо понимает и тонко и интеллигентно, с достоинством иронизирует (на это, скорее всего, учителю надо обратить внимание учеников самому): «Это правда: я – Баба Яга. То, что твой папа догадался об этом, говорит о его большом уме. И делает мне честь» [Краева 2018: 194].

**В заключение беседы, на финальном этапе урока,** возвращаемся к вопросу: почему папа не любит бабулю? Он слишком рациональный, расчётливый, даже жадный. Он вынуждает жить по своим правилам, не обращает внимания на желания детей, а выглядит это как общее решение. А бабушка совсем другая, она может нарушать правила, поступить, как ребенок. Она умная и добрая, мудрая. Бабуля через письма чувствует, чего не хватает её внукам, и помогает им своими выдумками. Она не пытается поставить детей в жесткие рамки. Это подтверждает её пожелание внуку на день рождения: «Пусть твоё сердце будет открытым! Пусть любовь к твоим родным всегда поддерживает тебя! Желаю тебе выбрать любимое дело и чтобы оно послужило на благо Америки, где ты живёшь, Индии, откуда родом твой папа, и России, где родилась твоя мама! Р. С. Никогда не забывай слова Уинстона Черчилля: „Never give up!“ То есть „Никогда не сдавайся!“ И добавлю от себя – не поддавайся ничьему влиянию!» [Краева 2018: 191].

Подводя итоги, вернёмся к вопросу, заданному в начале урока: о чём рассказали письма Аджее и его бабушки? – В письмах раскрылись характеры внука и бабули, их жизненный уклад, стала очевидна разница этих укладов.

Домашнее задание: предложить продолжить чтение повести. Теперь ученики подготовлены к тому, чтобы самостоятельно проследить, что будет происходить дальше с Аджеем и его братьями, чья система цен-

ностей ему окажется ближе, будет ли он поддаваться чужому влиянию, и если «да», то чьему. Через определённое время, в зависимости от реакции учеников на прочитанное, можно вернуться к её обсуждению. В качестве задания по выбору можно предложить ученикам *написать письмо*: «Мое письмо Аджее», «Письмо Аджее своему внуку» или страницу воспоминаний из Дневника Аджее о бабушке через много-много лет. Вариантом задания может быть также и письмо своей бабушке.

Как отмечают современные исследователи (В. Я. Аскарова, Л. В. Мошкина, И. В. Полковникова и др.), в современной детской прозе акцентируется эмоциональная связь детей и родителей, основанная на любви, привязанности, взаимном восхищении, уважении, совместной увлеченности. Ценности семейной жизни, усваиваемые ребенком с первых лет жизни, по-прежнему имеют непреходящее значение для человека.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Аскарова В. Я. Подросток и взрослые: трудный диалог по поводу книги // Библиотека. – 2007. – № 1. – С. 34–36.  
Гинзбург Л. О литературном герое. – Л.: Советский писатель, 1979. – 224 с.  
Горенинцева В. Н., Губайдуллина А. Н. Новая модель «значимого взрослого» во внутрисемейных отношениях // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2017. – № 50. – С. 176–189.  
Краева И. Баба Яга пишет // И. Краева. Дети неба. Сборник повестей и рассказов. – М.: БерИнга, 2018. – С. 186–229.  
Мошкина Л. В. Формирование семейных ценностей младших подростков средствами современной детской литературы // Современные тенденции развития науки и технологий. – 2016. – № 129. – С. 33–36.  
Полковникова И. В. К вопросу о проблематике современной литературы для подростков (тема семьи и семейных ценностей в контексте литературной истории и социологии детства // Вестник Псковского государственного педагогического университета. Серия: Социально-гуманитарные и психолого-педагогические науки. – 2009. – № 7. – С. 98–102.  
Примерная основная образовательная программа основного общего образования: в ред. пр. № 3/15 от 28.10.2015 федерального учебно-методического объединения по общему образованию. – С. 241–242, 253.  
Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования / ред. Н. В. Гончарова, Г. С. Абрамян. – М.: Просвещение, 2011. – 48 с.

#### REFERENCES

- Askarova, V. Ya. (2007). *Podrostok i vzroslye: trudnyy dialog po povodu knigi*. [Teenager and Adults: Difficult Dialogue About the Book]. In *Biblioteka*. No. 1, pp. 34–36.  
Ginzburg, L. (1979). *O literaturnom geroe*. [About Fictitious Character]. Leningrad, Soviet writer. 224 p.  
Goncharova, N. V., Abramyan, G. S. (Eds.). (2011). *Federal'nyy gosudarstvennyy obrazovatel'nyy standart osnovnogo obshchego obrazovaniya*. [Federal State Educational Standard of Basic General Education]. Moscow, Prosveshchenie. 48 p.  
Gorenintseva, V. N., Gubaydullina, A. N. (2017). *Novaya model' «znachimogo vzroslogo» vo vnutrisemeynykh otnosheniyakh*. [New Model of a "Meaningful Adult" in Family Relations]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*. No. 50, pp. 176–189.  
Kraeva, I. (2018). *Baba Yaga pishet*. [Baba Yaga Writes]. In Kraeva, I. *Deti neba. Sbornik povestey i rasskazov*. Moscow, BerInga, pp. 186–229.  
Moshkina, L. V. (2016). *Formirovaniye semeynykh tsennostey mladshikh podrostkov sredstvami sovremennoy detskoy literatury*. [Formation of family values of younger adolescents by means of modern children's literature]. In *Current Trends in the Development of Science and Technology*. No. 129, pp. 33–36.  
Polkovnikova, I. V. (2009). *K voprosu o problematike sovremennoy literatury dlya podrostkov (tema sem'i i semeynykh tsennostey v kontekste literaturnoy istorii i sotsiologii detstva)*. [On the Issue of the Problems of Modern Literature for Adolescents (the Theme of Family and Family Values in the Context of Literary History and Sociology of Childhood)]. In *Vestnik Pskovskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Seriya: Sotsial'no-gumantarnye i psikhologo-pedagogicheskie nauki*. No. 7, pp. 98–102.  
Primernaya osnovnaya obrazovatel'naya programma osnovnogo obshchego obrazovaniya: v red. pr. № 3/15 ot 28.10.2015 federal'nogo uchebno-metodicheskogo ob'edineniya po obshchemu obrazovaniyu. [Approximate Basic Educational Program of Basic General Education. As Amended by the Protocol No. 3/15 of 10/28/2015 of the Federal Educational and Methodical Association for General Education]. Pp. 241–242, 253.

#### Данные об авторе

Бикбаева Эльвира Ринатовна – учитель русского языка и литературы высшей квалификационной категории, МАОУ лицей № 12 (Екатеринбург).  
Адрес: 620034, Россия, г. Екатеринбург, ул. Готвальда, 15а.  
E-mail: e.r.bikbaeva@mail.ru.

#### Author's information

Bikbayeva Elvira Rinatovna – Teacher of Russian and Literature, Higher Qualification Category, School № 12 (Ekaterinburg).

# ПОЭТИКА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА

Комаров С. А.  
Тюмень, Россия  
ORCID ID: 0000-0003-4506-4027  
E-mail: vitmark14@yandex.ru

УДК 821.161.1-31(Тургенев И. С.)  
DOI 10.26170/FK19-02-19  
ББК Ш33(2Рос=Рус)52-8.444  
ГСНТИ 17.07.51  
Код ВАК 10.01.01

Маркова В. В.  
Тюмень, Россия  
ORCID ID: 0000-0002-4412-2574

## «ДА И К ЧЕМУ БЫЛО ГОВОРИТЬ...»: БЕЗМОЛВИЕ В СИСТЕМЕ СРЕДСТВ ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ («ДВОРЯНСКОЕ ГНЕЗДО» И. С. ТУРГЕНЕВА)

*Аннотация.* В статье впервые системно рассматривается статус феномена безмолвия как одного из важнейших средств выражения авторской позиции в романе «Дворянское гнездо» с применением методики медленного чтения. Анализируются ключевые сцены тургеневского текста, через них обозначается ценностное позиционирование в системе персонажей (оппозиция «безрелигиозного гуманизма» и «христианской этики»). Авторами статьи показан процесс создания осознанности для читателя смыслового остатка Тургеневым в картине непосредственно изображенного и произнесенного. Это призвано обозначить переход героев за черту отграниченности конкретно-исторического через природу художественного слова. Так Тургеневым создается своя версия «высшей реальности» в «Дворянском гнезде» и, соответственно, поле культурного диалога с творчеством его великих современников-реалистов. В статье последовательно выявляется взаимодействие аксиологического и поэтологического планов русского классического реализма, что особенно важно для понимания этого общемирового феномена как учителем, так и учащимися. Детальность и методичность анализа призваны помочь учителю выстроить свою версию урока в школе с учетом различных, но взаимодополняющих авторитетных концепций в отечественной науке об искусстве художественного слова применительно к конкретному литературному направлению.

*Ключевые слова:* классический реализм; авторская позиция; феномен безмолвия; русская литература; русские писатели; литературное творчество; романы; христианство; безрелигиозный гуманизм.

Komarov S. A.  
Markova V. V.  
Tyumen, Russia

## “AND THERE WAS NO NEED TO SAY ANYTHING ...”: SILENCE IN THE SYSTEM OF MEANS OF EXPRESSION OF THE AUTHOR'S POSITION (“THE NOBLE NEST” BY IVAN TURGENEV)

*Abstract.* The article presents the first attempt to systematically examine the status of the phenomenon of silence as one of the most important means of expressing the author's position in the novel “Noble Nest” using the method of slow reading. It analyzes the key scenes of Turgenev's text, and through them identifies the value-based positioning in the system of characters (the opposition between “religious humanism” and “Christian ethics”). The authors of the article show the process of creating perceptibility for the reader of the semantic residue by Turgenev in the picture of the directly depicted and spoken. This is designed to mark the transition of the characters beyond the boundaries of the concrete historical background through the nature of the word of art. In this way Turgenev created his own version of the “higher reality” in the “Noble Nest” and, accordingly, the field of cultural dialogue with the works of his great contemporaries-realists. The article consistently reveals the interaction between the axiological and poetological planes of the Russian classical realism, which is especially important for the understanding of this global phenomenon by both teachers and students. The detailed and meticulous analysis are designed to help the teacher to build up their version of a lesson at school taking into account different but complementary conceptions in the national science of the art of artistic expression in relation to a particular literary direction.

*Keywords:* classical realism; author's position; phenomenon of silence; Russian literature; Russian writers; literary activity; novels; Christianity; non-religious humanism.

*Для цитирования:* Комаров, С. А. «Да и к чему было говорить...»: безмолвие в системе средств выражения авторской позиции («Дворянское гнездо» И. С. Тургенева) / С. А. Комаров, В. В. Маркова // Филологический класс. – 2019. – № 2 (56). – С. 142–148. DOI 10.26170/FK19-02-19.

*For citation:* Komarov, S. A. “And there was no Need to Say Anything ...”: Silence in the System of Means of Expression of the Author's Position (“The Noble Nest” by Ivan Turgenev) / S. A. Komarov, V. V. Markova // Philological Class. – 2019. – № 2 (56). – P. 142–148. DOI 10.26170/FK19-02-19.

Страна торжественно отметила 200-летие со дня рождения И. С. Тургенева. Только за ближайшую к нам половину этого срока репутация Тургенева-прозаика эволюционировала от мастера «героического романа» в научном сознании сталинской эпохи [Пумпянский 2000] до «странного» писателя [Топоров 1998] с особой художественной стратегией [Ребель 2007] в постсоветской филологии. Тексты автора «Дворянского гнезда» и «Отцов и детей» живут и поворачиваются к каждой из эпох какой-то своей новой и особой стороной, проявляют связь с общезначимыми контекстами.

Большинство программ для российских школ при изучении монографической темы «И. С. Тургенев» содержат вопрос о специфике авторской позиции в тургеневском романе. Закономерно, что в ряде программ осуществляется ограничение по изучаемому в классе материалу (например, в программах В. Я. Коровиной, А. Г. Кутузова, М. Б. Ладыгина). Внимание учителя и учащихся концентрируется в них на романе «Отцы и дети». Однако в перечне рекомендованных для анализа вопросов акцентируется проблема сложности выражения отношений в связке «автор – герой», а также композиционных решений в рамках системы персонажей и сюжета. Составителями программ к этому набору подсоединяются как тематические категории (любовь, искусство, природа, смерть), так и персонажеобразующие (психологизм / деталь) в качестве специфических для художественного мира Тургенева и конструктивных для понимания учащимися феномена классического реализма. При этом роман Тургенева как бы выдвигается из ряда изучаемых реалистических произведений середины XIX века. Этот эффект создается за счет умолчания и редукции в нем духовно-религиозного компонента, организующего особую меру авторского кругозора романного мира. Вспомним, как накапливаемое в «Отцах и детях» безмолвие получает элегическое звучание в финале.

Закономерность осуществления такой конструктивной рамы была открыта Тургеневым уже в романе «Дворянское гнездо», являющемся, как известно, элементом русского «усадебного текста» [Шукин 1997]. Именно безмолвие оказывается скрепляющим «высшую реальность» в этом произведении. Оно создает зону взаимодействия автора, героя и читателя в парадигме классического русского романа, открывая пути смыкания конечного и бесконечного перед лицом Всевышнего, Природы и Истории. Осознавая эту внутреннюю связь романов «Дворянское гнездо» и «Отцы и дети», ряд составителей программ включает именно эти два текста для подробного изучения в школе (программа В. В. Агеносова и А. Н. Архангельского).

Цель данной статьи – предметно выявить и описать статус феномена безмолвия в составе иных средств выражения авторского кругозора (жанр, система персонажей, композиция, мотивно-тематические линии, формы речи и др.) в романе «Дворянское гнездо». Это важно для перспективы видения учителем модели тургеневского способа конструирования жанра и предьявления его на уроке учащимся. Кроме того, это расширяет и проясняет открытое относительно недавно (в середине XX века) в гуманитаристике (М. М. Бахтин) явление автора как собственно речевого субъекта,

а литературы как поля именно речевой деятельности человека. С этим связано ценностное понимание категории «голоса» и романа как многоязычного целого, разворачивающегося перед читателем, но удерживаемого как конструктивное единство изнутри именно силой авторского «голоса». Эта сила «голоса» обозначается в применении к опыту российской школы как «авторская позиция».

На сегодняшний день в отечественной филологии существует ряд фундаментальных исследований феномена безмолвия, в которых представлены различные подходы к анализу этого явления<sup>1</sup> [Богданов 1998; Виротайнен 2003; Эпштейн 2006 и др.]. Впервые, насколько нам известно, на особую роль умолчаний, усеченных повторов, недосказаний и пауз в повествовательной структуре романов Тургенева указал А. И. Батюто [Батюто 1972: 200].

Содержательная и стилистическая «объективность», свойственная его произведениям, отмечается уже современниками писателя и становится «общим местом» в классическом тургеневедении. Анализ тургеневского наследия – что бы ни являлось предметом исследования – в результате, подспудно или явственно, обнаруживает установку писателя на «сдержанность», на «стремление к обузданию крайностей, к поддержанию равновесия, пусть даже механического, если невозможно иное» [Маркович 1975: 68]. И здесь возникает интересная особенность. С одной стороны, свойственное русскому реалистическому роману сосуществование конкретно-исторического и универсального планов [Маркович 1982] характерно, естественно, и для романов Тургенева. В этом плане тургеневский роман развивается как продолжение (хотя и полемическое) русского романа 1820-40-х годов, а свойственное ему своеобразие отражается в определении исследователями особого статуса тургеневского типа романа: как «среднего» этапа в развитии романного жанра [Тамарченко 1997], как «персонального» романа испытания [Недзвецкий 1997]. С другой стороны, при всех различиях, отмечаемых как для каждой из «фаз» развития романного жанра, так и для каждого из ее индивидуальных воплощений («Евгений Онегин», «Мертвые души», «Герой нашего времени», романы Толстого и Достоевского), лишь тургеневский роман получает следующую характеристику: конкретно-исторический и универсальный планы здесь не только *взаимодействуют*, но и нередко *противопоставляются*. Следовательно, можно предположить, что феномен безмолвия, который является одним из способов включения в художественный текст универсальных значений, а также средством взаимопроникновения бытового и бытийного планов содержания, здесь получит некое особое воплощение и особые смыслы, не свойственные, например, его функционированию в более ранних романах<sup>2</sup>. «Дворянское

<sup>1</sup> Различные подходы к рефлексии феномена безмолвия в отечественной гуманитаристике системно обозначены в работе С. А. Комарова и Е. Л. Юдинцевой [Комаров, Юдинцева 2014].

<sup>2</sup> О феномене безмолвия и его роли в классических текстах XIX века см., например: Маркова В. В. Стратегия логосообразности в русской литературе XIX века: аксиологический аспект // Вестник Тюменского государственного университета. Филология. 2012. № 1. С. 80–85.

гнездо» наиболее ярко отражает то стремление к «синтезу истины и гармонии» как главной «эстетической цели поэтики Тургенева» [Маркович 1975: 65], а также сложность соотношения различных культурных традиций у него.

Первые семь глав романа описывают один день семьи Калитиных. В этот день читатель знакомится со всеми главными героями романа; кроме Лаврецкого, подробной характеристики устаиваются Марья Дмитриевна, Паншин и Лемм. В конце седьмой главы, графически отделенном от предыдущего повествования, Тургеневым вводятся две сцены, дающие, на наш взгляд, ключ к разгадке природы безмолвия в «Дворянском гнезде». Значимость этих сцен подчеркивается указанием: «В тот же день, в одиннадцать часов вечера, *вот что* происходило в доме г-жи Калитиной»<sup>1</sup> (28). Действие первой сцены разворачивается внизу. Паншин прощается с Лизой: «Вы знаете, кто меня привлекает сюда; вы знаете, зачем я беспрестанно езжу в ваш дом; *к чему тут слова*, когда и так все ясно». Лиза не отвечала ему... Вторая сцена происходит наверху, в комнате Марфы Тимофеевны: «...при свете лампадки, висевшей перед тусклыми старинными образами, Лаврецкий сидел на креслах, облокотившись на колена и положив лицо на руки; старушка, стоя перед ним, изредка и молча гладила его по волосам. Более часу провел он у ней <...> он почти ничего не сказал своей старинной доброй приятельнице, и она его не расспрашивала... *Да и к чему было говорить*, о чем расспрашивать? Она и так все понимала, она и так сочувствовала всему, чем переполнялось его сердце» (28).

В этом подчеркнутом повествователем параллелизме («внизу» / «наверху»; «ничего не отвечала» / «ничего не сказал»; «к чему тут слова» / «к чему было говорить») изначально задано противостояние внутренних мотивов, движущих героями, внутреннего смысла их действий и слов (или их отсутствия). Театральность, картинность позы Паншина, его жеста («держит ее за руку»), «готовая» реплика из арсенала романтического любовника – выдают искусственность в поведении героя, предзаданность и ограниченность его образа. Наоборот, молчаливый жест Марфы Тимофеевны перед лицом Всевышнего (свет лампадки и тусклые старинные образа) преисполнен значения понимания и сочувствия, сострадания к ближнему, предельной искренности.

Значение этих параллельных сцен формируется на протяжении предшествующих семи глав. Герои постепенно начинают разделяться на две противоположные группы, и немалую роль в этом разделении играет характеристика их речи и молчания. Марфа Тимофеевна «говорит всем правду в глаза», и тем значительнее в ее устах звучит повторяющаяся оценка Гедеоновского: «а что рот раскроет, то солжет или насплетничает», «лучше бы он ни по-каковски не говорил: не лгал бы» (10).

«Овнешнение» слова – его зависимость от социальной роли-маски, а потому определенная предзаданность и лицемерность – сконцентрировано в характеристике Паншина. С большой долей иронии повествователь отмечает, что Владимир Николаевич

«говорил по-французски прекрасно, по-английски хорошо, по-немецки дурно. Так оно и следует: порядочным людям стыдно говорить хорошо по-немецки; но пускать в ход германское словцо... – можно» (14). Паншин знает «тайну светской науки», знает, где и как поступить, что и как сказать, говорит о работе «шутя, как оно и следует светскому человеку», и даже позволяет себе «разные отступления от правил» – тоже, впрочем, в рамках принятых в обществе отступлений. «Не чуждый художеству», он чувствует «и жар, и некоторое увлечение, и восторженность», однако «в душе он был холоден и хитер» и «никогда не мог забыть и увлечься вполне». Роль-маска Паншина – светский человек и романтик в душе, вернее, претензия на роль романтического героя. Романс, слова которого содержат романтические штампы, он поет, «четко отделяя слова», в нужном месте – бурный аккомпанемент, в нужном месте – понижает голос и опускает глаза. В нужном месте, соответственно, паузы в речи и «многозначительное» молчание.

Искреннему жесту, действию начинает противопоставляться «светское» поведение, связанное с социальной ролью человека. Противопоставляется и слово: лицемерное правдивому, «готовое» искреннему. Интересно, что в первых же главах в речи Гедеоновского появляются фразы, играющие роль общеизвестных сентенций, общепринятых афоризмов: «Муж всегда виноват... когда жена нехорошо ведет себя» (11); «Да кто нонеча не хитрит? Век уж такой» (12) и т. п. Речь, насыщенная «готовыми» сентенциями, несвязна, пуста и не направлена на установление межличностных искренних отношений.

Согласно отношению к слову, к его лицемерной (внешней) или правдивой (внутренней) доминанте, герои разделены на две группы: Паншин, Марья Дмитриевна, Гедеоновский – с одной стороны; Лаврецкий, Марфа Тимофеевна, Лиза, Лемм – с другой. Несмотря на сходство установок героев, позволяющих объединить их в ту или иную группу, герои внутри одной группы неравноценны. Гедеоновский со своей страстью к «сочинительству» и готовностью «разнести весть», Марья Дмитриевна, чья речь четко делится на «для себя» и «в обществе», конечно же, упрощеннее Паншина с его речью, разговором как «тайной светской науки», умением «поддерживать разговор» после чтения «двух французских брошюрок» (26).

Заданное с первых же страниц романа противопоставление двух групп героев (природы их речи и молчания) нередко находит свое выражение в параллелизме сюжетных ходов, реплик, жестов, слов и пауз. Роман начинается как раз с такого сниженного, пародийного параллелизма: это образы Паншина и Лемма. Паншин говорит «по-немецки дурно»; немец Лемм плохо говорит по-русски. Паншин внешне хорош собой, «наружность Лемма не располагала в его пользу». Однако постепенно за «внешней» красотой Паншина проступает уродливость его души, а в Лемме – «для того, кто умел не останавливаться на первых впечатлениях, что-то доброе, честное, что-то необыкновенное виднелось в этом полуразрушенном существе» (20). Интересно, что эти герои противопоставляются в первую очередь в рамках романтической эстетики.

<sup>1</sup> Здесь и далее роман Тургенева цит. по: [Тургенев 1981] с указанием страниц в тексте статьи. Курсив в цитатах наш. – С. К., В. М.



Паузы при исполнении Паншиным его романа – пародийно сниженный вариант романтической эстетики невыразимости, музыка, сочиненная Леммом, – романтический идеал оформленности высших ценностей. Музыка в романе, наряду с молчанием и безмолвием, становится еще одним вариантом инсценировки, иной природы слова: отражением пустоты, внутренней незрелости героя (игра Паншина-«дилетанта») или высшим взлетом души, слиянием с вечным и неоспоримым (музыка Лемма, восприятие ее Лаврецьким в сцене после свидания с Лизой).

Таковы заданные с первых страниц романа смысловые и аксиологические координаты речи / молчания, в которых будет развиваться основная сюжетная линия произведения – отношения Лизы и Лаврецького.

Лаврецький и Лиза получают в романе наиболее полные и обстоятельные характеристики. При всей разности тех обстоятельств, в которых росли Лаврецький и Лиза, при всей противоречивости влияний, которые ощутил на себе Лаврецький, и при почти полном отсутствии влияния родной семьи на Лизу, есть один объединяющий их разные годы момент. Вернее, есть два человека, близкие между собой общей моделью поведения, общими нравственными установками. Они оказали на Лаврецького и Лизу в их детстве основополагающее, определяющее воздействие: Маланья Сергеевна – мать Лаврецького и Агафья – няня Лизы.

Повесть описывает последние дни Маланьи: «В течение всей своей жизни *не умела она ничему сопротивляться*, и с недугом она не боролась. Она уже не могла говорить, уже могильные тени ложились на ее лицо, но черты ее по-прежнему выражали *терпеливое недоумение и постоянную кротость смирения*; с той же *немой покорностью* глядела она на Глафиру... <...> Так кончилось свое земное поприще *тихое и доброе существо*, Бог знает зачем...»; «Старику недоставало ее молчаливого присутствия. „Прости-прощай, *моя безответная!*“ – прошептал он, кланяясь ей в последний раз, в церкви» (37). В этой внешней слабости – огромная сила влияния на окружающих. В тишине (безответности) и покорности (как определенного рода бездействии) окружающие ощущают постоянное напоминание о вечных ценностях, о христианских добродетелях. Праведное существование Маланьи выполняет в повествовании роль авторитетного жеста. Мать оставляет неизгладимый след в душе Лаврецького, хотя она умерла, когда ему не было еще 8 лет и он почти не знал ее: «...память о ней, об ее *тихом* и бледном *лице*, об ее унылых взглядах и робких ласках навеки запечатлелась в его сердце» (39). То есть запечатлелся **образ**, и это важно. Не поступки, слова, связанные с героиней общие события, а данный, целостный **образ**! И он «полюбил ее страстно» (39). Образ матери – нравственная основа, на которую уже затем наслаивается «система» отца и замеченные Лаврецьким расхождения в его словах и поступках, приобретенные в университете знания, страсть к Варваре Павловне и др.

К характеристике Маланьи близка характеристика Агафьи. После нескольких крутых изменений в судьбе она, к удивлению всех, меняется: «Она стала *молчалива* и *богомольна*... Пятнадцать лет провела она *тихо, смиренно*, степенно, ни с кем не ссорясь, всем уступая. На-

грубит ли ей кто – она только поклонится и поблагодарит за учение»; Лиза «скоро привыкла к ней и крепко полюбила» (110). Здесь важно, что «тихость» из обычного определения вырастает в знаковую категорию. Располагаясь рядом с лексемами «терпение», «кротость смирения», «немая покорность», «безответная» (Маланья), «смирненно», «степенно», «молчание» – «тихость» становится христианской категорией, знаком поведения, ориентированного на народную (православную) нравственность.

Не сказки рассказывает Лизе Агафья: «*мерным и ровным голосом* рассказывает она житие пречистой девы, житие отшельников, угодников божьих, святых мучениц...» (112). Агафья знакомит Лизу с образом Христа. «Мерным и ровным голосом» говорит с Лизой «важно и смиренно, точно она сама чувствовала, что *не ей бы произносить такие высокие и святые слова*» (112). Агафья будто бы транслирует уже данное свыше Слово, она лишь успешный его проводник: «Лиза ее слушала – и образ вездесущего, всезнающего бога с какой-то сладкой силой втеснялся в ее душу, наполнял ее чистым, благоговейным страхом, а Христос становился ей чем-то близким, знакомым, чуть не родным» (112). В результате героиня «любила всех и никого в особенности; она любила одного бога восторженно, робко и нежно» (112).

Образ Бога – основа душевной и духовной природы Лизы, система ее нравственных координат. Образ матери – глубинная, первоначальная основа духовной жизни Лаврецького. Сквозь всю сложность более поздних культурных наслоений именно образ матери позволяет Лаврецькому сблизиться с позицией Лизы, сделать возможным диалог их душ и сознаний. «Авторитарное слово» в романе входит через Агафью и проводимый ею образ Бога. Это слово пародийно снижается, воплощаясь, например, в сентенциозных, штампованных, общепринятых «мудростях» Гедеевского.

Слово Божье, образ Христа предстают в качестве «авторитарного слова», которое должно быть еще внутренне пережито героиней. Поэтому не раз в романе замечается, что у Лизы не было «своих слов» (113). Говорить Слово своими словами Лизе трудно, да и нужно ли? Возможно ли? Пытаясь приобщить Лаврецького к «своей правде», она пытается высказать свою позицию:

«– Христианином нужно быть, – заговорила *не без некоторого усилия* Лиза, – не для того, чтобы познавать небесное... там... земное, а для того, что каждый человек должен умереть.

Лаврецький с невольным удивлением поднял глаза на Лизу и встретил ее взгляд.

– Какое это вы промолвили слово! – сказал он.

– *Это слово не мое*, – отвечала она.

– *Не ваше...*» (82).

Лизе требуется «усилие», чтобы заговорить о внутреннем, сокровенном, речь прерывается паузами, запинками. Лаврецький чувствует «потребность говорить с Лизой, сообщить ей все, что приходило ему в душу» (83). Когда он говорит Лизе, что ее редкие замечания и выражения казались ему так «просты и умны», Лиза удивляется:

«– Право? – промолвила она, – а я так думала, что у меня, как у моей горничной Насти, *своих слов нет*. Она однажды сказала своему жениху: тебе должно

быть скучно со мною; ты мне говоришь всё такое хорошее, а у меня своих слов нету.

„И слава богу!“ – подумал Лаврецкий» (83).

Здесь опять природа слова Тургеневым представляется на двух уровнях. На бытовом – неумение Насти поддержать разговор, быть интересной для собеседника; у Лаврецкого – нет «заданных» слов, искусственных, неискренних, салонных, светских. А на универсальном уровне слово характеризуется в контексте образа Лизы – у нее нет своих слов, потому что есть одно Высшее Слово. И цель жизни, по Лизе, следовать ему; в своих словах нет необходимости. Если она и произносит их, то в защиту того Слова, данного свыше.

На отсутствие слов жалуется и Лемм: «конечно, я желал бы хороших слов...» (69). И Лемм, и Лиза чувствуют иную природу того, что хотят выразить. «То» слово слишком высоко, оно абсолютно, оно должно воздействовать и преображать действительность, поэтому не поддается выражению. Либо требует иной формы выражения. У Лемма получится однажды его выразить – в своей чудесной кантате. Музыка «проговорит» любовь и потому так отзовется в сердце влюбленного Лаврецкого.

С первых же минут встречи Лизы и Лаврецкого начинается звучать мотив «узнавания». «Вы меня не узнаете <...> а я вас узнал» (24), – это первые слова Лаврецкого Лизе. Узнавание влечет за собой интерес к другу к другу и потребность в общении, причем общение это, как подчеркивает Тургенев, особое: с одной стороны, ему не нужны слова («Случается иногда, что два уже знакомых, но не близких друг другу человека внезапно и быстро сближаются в течение нескольких мгновений, – и сознание этого сближения тотчас выражается в их взглядах, в их дружелюбных и *тихих* усмешках, в самых их движениях» (71), но с другой – когда всё же требуется сказать что-то важное, идущее изнутри, из сердца, – слов не хватает или они не могут адекватно и всецело отразить задуманное.

Лаврецкий и Лиза обладают общим качеством – они выделяются среди других героев романа в первую очередь тем, что их потребность в искреннем, осмысленном существовании, их внутренняя жизнь превалирует над требованиями внешней среды, над светскими установками и правилами. Поэтому и общий язык они находят с подобными себе, с довольно странными, с точки зрения общества, героями – Леммом, Михалевичем. Но всё же их жизненный опыт, убеждения – различного свойства, и потому, при всем ощущении притяжения между ними и интереса друг к другу, диалоги Лаврецкого и Лизы так полны недомолвок, невероятных усилий в поисках слов от невозможности выразить словами сокровенное и долгих пауз изумления при встрече с другим мироощущением.

При внешней оформленности диалогов между героями, объединенными общими нравственными ценностями (фактически в них всегда присутствует вопрос – ответ), самое важное – не проговаривается, это важное – что-то крайне интимное, внутреннее – нельзя или невозможно облечь в слова. При этом оба собеседника подразумевают и понимают, о чем идет речь. А иногда один из них даже предугадывает то, что другой, возможно, для себя еще и не сформулировал.

И Лиза, и Лаврецкий на момент их встречи в романе находятся в «состоянии покоя», в стабильном, статичном состоянии, однако оно разное.

Начальное душевное состояние Лаврецкого дается автором через описание села и природы. Частое употребление лексем с общим значением тишины призвано отразить не столько даже спокойное, сколько оцепенелое состояние Лаврецкого. Вся усадьба погружена в «тихую дрему» (63), висит «безмолвная доска у амбара», майская ночь «тиха и ласкова»; «и вдруг находит тишина мертвая», «ласточки несутся без крика» – «и печально становится на душе от их безмолвного налета»; «тиха и неспешна здесь жизнь» (64). У Лаврецкого возникает ощущение, что он находится «на дне реки» и нужно покориться, «незачем волноваться, нечего мутить» (64).

Но в этой безмолвности и, на первый взгляд, неподвижности скрыта могучая сила: сила вечных, непререкаемых природных законов. «И какая сила кругом, какое здоровье в этой бездейственной тиши!» (64). Возникает двойственность ощущений: прийти в состояние полного покоя, опуститься на дно реки, но в этом состоянии и в то же время почерпнуть силы для дальнейшей жизни, из родных истоков. Эта двойственность открыта герою и читателю. «Чувство родины» дает силы и залечивает душевные раны: «И он снова принимает прислушиваться к тишине, ничего не ожидая, – и в то же время как будто беспрестанно ожидая чего-то: тишина обнимает его со всех сторон, солнце катится тихо по спокойному синему небу, и облака тихо плывут по нем; кажется, они знают, куда и зачем плывут» (65). Тает «скорбь о прошедшем», утихают страсти. Тишина родины лечит, оживляет, и Лаврецкий с удовольствием вечера напролет слушает рассказы старика Антона о «стародавних», «баснословных» временах.

«Тихая внутренняя жизнь» Лизы, заложенная в ней в первую очередь молчаливой и набожной Агафьей, подчеркивается в романе постоянным противопоставлением поведения Лизы существованию других персонажей в групповых сценах. Молчаливая, кроткая, она закрыта от окружающих, устремлена внутрь себя. Внутреннее состояние Лизы лучше всего отображено в сцене в церкви: «Она усердно молилась; *тихо* светились ее глаза, *тихо* склонялась и поднималась ее голова» (97). «Безмолвный» контекст становится одним из эффективных средств отображения внутреннего мира героев и подчеркивает их разные нравственные ориентиры: природно-национальные у Лаврецкого и православные у Лизы.

Встреча друг с другом выводит их из статичного состояния: «Лаврецкий первый нарушил ее тихую внутреннюю жизнь» (113). Но, в отличие от подчеркнуто ярко-шумной и экзальтировано-многословной жизни с Варварой Павловной, чувство между Лаврецким и Лизой внешне зарождается подчеркнуто тихо и еле движимо. Молчаливое сближение в сцене ловли рыбы между героями (неакцентированная аллюзия на учеников Христа) дано статичной, почти лишенной слов сценой-картинной, рассчитанной на зрительное восприятие и додумывание несказанного: «Красноватый высокий камыш *тихо* шелестел вокруг них, впереди *тихо* сияла неподвижная вода, и разговор у них шел

*тихий*» и т. д. (80). Повествователь умалчивает, почему герои «меньше других обращали внимания на ловлю», о чем шел «тихий разговор», предоставляя додумывать всё это читателю. Следующий за сценой разговор полон не до конца высказанных мыслей, чувств и скрытых мотивов.

Все важнейшие смыслы в диалогах героев уведены в область непроговариваемого, напряженная внутренняя работа сознаний героев может быть реконструирована читателем, но на поверхности, в тексте, мы видим только конечный результат, отрывистый, перемежаемый паузами и проговариваемый зачастую с усилием. В.М. Маркович, рассматривая особенности создания характеристик-предысторий в романах Тургенева, отмечает, что изначально заданные как достаточно жесткие «идеальные типологические модели» [Маркович 1975: 55, 52], они, при включении характера в динамику сюжетного действия, оказываются больше, обнаруживают некий «смысловый остаток». Можно продолжить: и в характеристике героев, и в их действиях, и в их репликах за счет авторской недосказанности и умолчаний всегда остается этот «смысловый остаток», который безгранично расширяет возможности понимания текста.

Поворотные сцены в развитии сюжетного действия романа происходят в трех главах романа (XXVIII, XXIX, XXX). Лаврецкий передает Лизе лист журнала с заметкой о смерти Варвары Павловны, и затем изображается автором ряд диалогов-объяснений. На наш взгляд, это ключевые сцены, в которых все ранее рассеянные по тексту значения речи/молчания, шума/тишины сходятся воедино и получают толчок для последующего развития вплоть до конца повествования.

Примечательно, что все важнейшие объяснения Лаврецкого с Лизой происходят на фоне внешнего шума: «очень стало людно и шумно в комнатах. Лаврецкому такое множество народа было не по нутру» и т. д. (87). На фоне этой шумной суеты «Лиза сидела смирно, глядела прямо и вовсе не смеялась»; «Федор Иванович тоже говорил мало» (87). Лиза сразу чувствует особое состояние Лаврецкого, «особенное выражение его лица» поражает Лизу.

Факт о смерти жены Лаврецкий никак не проговаривает, он просто передает страницу из журнала Лизе: окружающая обстановка неприемлема для столь важного и, возможно, решающего его судьбу жеста. И первая реакция Лизы на известие тоже лишена слов: «Лиза пришла в гостиную и села в угол; Лаврецкий посмотрел на нее, она на него посмотрела – и обоим стало почти жутко. Он прочел недоумение и какой-то тайный упрек на ее лице» (88). Здесь уже предощущение будущей катастрофы («жутко»); взаимное влечение, чувство, но при этом «тайный упрек» – Лиза угадывает, зачем он дает ей листок, и предчувствует, что, возможно, не сможет обрести счастье такой ценой.

На следующий день происходит объяснение между ними. «Друг может всё говорить», – оправдывает Лиза намерение высказываться прямо; «Поверьте мне – я имею право это говорить, я дорого заплатил за это право, – самый сильный аргумент в речи Лаврецкого. – И если ваш Бог...». Дети, играющие рядом, не дают

Лаврецкому закончить фразу. Но даже признание не облекается в прямые слова:

«– Двумя неделями? – возразила Лиза. Да что ж такое случилось в эти две недели?»

Лаврецкий ничего не отвечал, а Лиза вдруг покраснела еще пуще прежнего.

– Да, да, вы угадали, – подхватил внезапно Лаврецкий...» (89–90).

А попытки прийти к какому-либо решению наталкиваются на сильнейшие противоречия, которые начинают явственно обнаруживаться при проговаривании собственных позиций и убеждений, и демонстрируют главную коллизию романа – между «жаждой счастья» и «чувством долга» [Маркович 1982]. Лиза ни разу не дает Лаврецкому прямого ответа или объяснения своих мотивов, ни когда счастье в принципе было бы возможно («Лиза хотела ответить Лаврецкому – и ни слова не вымолвила...» (93); «– Не спрашивайте меня ни о чем, – произнесла она с живостью, – я ничего не знаю; я сама себя не знаю...» (98)), ни тем более после возвращения Варвары Павловны (просит его не ходить больше к ним, уехать и только помнить ее).

«Угадав», «узнав» без слов друг друга в начале романа, с невероятным усилием, многочисленными паузами попытавшись сблизиться друг с другом, герои, в силу внешних случайностей в судьбе Лаврецкого и внутренних установок Лизы, так и не смогли соединиться и обрести счастье. Финальная «безмолвная встреча» в эпилоге этих людей, «еще живых, но уже сошедших с земного поприща» (158) – констатация «невозможности последнего диалога этих персонажей и исповедального слова в нем» [Тамарченко 1997: 178]. Не берет на себя роль судьи и источника последнего завершающего слова и повествователь / автор: «Что подумали, что почувствовали оба? Кто узнает? Кто скажет? Есть такие мгновения в жизни, такие чувства... На них можно только указать – и пройти мимо» (158).

Феномен безмолвия в романе Тургенева «Дворянское гнездо» выполняет две важнейшие функции: становится приемом раскрытия образов («тайный психологизм») и средством воплощения в произведении универсального плана содержания. «Внешнее» слово при внутренней пустоте и «внутреннее» слово при внешней молчаливости определяют разные характеристики героев, разницу их ценностных установок и жизненной логики. «Молчаливые» характеристики персонажей вкуче с контекстом безмолвия (природа, богослужение) или инословием (музыка) служат выражению в романе общезначимых и вечных ценностей. Недоговоренности и паузы в диалогах свидетельствуют, с одной стороны, о возможности понимания без слов близких по духу героев, с другой – о невозможности даже этих героев обрести свое «земное счастье». Отказ автора от решающего слова-объяснения на сюжетном уровне оставляет для читателя невысказанный смысловой остаток, создающий ощущение неисчерпаемости, глубины и сложности героя, а на универсально-философском – признание невозможности дать однозначный ответ и разрешить противоречие между «христианской этикой» и «безрелигиозным гуманизмом» [Маркович 1982: 158].

ЛИТЕРАТУРА

- Батюто А. И. Тургенев-романист. – Л.: Наука, 1972. – 394 с.  
Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – 810 с.  
Богданов К. А. Homo Tacens. Очерки по антропологии молчания. – СПб.: РХГИ, 1998. – 350 с.  
Виролайнен М. Н. Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности. – СПб.: Амфора, 2003. – 503 с.  
Комаров С. А., Юдинцева Е. Л. Феномен молчания в русской и русскоязычной онтологической повести 1970-х годов // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. – 2014. – № 1. – С. 122–130.  
Маркова В. В. Стратегия логосообразности в русской литературе XIX века: аксиологический аспект // Вестник Тюменского государственного университета. Филология. – 2012. – № 1. – С. 80–85.  
Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30–50-е годы). – Л.: Издательство Ленинградского университета, 1982. – 208 с.  
Маркович В. М. Человек в романах И. С. Тургенева. – Л.: Издательство Ленинградского университета, 1975. – 154 с.  
Недзвецкий В. А. Русский социально-универсальный роман XIX века. Становление и жанровая эволюция. – М.: Диалог-МГУ, 1987. – 262 с.  
Пумпянский Л. В. Романы Тургенева и роман «Накануне» (Историко-литературный очерк) // Пумпянский Л. В. Классическая традиция: собрание трудов по истории русской литературы. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 381–402.  
Ребель Г. М. Герои и жанровые формы романов Тургенева и Достоевского (Типологические явления русской литературы XIX века): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Ижевск, 2007. – 45 с.  
Тамарченко Н. Д. Русский классический роман XIX века. Проблемы поэтики и типологии жанра. – М.: Изд-во РГГУ, 1997. – 203 с.  
Топоров В. Н. Странный Тургенев (Четыре главы). – М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1998. – 198 с.  
Тургенев И. С. Дворянское гнездо // Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 12 т. – М.: Наука, 1981. – Т. 6. – С. 5–158.  
Щукин В. Г. Миф дворянского гнезда. Геокulturологическое исследование по русской классической литературе. – Kraków: Jagellonian University Press, 1997. – 324 с.  
Эпштейн М. Н. Слово и молчание: Метафизика русской литературы. – М.: Высшая школа, 2006. – 559 с.

REFERENCES

- Batyuto, A. I. (1972). *Turgenev-romanist*. [Turgenev-Novelist]. Leningrad, Nauka. 394 p.  
Bakhtin, M. M. (1975). *Voprosy literatury i estetiki*. [Questions of Literature and Aesthetics]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 810 p.  
Bogdanov, K. A. (1998). *Homo Tacens. Ocherki po antropologii molchaniya*. [Homo Tacens. Essays on the Anthropology of Silence]. St. Petersburg, RKhGI. 350 p.  
Virolaynen, M. N. (2003). *Recl' i molchanie: Syuzhety i mify russkoy slovesnosti*. [Speech and Silence: Plots and Myths of Russian Literature]. St. Petersburg, Amfora. 503 p.  
Komarov, S. A., Yudin'tseva, E. L. (2014). *Fenomen molchaniya v russkoy i russkoyazychnoy ontologicheskoy povesti 1970-kh godov*. [The Phenomenon of Silence in the Russian and Russian Ontological Story of the 1970s]. In *Vestnik Tyumenskogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniya. Humanitates*. No 1, pp. 122–130.  
Markova, V. V. (2012). *Strategiya logosobraznosti v russkoy literature XIX veka: aksiologicheskij aspekt*. [The Strategy of Logosity in Russian Literature of the XIX Century: Axiological Aspect]. In *Vestnik Tyumenskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*. No 1, pp. 80–85.  
Markovich, V. M. (1982). *I. S. Turgenev i russkiy realisticheskij roman XIX veka (30–50-e gody)*. [I. S. Turgenev and the Russian Realistic Novel of the 19<sup>th</sup> Century (30–50s)]. Leningrad, Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta. 208 p.  
Markovich, V. M. (1975). *Chelovek v romanakh I. S. Turgeneva*. [The Man in the Novels of I. S. Turgenev]. Leningrad, Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta. 154 p.  
Nedzvet'skiy, V. A. (1987). *Russkiy sotsial'no-universal'nyy roman XIX veka. Stanovlenie i zhanrovaya evolyutsiya*. [Russian Social Universal Novel of the XIX Century. Formation and Genre Evolution]. Moscow, Dialog-MGU. 262 p.  
Pumpyanskiy, L. V. (2000). *Romany Turgeneva i roman «Nakanune» (Istoriko-literaturnyy ocherk)*. [Novels of Turgenev and the Novel “On the Eve” (Historical and Literary Essay)]. In *Pumpyanskiy, L. V. Klassicheskaya traditsiya: sobranie trudov po istorii russkoy literatury*. Moscow, Yazyki russkoy kultury, pp. 381–402.  
Rebel', G. M. (2007). *Geroi i zhanrovye formy romanov Turgeneva i Dostoevskogo (Tipologicheskie yavleniya russkoy literatury XIX veka)*. [Heroes and Genre Forms of the Novels of Turgenev and Dostoevsky (Typological Phenomena of the XIX Century Russian Literature)]. Avtoref. dis. ... d-ra filol. Nauk. Izhevsk. 45 p.  
Tamarchenko, N. D. (1997). *Russkiy klassicheskij roman XIX veka. Problemy poetiki i tipologii zhanra*. [Russian Classic Novel of the Twentieth Century. Problems of Poetics and Typology of the Genre]. Moscow, Izd-vo RGGU. 203 p.  
Toporov, V. N. (1998). *Strannyy Turgenev (Chetyre glavy)*. [Strange Turgenev (Four Chapters)]. Moscow, Rossiysk. gos. humanit. un-t. 198 p.  
Turgenev, I. S. (1981). *Dvoryanskoe gnezdo*. [Noble Nest]. In *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t. Sochineniya: v 12 t.* Moscow, Nauka. Vol. 6, pp. 5–158.  
Shchukin, V. G. (1997). *Mif dvoryanskogo gnezda. Geokulturologicheskoe issledovanie po russkoy klassicheskoy literature*. [The Myth of the Noble Nest. Geocultural Research on Russian Classical Literature]. Krakow, Jagellonian University Press. 324 p.  
Epshteyn, M. N. (2006). *Slovo i molchanie: Metafizika russkoy literatury*. [Word and Silence: Metaphysics of Russian Literature]. Moscow, Vysshaya shkola. 559 p.

Данные об авторах

Комаров Сергей Анатольевич – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Тюменский государственный университет (Тюмень).  
Адрес: 625003, Россия, г. Тюмень, ул. Володарского, 6.  
E-mail: vitmark14@yandex.ru.

Маркова Виктория Валерьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики, Тюменский государственный университет (Тюмень).  
Адрес: 625003, Россия, г. Тюмень, ул. Володарского, 6.  
E-mail: vitmark14@yandex.ru.

Author's information

Komarov Sergey Anatol'evich – Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian and Foreign Literature, Tyumen State University (Tyumen).

Markova Viktoriya Valer'evna – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Journalism, Tyumen State University (Tyumen).

Ибатуллина Г. М.  
Стерлитамак, Россия  
ORCID ID: 0000-0002-9016-760X

УДК 821.161.1-31(Толстой Л. Н.)  
DOI 10.26170/FK19-02-20  
ББК Ш33(2.Рос=Рус)5-8,444  
ГСНТИ 17.07.41  
Код ВАК 10.01.01

Огородова В. В.  
Стерлитамак, Россия  
ORCID ID: 0000-0001-7226-9031  
E-mail: guzel-anna@yandex.ru

## СЮЖЕТ ИНИЦИАЦИИ ДУРАКА В ПОВЕСТИ Л. Н. ТОЛСТОГО «КАЗАКИ»

**А н н о т а ц и я .** Функции сюжета инициации в повести Л. Н. Толстого «Казачьи» рассматриваются в художественной парадигме архетипа Дурака – одного из ключевых героев народной сказки, черты которого явственно прочитываются в структуре образа Дмитрия Оленина. Реконструкция ряда архетипических моделей в жизненной и духовной биографии героя выявляет знаковые параллели с традиционными сказочными мотивами: поиском счастья и «иного царства», с сюжетом добывания невесты, с мотивами испытаний и последующего преобразования, с мифологемой Пути. Анализ художественной системы произведения позволяет также увидеть диалогические взаимоотражения инициационного мифа с иными мифологемными текстами: тотемным мифом, фелицитарным мифом и др. Вместе с тем в логике судьбы Оленина и перипетиях его пути обнаруживаются инверсии универсальных мифопоэтических схем, прежде всего в структуре самого сюжета инициации. Если сказочный Дурак (Простак / Глупец как его инварианты) достигает своей цели, то герой «Казачьих», пройдя ряд Посвящений и пережив духовное обновление, в финале произведения теряет свое «земное» счастье и остается в ситуации незавершенного личностного становления. Исследование приводит к выводу, что кардинальное отличие толстовского понимания пути инициации от архаико-мифологических и фольклорно-сказочных первообразов состоит в ее принципиально незавершенном характере. Преобразование героя у Толстого никогда не бывает однозначно-итоговым, завершиться может одна из форм или один из модусов инициации, но не сам Путь как таковой. В этом интерпретация динамики человеческой судьбы у Толстого сближается с логикой мистериальных инициаций-Посвящений. Открытый финал «Казачьих» свидетельствует об амбивалентном «единстве противоположностей» сюжета инициации Дурака в повествовании Толстого и в традиционном сказочном нарративе.

**К л ю ч е в ы е с л о в а :**  
повести; архетипы;  
дураки; сюжет инициации; литературные сюжеты; русская литература; литературное творчество; русские писатели.

Ibatullina G. M.  
Ogorodova V. V.  
Sterlitamak, Russia

## THE PLOT OF THE FOOL'S INITIATION IN THE NOVEL BY L. N. TOLSTOY "THE COSSACKS"

**Abstract.** The functions of the initiation plot in the novel by L. N. Tolstoy "The Cossacks" are considered in the artistic paradigm of the archetype of the Fool – one of the key figures of a folk tale whose traits are clearly readable in the structure of the character of Dmitry Olenin. Reconstruction of a number of archetypal models in the character's life and spiritual biography reveals symbolic parallels with traditional fairy tale motifs: the search for happiness and the "other kingdom", the story of looking for a bride, the motifs of trials and subsequent transformation, and the mythologem of the Path of life. The analysis of the artistic system of the work also allows one to see the dialogic interrelations of the initiation myth with other mythological texts: the totem myth, the felicity myth, etc. At the same time, in the logic of Olenin's fate and the vicissitudes of his path of life, we find inversions of universal mythopoetic schemes, primarily in the structure of the initiation plot itself. If the fabulous Fool (Blunderer / Simpleton as his invariants) reaches his goal, the main character of "The Cossacks", having passed a series of Initiations and having experienced spiritual renewal, in the finale of the work loses his "earthly" happiness and remains in the situation of incomplete personal development. The study leads to the conclusion that the fundamental difference between Tolstoy's understanding of the path of initiation and the archaic-mythological and folklore fairy-tale original characters lies in the fundamentally incomplete nature of the former. The transformation of Tolstoy's character is never uniquely final; one of the forms or one of the initiation modes can be completed, but not the Path itself. In this, Tolstoy's interpretation of the dynamics of the human fate converges with the logic of the mystery Initiations. The open finale of "The Cossacks" testifies to the ambivalent "unity of opposites" of the plot of the Fool's initiation in the narrative of Tolstoy and in the traditional fairy-tale narrative.

**Keywords:**  
novels; archetypes;  
fools; initiation plot;  
literary plots; Russian literature; literary activity; Russian writers.

**Для цитирования:** Ибатуллина, Г. М. Сюжет инициации дурака в повести Л. Н. Толстого «Казачьи» / Г. М. Ибатуллина, В. В. Огородова // Филологический класс. – 2019. – № 2 (56). – С. 149–156. DOI 10.26170/FK19-02-20.

**For citation:** Ibatullina, G. M. The Plot of the Fool's Initiation in the Novel by L. N. Tolstoy "The Cossacks" / G. M. Ibatullina, V. V. Ogorodova // Philological Class. – 2019. – № 2 (56). – P. 149–156. DOI 10.26170/FK19-02-20.

В современном толстоведении с его активным интересом к проблемам мифопоэтики и фольклора (см., например: [Кирсанов 1998; Масолова 2012; Панова 2008; Полтавец 2006]) повесть «Казачьи» стоит несколько особняком: несмотря на ее явный этнокультурный колорит, фольклорно-мифологические принципы

изображения в произведении исследованы далеко не исчерпывающим образом, публикации, посвященные данной проблематике немногочисленны, среди наиболее известных можно назвать разделы в монографиях К. А. Нагиной [Нагина 2012] и С. М. Телегина [Телегин 2011]. Между тем подобный подход можно считать одним из самых продуктивных для интерпретации этого толстовского шедевра.

На наш взгляд, поэтика повести организована системой мифологизированных моделей реальности, существующих в отношениях диалогических взаимоотражений и взаиморефлексий. Здесь на равных правах функционируют образно-смысловые парадигмы ряда мифологизированных форм мировосприятия: архаических, представленных, например, тотемным мифом; фольклорных, – отраженных через архетипические модели народной сказки; литературных и историко-культурных – известных литературных образов и сюжетов, историко-культурных реалий, приобретающих в общекультурологических контекстах мифологизированный характер, как, например, «онегинский миф», «кавказский миф», «романтический миф» и т. д. Авторское сознание при этом не ограничено рамками данных мифов, пребывая на их границах, оно видит невозможность завершить или ограничить живую реальность какой-либо инвариантной ее моделью; это видение он открывает и читателю, а для героя путь к подобному мировосприятию становится сюжетом его судьбы. Некоторые из названных моделей уже рассматривались нами в предыдущих работах (так, о функциях тотемного мифа и отчасти об «онегинском мифе» см.: [Ибатуллина, Огородова 2018]), в данной статье мы сосредоточим внимание на архетипическом сюжете инициации (археосюжете – в терминологии В. И. Тюпы [Тюпа 1996]), имеющем базовый характер как для архаической, так и для фольклорно-литературной стадии мифологизированного мышления. Значимость мотива инициации в поэтике «Казак» вполне очевидна и уже была отмечена исследователями (см., например: [Нагина 2012: 50]), однако развернутого его анализа в литературе, посвященной повести, мы не обнаружим. Новизна заявленного в нашей работе подхода обусловлена и тем, что сюжет инициации рассматривается здесь в контексте парадигмы архетипа Дурака (Простака / Глупца как его инвариантов) – одного из ключевых героев народной сказки, черты которого явственно прочитываются в структуре образа Дмитрия Оленина.

Ряд универсальных мифопоэтических схем и архетипических моделей, связанных с волшебной сказкой, обнаруживается уже в первых эпизодах «Казак» и легко поддается художественно-смысловой реконструкции на уровне сюжета и системы образов. Аллюзийные отсылки к нарративным клише сказки звучат в изображении трех друзей, один из которых (и именно «третий» – так сначала именует повествователь Дмитрия Оленина) собирается в путь: «Из соседней светлой комнатки слышатся голоса *трех* ужинающих *молодых людей*. Они сидят в комнате около стола, на котором стоят остатки ужина и вина. *Один*, маленький, чистенький, худой и дурной, сидит и смотрит на отъезжающего добрыми, усталыми глазами. *Другой*, вы-

сокий, лежит подле уставленного пустыми бутылками стола и играет ключиком часов. *Третий*, в новеньком полушубке, ходит по комнате и, изредка останавливаясь, щелкает миндаль в довольно толстых и сильных, но с отчищенными ногтями пальцев, и все чему-то улыбается; глаза и лицо его горят. Он говорит с жаром и с жестами; но видно, что он не находит слов, и все слова, которые ему приходят, кажутся недостаточными, чтобы выразить всё, что подступило ему к сердцу. Он беспрестанно улыбается» [Толстой 1936: 3–4]<sup>1</sup>. В соответствии со сказочной традицией два периферийных персонажа здесь и далее в повествовании остаются безымянными: хотя беседа друзей длится довольно долго, и повествователь добросовестно излагает ее содержание, он как будто намеренно избегает номинации провожающих Оленина молодых людей, подчеркнуто используя перифразы: «маленький и дурной»; «лежавший на диване и игравший ключиком часов»; «высокий» и др.; «третий» же, главный герой, получает имя (ср.: «существенно противопоставление И. Д. [Ивана Дурака] его старшим братьям (*чаще всего выступающим без имён*)» [Иванов, Топоров 1990: 226]).

В процитированном фрагменте текста и в первой главе повести в целом диалогически пересекаются мотивы, характерные для фольклорной персонажной триады – трех братьев, младший из которых выглядит на фоне других, более уверенных и состоятельных, неполноценным, неразумным или, более того, простаком, глупцом, дураком. Косвенные характеристики двух друзей Оленина позволяют видеть в них явственные проекции сказочных «старших братьев», образы которых афористично-завершено репрезентированы П. П. Ершовым в «Коньке-горбунке»: «Старший умный был детина, // Средний сын и так и сяк, // Младший вовсе был дурак». Аллюзийные отсылки к образу фольклорного Дурака достаточно прозрачны в описании речевого поведения «третьего», Оленина: с одной стороны, будучи в роли Глупца, он как будто не вполне владеет связной речью: «он не находит слов, и все слова, которые ему приходят, кажутся недостаточными, чтобы выразить всё...» [Толстой 1936: 3–4]; с другой – он среди трех друзей самый «говорящий», именно он раздражается пространными монологами, пытается растолковать провожающим свои мотивы, решения, поступки и их перспективы и натываясь при этом на непонимание: «И. Д. единственный из братьев, кто *говорит* в сказке (двое других всегда молчат), при этом предсказывает будущее, толкует то, что непонятно другим; его предсказания и толкования не принимаются окружающими, потому что они неожиданны, парадоксальны и всегда направлены против «здорового смысла» (как и его поступки)» [Иванов, Топоров 1990: 226]. Проявлен в тексте Толстого и мотив бедности или нищеты младшего брата Дурака в сравнении с «умными» старшими братьями: Оленин, в отличие от друзей, отягощен большим количеством долгов, из которых не знает, как выбраться.

Следует отметить, что толстовский текст не является, конечно, прямым «клоном» сказочного, что от-

<sup>1</sup> Курсивы здесь и далее принадлежат авторам статьи, жирный шрифт – цитируемым авторам.

ражено, например, в инверсии некоторых сказочных мотивов. «Маленьким и дурным» (этот оборот повторяется неоднократно, провоцируя смысловые аллюзии со сказкой: «маленьким и дурным» = младшим и дураком) назван здесь персонаж, имеющий статус «среднего сына»: это он вступает в диалог с Олениным, в то время как «высокий», «старший» и «умный», говоря словами Пушкина, умеет «с ученым видом знатока // хранить молчанье в важном споре» [Пушкин 1981: 8], но вместе с тем берет на себя и ответственность за долг Оленина после прощального ужина. Во взаимопроекциях изображенных Толстым персонажей угадывается еще ряд микрометаморфоз и инверсий сказочных клише, обуславливающих рефлексивно-диалогическую дистанцию<sup>1</sup> со сказкой, однако детально на них останавливаться в рамках данной статьи мы не будем и обратимся к непосредственному анализу архетипических мотивов «младшего сына» и Глупца / Дурака, отчетливо высвечивающихся в логике изображения Дмитрия Оленина. Сделаем оговорку, что образ главного героя повести не исчерпывается этими моделями; так, не менее значим в структуре личности героя и сказочный архетип благородного «царского сына», и некоторые другие мотивы – фольклорно-мифологические и литературные (выше мы уже упоминали о тотемном, онегинском и романтическом мифах), однако развернутое исследование всех составляющих образа Оленина не входит сейчас в наши задачи. Отметим лишь, что все мифологизированные модели в структуре личности героя, в том числе и литературно-культурологические первообразы («онегинский миф», миф «лишнего человека», «романтический миф»), так же, как и упомянутые выше сюжетно-архетипические модели, существуют в отношениях рефлексивно-диалогических взаимоотношений, в ситуации художественной рефлексии, одним из проявлений которой стали, например, показанные выше диалогические взаимопроекции толстовского текста с текстом сказки.

Уже из первых характеристик мы узнаем, что герой Толстого, как и архетипический «младший сын», молод, чист душой, во многом простодушен и наивен, искренен в отношениях с людьми. Вместе с тем, подобно сказочным Дуракам / Глупцам / Простакам, он нередко легкомыслен, празден, совершает порой неожиданные эксцентрические поступки, лишен четких жизненных ориентиров, наделен талантами, но не способен к их полноценной реализации. С фольклорными первообразами его роднит также отчужденность от своей среды, невозможность органичной социализации;

«глупость» его проявляется и в отсутствии прагматично-конкретных целей, в непонимании самого себя, неспособности к самоопределению. В тексте произведения мотивы молодости и ряд черт, характерных для фольклорного Дурака, неоднократно и акцентированно проявляются на уровне словесно-речевых характеристик. «Оленин был юноша, нигде не кончивший курса, нигде не служивший, ...промотавший половину своего состояния и до двадцати четырех лет еще не избравший себе никакой карьеры и *никогда ничего не делавший*. Он был то, что называется «молодой человек» в московском обществе» [Толстой 1936: 7]. Ср.: «он (Дурак – Г.И., В.О.) последний, третий, самый младший брат, чаще всего устраненный от каких-либо «полезных» дел. <...> И. Д. или ничего не делает, или делает заведомо бесполезные, бессмысленные (иногда антиэстетические, эпатажные, эпатирующие других) вещи» [Иванов, Топоров 1990: 226]; Дурак «совершает все невпопад и не как все люди, вопреки здравому смыслу и элементарному пониманию практической жизни» [Синявский 2001: 17]. Заметим, что поездка Оленина на Кавказ с точки зрения окружающих, в том числе и его друзей, действительно почти бессмысленна и достаточно «эпатажна»: «Но что за охота ехать на Кавказ и юнкером? Я бы полтинника не взял» [Толстой 1936: 6], – говорит персонаж, обозначенный повествователем как «высокий» и по сути приравненный к «умному» старшему брату сказки.

Оленина в его московской жизни отличали не только видимая праздность и беззаботность, в общем типичные для светской молодежи, но также и отсутствие прагматизма. Подобно сказочному Простаку, он весьма далек от какого-либо расчета, меркантильности и даже элементарных проявлений житейской рассудочности, причем не только в материальном, но и в душевном плане, характерный здесь пример – ситуация с несостоявшейся женитьбой. Вспомним, что в некоторых вариантах сказок Дурак настолько глуп, что отказывается жениться даже на Царевне. Так и Оленин, по мнению друзей, отказывается от своего счастья: в него влюблена богатая молодая девушка, на чувства которой он пытается отвечать, но он все же разрывает с ней отношения, несмотря на то, что женитьба могла бы избавить его от долгов. Его бескорыстие окружающими воспринимается как наивность, странность или непрактичность, однако он слишком честен, чтобы обманывать и себя, и девушку иллюзией подлинной любви: «А поверишь ли, из всех *глупостей и гадостей*, которых я много успел наделать в жизни, это одна, в которой я не раскаиваюсь и не могу раскаиваться. Ни сначала, ни после я не лгал ни перед собой, ни перед нею» [Толстой 1936: 4]. Вместе с тем фольклорный Простак амбивалентен в отношении женитьбы: существуют противоположные вышеназванному сюжетные варианты, где он, напротив, настолько глуп, что пытается жениться на Царевне. Подобную амбивалентность мы видим и в герое Толстого: отказываясь от богатой невесты, он, с другой стороны, мечтает о настоящей «сказочной» любви и идеальной женщине, образ которой мерещится ему уже по дороге на Кавказ.

Как сказочный Дурак, Дмитрий Оленин абсолютно свободен и не скован никакими условностями:

<sup>1</sup> Понятие рефлексии в контексте нашего исследования предполагает особое содержание, более широкое, чем принято в современной психологии: это не только субъектно-психологические акты, но любые процессы образно-смысловых взаимоотношений – внутрисубъектные, межсубъектные, субъектно-объектные, в том числе и между такими феноменами, как художественный образ, жанр, сюжет, стиль. Именно в данной интерпретации термин «рефлексия» и его производные, как, например, определение «рефлексивно-диалогические отношения», употребляются нами здесь и в ряде предшествующих работ, см., например: [Ибатуллина 2011]. Поэтому используемое в статье прилагательное «рефлексивный» отлично по форме и семантике от прилагательного с другой принятой формой написания – «рефлексивный»: говоря о рефлексивных актах, как правило, подразумевают прежде всего личностные субъектно-психологические акты рефлексии.

сравним толстовские характеристики с ключевыми чертами фольклорного персонажа в интерпретации А. Д. Синявского. Исследователь отмечает: «Дурак не доверяет – ни разуму, ни органам чувств, ни жизненному опыту, ни наставлениям старших. Зато Дурак, как никто другой, доверяет Высшей силе. Он ей – открыт. <...> Он повинуетя первой пришедшей в голову (безумной) мысли и идет по совершенно неизвестному направлению, наобум» [Синявский 2001: 19]. У Толстого: «Для него не было никаких ни физических, ни моральных оков; он все мог сделать, и ничего ему не нужно было, и ничто его не связывало. У него не было ни семьи, ни отечества, ни веры, ни нужды. Он ни во что не верил и ничего не признавал. Но, не признавая ничего, он не только не был мрачным, скулящим и резонирующим юношей, а, напротив, увлекался постоянно. <...> Оленин слишком сильно сознавал в себе присутствие этого всемогущего Бога молодости, эту способность превратиться в одно желание, в одну мысль, способность захотеть и сделать, способность броситься головой вниз в бездонную пропасть, не зная за что, не зная зачем» [Толстой 1936: 7–8]. В соответствии с логикой своего первообраза герой Толстого в московской бытности наделал «много глупостей...» [Толстой 1936: 10]. «Много глупостей» – это и долги портному, и позорный проигрыш г. Васильеву в карты в клубе, и униженные напрасные просьбы играть еще... Кроме того, он должен и Морелю, и Шевалье, и князю Д\*\*\* из-за попойки с цыганами, где никто не выпил больше него, и где он сумел выучить цыган новой песне (см.: [Толстой 1936: 10]). Комментируя выделенные фразы, отметим, что фольклорный Дурак не только «ведет беспутный образ жизни, пропадая по кабакам» [Иванов, Топоров 1990: 226], но и «является поэтом и музыкантом; в сказках подчеркивается его пение, его умение играть на чудесной дудочке или гусях-самогудах, заставляющих плясать стадо» [Там же].

Интуитивно чувствуя «фальшь» (Л. Н. Толстой) своей московской жизни, подобно фольклорному персонажу, Оленин почти «наобум» отправляется в далекий путь, оказываясь в ситуации, обнаруживающей параллели с традиционно-сказочными мотивами двоякого рода. Во-первых, герой уходит из «родного дома» в неведомый мир «счастья пытаться»: «...теперь, с выездом его из Москвы, начинается новая жизнь, в которой уже не будет больше тех ошибок, не будет раскаяния, а наверное будет одно счастье» [Толстой 1936: 8]. Телеологически он это счастье определить не может, оно существует для него, как и для героя народной сказки, в виде своеобразной обобщенной фелицитарной мифологемы. Дальнейшее развитие действия демонстрирует, что жизненный и духовный путь Оленина – это не столько поиск конкретно-определенного счастья, сколько поиск определения самого счастья, его сути и смысла.

Во-вторых, изначальная неопределенность побудительных мотивов и целей поездки Оленина – как для окружающих, так и для него самого – актуализирует в символических контекстах произведения традиционную, в том числе и для сказок о Дураках, сюжетную ситуацию: «поди туда – не знаю, куда, принеси то – не знаю, что». Герой Толстого едет не столько на реальный Кавказ, сколько в буквальном смысле в поисках неведомого «сказочного счастья» и, говоря словами

Е. Н. Трубецкого, сказочного «иног царства» [Трубецкой 1990]. Движут им не разумно-осознанные мотивы, а внутренние, во многом иррациональные импульсы: с одной стороны, «смутные видения», «неясные мечты и дремоты по вечерам» [Толстой 1936: 12], с другой – уже упомянутая «способность захотеть и сделать, способность броситься головой вниз в бездонную пропасть, не зная за что, не зная зачем» [Толстой 1936: 8]. «Открытость Дурака, – пишет А. Д. Синявский, – проявляется в том, например, что, отправляясь в путь, он сам не знает, куда идет. А идет – „куда глаза глядят“, „куда ноги несут“ <...> И только этот бессмысленный путь оказывается – спасительным» [Синявский 2001: 19]. Толстовский герой так же инстинктивно, сверхлогически ищет тех путей спасения, которые в нравственно-психологических контекстах произведения интерпретируются как пути духовного взросления и личностного становления, а на уровне символично-мифологического подтекста повести по сути оказываются для него путями инициации. Сюжет инициации реализуется Толстым в «Кзаках» многовекторно и представлен в виде парадигмы инвариантных сюжетно-смысловых коллизий, существующих в отношениях диалогических взаимоотношений. С точки зрения нравственно-психологического и духовного содержания Путь Оленина эксплицируется одновременно как возрастная и социальная инициация (из инфантильного юноши он превращается в Воина и Охотника); гендерная и эротологическая (встреча с Женщиной и Любовью); «фронтирная» и «имагологическая» (герой неоднократно пересекает границы своего Я и судьбы, открывая при этом образы Другого, Инакового – в себе, в окружающих людях, в жизни в целом); тотемная инициация (встреча с Тотемом / Оленем, кардинально преображающая его сознание); фелицитарная (поиск Счастья и его истинного смысла). В культурно-типологических аспектах логика судьбы Оленина может быть описана в контекстах и на языке архаико-мифологической, фольклорно-сказочной и мистериальной инициации. Архетипический сюжет инициации Дурака в рамках обозначенной многомодусной сюжетной парадигмы повести, на наш взгляд, можно считать инвариантной доминантой, интегрирующей разновекторные коллизии в художественное единство и целостность. Не случайно А. Д. Синявский утверждает, что «в широком смысле слова всякий, любой герой волшебной сказки это где-то, в принципе, Дурак» [Синявский 2001: 20].

Действительно, именно мифологема Дурака обладает особым универсально-обобщающим содержанием, являясь специфическим смысловым центром в парадигме инвариантных моделей личности, включающей в себя не только такие первообразы, как Шут, Трикстер, Чудак, Бродяга, Юродивый и т. п., но и, что может показаться парадоксальным на первый взгляд, их антиподы – Мудрец / Философ, Странник / Паломник и даже Мист / Маг / Жрец<sup>1</sup>. Последние, как и Дурак,

<sup>1</sup> Ср.: «...он [Иван Дурак] воплощает первую (по Ж. Дюмезилю) магико-юридическую функцию, связанную не столько с делом, сколько со словом, с жреческими обязанностями» [Иванов, Топоров 1990: 226]. Заметим, что связь Оленина со словом проявлена также и в том, что он пишет пространные письма-исповеди своим москов-



достигают просветления благодаря отказу «от деятельности контролирующего рассудка, мешающей постижению высшей истины. Эта истина (или реальность) является и открывается человеку сама в тот счастливый момент, когда сознание как бы отключено и душа пребывает в особом состоянии – восприимчивой пассивности» [Синявский 2001: 19]. По сути, об универсальном характере архетипа Дурака говорят В. В. Иванов и В. Н. Топоров, когда пишут: «Несмотря на сугубо бытовую окраску ряда сказок о нем, бесспорны следы важных связей И. Д. с космологической символикой, на фоне которой он сам может быть понят как своего рода «первочеловек», соотносимый с мировым деревом и его атрибутами» [Иванов, Топоров 1990: 226]. Не случайно также, что в старших арканах Таро карта «Глупец» («Шут», «Дурак», «Джокер») считается либо нулевой (открывающей колоду), либо 22-й (завершающей ее), либо вообще не имеет номера – то есть трактуется как некий базовый архетип, знаменующий одновременно и начало Пути, и его итог. В целом можно сказать, что личностные характеристики главного героя «Казачков» удивительно точно коррелируют с классическими интерпретациями данной карты Таро; в этом плане архетипическая укорененность художественного мышления Л. Н. Толстого, проявленная в том числе в поэтике «Казачков», поражает своей глубиной и органичностью.

Вернемся к анализу сюжетно-смысловых коллизий повести, связанных с первообразом Глупца / Дурака и путями его инициации. В жизненной и духовной биографии Дмитрия Оленина в изображении Толстого отчетливо прослеживается логика архетипа Пути – личностного становления героя – с его традиционными этапами: уход / изоляция (отъезд из Москвы); испытания / искушения (жизнь в станице, отношения с Марьяной, Лукашкой, дядей Ерошкой и казаками); «встреча со смертью» (это и сражения, в которых участвует Оленин, и переживаемая им «смерть» Эго в лесной встрече со своим Тотемом – Оленем); кульминационные моменты преобразования<sup>1</sup> (любовь к Марьяне, эпифаническое откровение в лесной сцене: встреча с Оленем несет не только смерть низшего Эго в герое, но одновременно и рождение нового Я, духовную метаморфозу). В событийно-фабульной канве повести эти эпизоды вычлняются без труда, их духовные и нравственно-психологические смыслы в литературе о «Казачках» в целом описаны, поэтому в детальном их комментировании здесь нет необходимости. Отметим знаковые для нас образы и мотивы, актуализирующие в данном контексте логику фольклорных сюжетов о Дураках.

Здесь следует сказать о значимости в нарративной структуре «Казачков» самого словообраза «дурак»: в станичных эпизодах повести нельзя не заметить его повторяемости и явной частотности, прежде всего в речи дяди Ерошки. Так, на 150 страницах произведения слово «дурак» и его производные повторяются не менее 50 раз, из них почти в 70 % случаев они принадлежат на-

званному персонажу; характерно, что во многих ситуациях слово акцентировано его дублированием в речи, приведем лишь некоторые примеры: «Э, не знаешь, не знаешь порядков! Дурак! – сказал дядя Ерошка [Оленину], укоризненно качая головой» [Толстой 1936: 45]; «Зачем зверя испортил? Дурак! Дурак!» (о казаках) [Толстой 1936: 57]; «Это Лукашка джигит. Он чеченца убил; то-то и радуется. И чему радуется? Дурак, дурак!» [Толстой 1936: 59]. С одной стороны, перед нами отражение бытового бранного лексикона, с другой, в общей ассоциативно-символической структуре толстовского нарратива слово «дурак» приобретает знаковый смысл, актуализируя концептообразующий план подтекста. Здесь «дурак» – не только лексическая единица с негативной семантикой, но и манифестация концепта «дурак», «который как единица ментального лексикона раскрывает совокупность всех смыслов, характерных для русской культуры» [Черкасова 2011: 100]. Этот концепт можно считать «одним из ключевых в русской концептосфере, так как «за словом «дурак» стоит мир образов, представлений, система ценностных установок, метафор» [Там же].

Отмеченная нами частотность словоупотребления в речи дяди Ерошки не случайна: именно ему в станичной жизни Оленина принадлежит архетипическая роль Мудрого Старика, а также Проводника, обучающего и иницирующего Наставника / Учителя. Он учит Оленина искусству быть Охотником – не только в буквальном, но и в символическом смысле: дядя Ерошка – создатель собственной философии, выработанной жизненным опытом, и в основе ее – не рационально сконструированные модели реальности, а интуитивная открытость миру и его законам – видимым и понятным, и невидимым, до конца необъяснимым, но от этого не менее объективным. Внутреннее знание рождается в дяде Ерошке через непрерывное непосредственное общение с жизнью, и сама жизнь воспринимается им как непрекращающийся процесс творчества, в котором возможны как обретения, так и утраты, как откровения, так и ошибки. Понимание людской «глупости» не оборачивается в дяде Ерошке навязчивым дидактизмом, так как он понимает и другое: сокровенное знание о жизни не может быть передано одному человеку другим как рационально выстроенная модель истины, это знание может быть добыто лишь через собственный опыт. Для самоощущения героя Толстого важно, что данный процесс в принципе незавершен, как незавершимо само течение жизни, этому он инстинктивно пытается научить Оленина: быть вечным «Охотником» – охотником за истиной, растворенной в глубинах жизни<sup>2</sup>.

Здесь мы подошли к одному из самых существенных принципов художественного мышления Л. Н. Толстого, коррелирующему с его философским мировоззрением и личностной позицией в отношении к миру и человеку. Известно неоднократно цитировавшееся его высказывание из письма 1857 г. к А. А. Толстой: «Чтоб

ским друзьям, рассказывая в них о перипетиях своей станичной жизни.

<sup>1</sup> О структуре сюжета инициации см., н-р, в уже упомянутой работе В. И. Тюпы: [Тюпа 1996].

<sup>2</sup> Разумеется, как и в случае с Олениным, образ дяди Ерошки имеет сложную внутреннюю структуру, архетипами Мудреца / Наставника и Воина / Охотника личность героя не исчерпывается, однако более развернутый анализ мифологемных составляющих этого образа не входит сейчас в наши задачи.

жить честно, надо рваться, путаться, биться, ошибаться, начинать и бросать, и опять начинать, и опять бросать, и вечно бороться и лишаться» [Толстой 1949: 231]. Представленный здесь взгляд писателя на динамику человеческой жизни определяет и логику трансформации традиционной структуры архетипа инициации во многих его произведениях, не только в анализируемых здесь «Кзаках», но, например, в «детской» трилогии, в «Войне и мире» и других. Кардинальное отличие толстовского понимания инициации от архаико-мифологических и фольклорно-сказочных первообразов состоит в ее принципиально незавершенном характере; преобразование героя у Толстого практически никогда не бывает однозначно-итоговым, завершиться может одна из форм или один из модусов инициации, но не сам Путь как таковой. В этом толстовский взгляд на динамику человеческой судьбы сближается с логикой мистериальных инициаций-Посвящений.

В основе любого мистериального действия лежит событийно-смысловая схема обряда инициации, однако в отличие от последнего в мистериальном сюжете на первом плане оказывается не событие как результат, а событие как процесс, то есть мистерию интересует не только конечный итог инициации, но в первую очередь сам путь инициации, и особенно – драматизм этого пути, каждого его этапа<sup>1</sup>. В романе «Война и мир» динамическая текучесть, «диалектика судьбы» в духовных биографиях Андрея Болконского и Пьера Безухова становится основой сюжетов многоэтапных, пролонгированных мистериальных инициаций, переживаемых героями. Если герой архаического мифа и волшебной сказки, пройдя инициацию, преодолев «огонь, воду и медные трубы», женившись на царевне, завершает тем самым свой путь, то в изображении Толстого путь духовных Посвящений всегда имеет трансфинитную природу, поскольку Истина, Счастье или Смысл жизни не являются конечными продуктами Посвящения. Посвящение – это «становящееся становление» и его результатом может быть только открытие человеческим сознанием бесконечной перспективы самого Пути, открытие неисчерпаемой многомерности Истины, Счастья и Смысла. В данном контексте становится очевидным, почему «Кзаки» даже на фабульном уровне начинаются и заканчиваются хронотопом дороги, а сам Оленин по сути оказывается вечным Странником.

При этом герой успешно проходит необходимые «промежуточные» этапы инициаций, о которых мы уже говорили выше. Характерно, что в перипетиях его пути мы вновь обнаруживаем инверсии традиционных сказочных мотивов. Одним из кульминационных моментов инициации Оленина является, безусловно, эпизод оленьей охоты: здесь Оленин благодаря теургическим метаморфозам обретает, казалось бы, устойчивую духовную опору, однако для Толстого эта опора – следующая точка отсчета на пути, поэтому

сюжет преобразования героя в лесном эпизоде заканчивается не только однозначно ясным просветлением, но и несколько парадоксальными в данном контексте мотивами блужданий, мало соотносимыми с ритуальной мифологической и фольклорной логикой. Героя мифа после пройденной инициации ждет возвращение в реальный мир, как правило, без особых препятствий, в отличие от начального этапа пути. Оленин же, возвращаясь из символического хтонического иномира, репрезентантом которого становится здесь «Лес», заблудился по дороге домой, а не из дома, как герой сказки. В изображении Толстого он оказался в эпицентре сферы Хаоса не в апогее инициации, а, по сути, на выходе из нее, в фазе «возвращения». Выбраться из леса ему помогает «ариаднина нить» ручья – метафора текучести жизни: «...Покружившись довольно долго, он выбрался на канаву, по которой текла песчаная, холодная вода из Терека, и, чтобы больше не плутать, решил пойти по ней. Он шел, *сам не зная, куда выведет его канаву*» [Толстой 1936: 78]. О незавершенности состоявшегося «обращения» Оленина свидетельствует еще одна деталь: уже выбравшись из лесного иномира, в отличие от сказочного героя, он попадает все же не домой, а совершенно неожиданно для себя – в новое «иное» пространство, на казачий кордон.

Логика ритуальных инверсий этим эпизодом не ограничивается, более того, в последующих сценах она также достигает своего рода апогея. Фольклорный Дурак «с помощью волшебных средств и особенно благодаря своему «неуму»... успешно проходит все испытания и достигает высших ценностей: он побеждает противника, женится на царской дочери, получает и богатство, и славу...» [Иванов, Топоров 1990: 226], в том числе, добавим, нередко получает он и коня. Оленин у Толстого, пройдя тотемное испытание в лесу, напротив, в наивно-эйфорическом порыве неопита, открывшего для себя новый путь, отдает коня и «царевну», великодушно решив уступить «противнику» и подарить их Лукашке. В глазах самого Лукашки и других казаков он при этом действительно выглядит почти Дураком: в его бескорыстие никто не верит и понять его поступков не может. Если для сказки важно, чтобы герой из Дурака стал «Царевичем», то для Толстого смысл мистериальной инициации героя Дурака в том, чтобы вернуться к своей истинной сокровенной сути и остаться верным ей. Когда Оленин решил «пожертвовать» своей любовью и «отдать» Марьяну Лукашке, судьба пошла ему навстречу, как и сказочному Дураку, открыв пути соединения с «царевной». Когда же Оленин пережил еще одну инициацию-метаморфозу – испытание земной любовью, – изменив свое представление о счастье (счастье не в самопожертвовании, а в любви к Марьяне и союзе с ней), путь к «царевне» оказался роковым образом закрыт и брак с Марьяной невозможен. В финале герой Толстого, на первый взгляд, потерпел неудачу, утратив и свою «дурацкую» наивность / бескорыстие, и потеряв «царевну». Однако в действительности художественная мысль Толстого здесь амбивалентна и не приводит к однозначным решениям. Сказочный свадебный пир и женитьба на «царевне» не состоялись, но ведь «счастье», в поисках которого Оленин уехал из Москвы, изначально и не мыслилось им именно в браке.

<sup>1</sup> Мистерия – всегда драма становления, в том числе индивидуального становления личности и судьбы. Здесь «...всякое событие, взятое в своей повседневной действительности, одновременно оказывается звеном всемирно-исторической цепи, где все звенья сопряжены одно с другим и потому должны быть поняты как ежечасные, каждовременные, или как сверхвременные», – пишет Э. Ауэрбах [Ауэрбах 1976: 166].

Он искал в первую очередь любви – и нашел ее, причем обрел любовь взаимную и той действительно сказочной глубины и силы, о которой не помышлял в своих дорожных романтически-шаблонных мечтаниях о «кавказской красавице».

Сказкой счастье мыслится однозначно – как самоутверждение героя, его самореализация и жизненное благополучие. В логике изображения Толстого важно прежде всего, что в процессе фелицитарной инициации – фелицитарного самоосознания – герой проходит ряд этапов, каждый из которых становится моментом постепенного его освобождения от власти замкнутых фелицитарных мифологем, от любых создаваемых человеком мифов о завершенном «финишном» счастье, открывающем дверь в «никуда» сказочного хэппи-энда и закрывающем путь к непрерывному обновлению и перерождению.

Поэтому закономерно, что сюжет судьбы Оленина развивается по логике пролонгированной мистериальной инициации: герою предстоят новые точки выбора, новые уроки и судьбоносные ситуации. В финале повести он вновь оказывается в положении сказочного Глупца / Простака, продолжающего свой путь испытаний – Посвящений: нарративным знаком ситуации можно считать и то, что в последней главе произведения словообраз «дурак» достигает одной из частотных кульминаций. В речи дяди Ерошки, в том числе в сцене прощания с Олениным, слово повторяется семь раз; помимо последней главы подобная частотность обнаруживается лишь в пятнадцатой главе, представляющей собой своеобразную исповедь Ерошки, где отражены глубинные основы его миропонимания, по смыслу своему противопоставленные «дурости» (см., например, уже цитированную выше его фразу: «Он чеченца убил; то-то и радуется. И чему радуется? Дурак, дурак!» [Толстой 1936: 71]). Как мы уже отмечали, в речи Ерошки слово «дурак» наделено, конечно, в первую очередь не фольклорной семантикой, это скорее «дурак полный», нежели «дурак фольклорный» [Черкасова 2011], но общие ассоциативно-символические контексты произведения «сигнализируют» читательскому восприятию о потенциальных фольклорных коннотациях словообраза. Характерно также, что в сцене прощания с Олениным в сорок второй главе повести дядя Ерошка не только в очередной раз амбивалентно номинирует его: «дурак» – «отец мой», – но и прямо советует Оле-

нину «быть умней»: «Так разве прощаются? Дурак, дурак! – заговорил он» [Толстой 1936: 161]; «Ну, прощай, отец мой, – говорил дядя Ерошка. – Пойдешь в поход, будь умней, меня, старика, послушай» [Толстой 1936: 146]. И хотя речь идет об «умном» поведении в набегах и вылазках, в нарративно-символическом подтексте произведения смысл фразы дяди Ерошки прочитывается и как совет Мудрого Старца Дураку, актуализирующий семантику оппозиции Дурак – Мудрец. Вместе с тем Ерошка с самого начала признавал и признает особый личностный статус Оленина – не только как Дурака, но и как Царевича, – о чем и свидетельствует символическая семантика привычного для персонажа, чисто идиоматического, на первый взгляд, обращения «отец мой».

Итак, повесть Толстого заканчивается открытым финалом – там, где сказка продолжала бы повествование, – и здесь мы видим амбивалентное «единство противоположностей» данных двух нарративов: завершена инициация (в определенных своих модусах), но не завершена история героя, поскольку жизнь, по Толстому, – это ряд продолжающихся и повторяющихся на новом уровне сознания витков инициаций, имеющих к тому же свои собственные ответвления-модусы (гендерные, фелицитарные, эротологические, нравственные, духовные и т. д.). Герой «Казаков» остается так же парадоксально – амбивалентно верен своей изначальной природе – первообразу Дурака: он потерял «царевну», но он по-прежнему свободен, открыт Пути и готов к новым урокам судьбы. Ведь и сказочный герой решает не одну загадку и выполняет не одно задание, прежде чем достичь своего финального счастья; традиционный рефрен «скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается» имеет в данном контексте вполне осознанный знаковый смысл. Пройденные же в станичной жизни витки инициаций не были для Оленина бесплодными: он достиг определенной стадии духовного «взросления» и «самостоянья», нового уровня бытийного самоопределения на пути к целостности и духовной самодостаточности.

<sup>1</sup> Топологию подобного паттерна судьбы можно представить в виде восходящей спирали с фрактальной структурой: каждый виток инициации и все его модусные ответвления имеют ту же логику восхождения, что и спираль в целом.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Ауэрбах Э. Мимесис: Изображение действительности в западноевропейской литературе. – М.: Прогресс, 1976. – 556 с.
- Ибатуллина Г. М., Огородова В. В. Тотемный миф в повести Л.Н. Толстого «Казаки» // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. – 2018. – № 3. – Т. 28. – С. 335–347.
- Ибатуллина Г. М. «Магический кристалл»: рефлексия в поэтике художественного текста. – Саарбрюккен: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2011. – 450 с.
- Иванов В. В., Топоров В. Н. Иван дурак // Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – С. 225–226.
- Кирсанов Н. О. Мифологические основы поэтики Л.Н. Толстого: дис. ... канд. филол. наук. – Томск: ТГУ, 1998. – 158 с.
- Масолова Е. А. Мифопоэтическая образность романа Л.Н. Толстого «Воскресение» // Культура и текст. – 2012. – № 1 (13). – С. 62–72.
- Нагина К. А. Пространственные универсалии и характерологические коллизии в творчестве Л. Толстого. – Воронеж: ООО ИПЦ «Научная книга», 2012. – 443 с.
- Панова О. Б. Язык символов эпоса Л.Н. Толстого. Символ ребёнка // Язык и культура. – 2008. – № 2. – С. 33–43.
- Полтавец Е. Ю. Основные мифопоэтические концепты «Войны и мира» Л. Н. Толстого в свете мотивного анализа: дис. ... канд. филол. наук. – М., 2006. – 198 с.

- Пушкин А. С. Евгений Онегин // Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 томах. Т. IV / ред. тома Е. Н. Махоткина. – М.: Правда, 1981. – 432 с.
- Синявский А. Д. Иван-дурак: Очерк русской народной веры. – М.: Аграф, 2001. – 464 с.
- Телегин С. М. Мифологемы – семена образов («Казак» Л.Н. Толстого) // Телегин С. М. Литература и мифологическая революция. – Саарбрюккен: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2011. – 592 с.
- Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. / под общ. ред. В. Г. Черткова. – М.: Художественная литература, 1936. – Т. 6. – 316 с.
- Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. / под общ. ред. В. Г. Черткова. – М.: Художественная литература, 1949. – Т. 60. – 565 с.
- Трубецкой Е. Н. Иное царство и его искатели в русской народной сказке // Литературная учёба. – 1990. – № 2. – С. 100–118.
- Тюпа В. И. Фазы мирового археосюжета как историческое ядро словаря мотивов // Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы»: от сюжета к мотиву. – Новосибирск: Изд-во СО РАН, 1996. – С. 16–23.
- Черкасова М. Н. Дурак фольклорный vs «дурак полный»: к интерпретации оскорбления // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова. Серия «Филологические науки». – 2011. – № 2. – С. 98–108.

## REFERENCES

- Auerbakh, E. (1976). *Mimesis: Izobrazhenie deystvitel'nosti v zapadnoevropeyskoy literature*. [Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature]. Moscow, Progress. 556 p.
- Cherkasova, M. N. (2011). *Durak fol'klorny vs «durak polnyy»: k interpretatsii oskorbleniya*. [Fool Folklore vs “Fool Full”: to the Interpretation of Insult]. In *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta im. M.A. Sholokhova. Seriya «Filologicheskie nauki»*. No. 2, pp. 98–108.
- Ibatullina, G. M. (2011). «Magicheskiy kristal»: refleksiya v poetike khudozhestvennogo teksta. [“Magic Crystal”: Reflection in the Poetics of Artistic Text]. Saarbrücken, LAP LAMBERT Academic Publishing. 450 p.
- Ibatullina, G. M., Ogorodova, V. V. (2018). Totemnyy mif v povesti L.N. Tolstogo «Kazaki». [Totem Myth in the Novel by L.N. Tolstoy “The Cossacks”]. In *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya Istoriya i filologiya*. No. 3. Vol. 28, pp. 335–347.
- Ivanov, V. V., Toporov, V. N. (1990). *Ivan durak*. [Ivan the Fool]. In *Mifologicheskij slovar`*. Moscow, Sovetskaya e`nciklopediya, pp. 225–226.
- Kirsanov, N. O. (1998). *Mifologicheskie osnovy poetiki L.N. Tolstogo*. [The Mythological Foundations of the Poetics of L.N. Tolstoy]. Dis. ... kand. filol. nauk. Tomsk, TGU. 158 p.
- Masolova, E. A. (2012). *Mifopoeticheskaya obraznost' romana L.N. Tolstogo «Voskreseniye»*. [Mythopoetic Imagery in “Resurrection” by Leo Tolstoy]. In *Kul'tura i tekst*. No. 1 (13), pp. 62–72.
- Nagina, K. A. (2012). *Prostranstvennye universalii i kharakterologicheskie kollizii v tvorchestve L. Tolstogo*. [Spatial Universals and Characterological Collisions in the Works of L. Tolstoy]. Voronezh, ООО IPCz «Nauchnaya kniga». 443 p.
- Panova, O. B. (2008). *Yazyk simvolov eposa L.N. Tolstogo. Simvol rebenka*. [The Symbolic Language of L.N. Tolstoy's Epos. The Symbol of a Child]. In *Yazyk i kul'tura*. No. 2, pp. 33–43.
- Poltavets, E. Yu. (2006). *Osnovnye mifopoeticheskie kontsepty «Voyny i mira» L.N. Tolstogo v svete motivnogo analiza*. [The Main Mythopoetic Concepts of “War and Peace” by L.N. Tolstoy in the Light of Motivational Analysis]. Dis. ... kand. filol. nauk. Moscow. 198 p.
- Pushkin, A. S. (1981). *Evgeniy Onegin*. [Eugene Onegin]. In Pushkin, A. S. *Sobranie sochineniy: v 10 tomakh*. Vol. IV, ed. by E. N. Makhotkina. Moscow, Pravda. 432 p.
- Sinyavskiy, A. D. (2001). *Ivan-durak: Ocherk russkoy narodnoy very*. [Ivan the Fool: Russian Folk Belief: A Cultural History (New Russian Writing)]. Moscow, Agraf. 464 p.
- Telegin, S. M. (2011). *Mifologemy – semena obrazov («Kazaki» L.N. Tolstogo)*. [Mythologems – seeds of images (“The Cossacks” by L.N. Tolstoy)]. In Telegin, S. M. *Literatura i mifologicheskaya revolyutsiya*. Saarbrücken, LAP LAMBERT Academic Publishing. 592 p.
- Tolstoy, L. N. (1936). *Polnoe sobranie sochineniy: v 90 t.* [Full Composition of Writings. In 90 v.]. Vol. 6. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 316 p.
- Tolstoy, L. N. (1949). *Polnoe sobranie sochineniy: v 90 t.* [Full Composition of Writings. In 90 v.]. Vol. 60. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 565 p.
- Trubetskoy, E. N. (1990). *Inoe tsarstvo i ego iskateli v russkoy narodnoy skazke*. [Another Kingdom and its Seekers in the Russian Folk Tale]. In *Literaturnaya ucheba*. No. 2, pp. 100–118.
- Tyupa, V. I. (1996). *Fazy mirovogo arkhleosyuzheta kak istoricheskoe yadro slovarya motivov*. [Phase World Archaeo Plot as the Historic Core Vocabulary of Motives]. In *Materialy k «Slovaryu syuzhetov i motivov russkoy literatury»: ot syuzheta k motive*. Novosibirsk, SO RAN, pp. 16–23.

## Данные об авторах

Ибатуллина Гузель Мртазовна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Стерлитамакский филиал государственного образовательного учреждения высшего образования «Башкирский государственный университет» (Стерлитамак).

Адрес: 453103, Россия, г. Стерлитамак, пр. Ленина, 49.  
E-mail: guzel-anna@yandex.ru.

Огородова Вероника Владимировна – аспирант, Стерлитамакский филиал государственного образовательного учреждения высшего образования «Башкирский государственный университет» (Стерлитамак).

Адрес: 453103, Россия, г. Стерлитамак, пр. Ленина, 49.  
E-mail: vogorodova@mail.ru.

## Author's information

Ibatullina Guzel' Mrtazovna – Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Department of Russian and Foreign Literature, Bashkir State University – Sterlitamak Branch (Sterlitamak).

Ogorodova Veronika Vladimirovna – Postgraduate Student, Bashkir State University – Sterlitamak Branch (Sterlitamak).

# ТРАЕКТОРИЯ СОВРЕМЕННОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА

Ковтун Н. В.  
Красноярск, Россия  
ORCID 0000-0001-6799-4685  
E-mail: nkovtun@mail.ru

УДК 821.161.1-32(Солженицын А.)  
DOI 10.26170/FK19-02-21  
ББК Ш33(2Рос=Рус)63-8,444  
ГСНТИ 17.07.41  
Код ВАК 10.01.01

## «ГОЛЫЙ ЧЕЛОВЕК» А. СОЛЖЕНИЦЫНА НА ФОНЕ «НОВОЙ ЛАГЕРНОЙ ПРОЗЫ»: PRO ET CONTRA<sup>1</sup>

*Аннотация.* Статья посвящена анализу эпического рассказа А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» (1959), его типологическим связям с «новой лагерной прозой», представленной романами Г. Яхиной («Зулейха открывает глаза», 2015), З. Прилепина («Обитель», 2014), Е. Водолазкина («Авиатор», 2016). Классическая «лагерная проза», написанная в стилистике non-fiction, рисует лагерный мир, пропущенный через призму личного опыта авторов: от Ф. Достоевского до А. Солженицына и В. Шаламова. Истории «новой лагерной прозы» лишены такой перспективы, несут характер экзистенциального прозрения. Показано, что одним из структурообразующих мотивов в названных текстах выступает мотив «голого человека», который сохраняет актуальность именно потому, что приближает к пониманию онтологии человека, лишенного даже креста нательного, защиты всех рукотворных богов. В работе представлена история воплощения образа «голого человека» в отечественной словесности: от литературы XVII в. до авангарда и постмодернизма, показано, как складывались отношения мира реальности и «кромешного мира» (мира ада, лагеря), в котором голость и бедность – его харизма. «Новая лагерная проза» продолжает исследовать механизмы самостояния личности в запредельных для жизни условиях, тема «голого человека» приобретает новые оттенки. Здесь важны не событийная цепь, не сюжет, а эмоциональное восприятие происходящего, что придает лагерному прошлому современное звучание. В «новой лагерной прозе» точка отсчета, с которой ведется повествование, меняется. Остраненная позиция нарратора позволяет ввести в текст большую экспрессию, приключенческие элементы, любовную интригу. Пафос неотвратимости наказания, подчеркиваемый классиками, заменяет стремление понять механизмы терпимости, бесчувствия человека к собственной судьбе, приходу зла и истоки внутренней стойкости. Авторы исследуют перспективы примирения нации, открывающиеся не в судной парадигме, но на основе покаяния и милосердия. Эта литература занята поиском путей и способов преодоления «кромешного мира»: от веры в Бога до Культуры и Памяти.

*Ключевые слова:*  
лагерная литература;  
русская литература;  
русские писатели;  
литературное творчество;  
литературные герои.

Kovtun N. V.  
Krasnoyarsk, Russia

## A. SOLZHENITSYN'S "NAKED PERSON" AGAINST THE BACKGROUND OF "NEW PRISON CAMP PROSE": PRO ET CONTRA

*Abstract.* The article analyzes the epic story by A. Solzhenitsyn "One day in the Life of Ivan Denisovich" (1959), its typological ties with the "new prison camp prose" presented in the novels by G. Yakhina ("Zuleykha opens her eyes", 2015), Z. Prilepin ("The Abode", 2014), and E. Vodolazkin ("The Aviator", 2016). The classical non-fiction "prison camp prose" depicts the camp world through the prism of personal experience of the author: from F. Dostoyevsky to A. Solzhenitsyn and V. Shalamov. The "new prison camp prose" stories are deprived of such perspective – they have the character of existential enlightenment. The study shows that one of the structure-forming motifs in the above mentioned texts is the motif of "the naked person" which remains to be urgent just because it brings the reader closer to understanding the ontology of the person who is deprived even of a cross worn on his neck and who is robbed of protection of all man-made gods. The paper presents the history of the embodiment of the image of the "naked man" in the domestic literature: from the literature of the 17<sup>th</sup> century to avant-garde and postmodernism; it is shown how the relations between the world of reality and the "pitch-black world" (the world of hell, camp), in which bareness and poverty are its charisma, were formed. The "new prison camp prose" continues to explore the mechanisms of preservation of self-identity under unbearable conditions; and the theme of the "naked person" acquires new shades. What is important here is not the chain of events, not the plot, but the emotional perception of what is happening, which gives the prison camp past a modern ring. The starting point of narration in the "new prison camp prose" is shifted. The detached position of the narrator allows introducing expression, adventure elements, love affair, and the like into the text. The idea of irrevocability of punishment is replaced by a desire to understand the causes of human tolerance, indifference to one's own fate, the nature of evil, and the origins of internal resilience. The authors explore the prospect of reconciliation of the nation opening on the basis of repentance and mercy. This kind of literature is engaged in looking for the ways and means to fight the "pitch-black world": from belief in God to Culture and Memory.

*Keywords:*  
prison camp literature;  
Russian literature;  
Russian writers;  
literary activity;  
literary characters.

<sup>1</sup> В основу статьи положен доклад, прочитанный автором на Международной научной конференции «А. Солженицын: взгляд из XXI века», посвященной 100-летию со дня рождения писателя, прошедшей в ноябре 2018 года в Доме Русского Зарубежья (Москва).

Для цитирования: Ковтун, Н. В. «Голый человек» А. Солженицына на фоне «новой лагерной прозы»: pro et contra / Н. В. Ковтун // Филологический класс. – 2019. – № 2 (56). – С. 157–167. DOI 10.26170/FK19-02-21.

For citation: Kovtun, N. V. A. Solzhenitsyn's «Naked Person» against the Background of „New Prison Camp Prose“: Pro et Contra / N. V. Kovtun // Philological Class. – 2019. – № 2 (56). – P. 157–167. DOI 10.26170/FK19-02-21.

Интерес новейшей русской литературы к советской истории, трагическому опыту лагерей несомненен. «Новая лагерная проза», представленная именами Г. Яхиной («Зулейха открывает глаза», 2015), З. Прилепина («Обитель», 2014), Е. Водолазкина («Авиатор», 2016), первенствует на литературных премиях, оказывается в центре профессиональных дискуссий. В той или иной мере эти произведения отсылают к текстам основателей лагерной темы в словесности XX в.: А. Солженицыну и В. Шаламову. Нам важно показать, что история Ивана Денисовича оказывается для героев «новой лагерной прозы» куда более актуальной, чем принято сегодня считать.

Образ «голого человека» – зэка, который выживает всем смертям назло там, где выжить, кажется, невозможно, востребован настоящим именно потому, что приближает к пониманию онтологии человека, лишенного даже креста нательного, защиты всех рукотворных богов, мифов и утопий культуры. Образ «голого человека» глубоко укоренен в отечественной словесности, восходит к сатирической традиции XVII в. – «Азбуке о голом и небогатом человеке» как «„энциклопедии“ изнаночного мира» (Д. Лихачев). Это рассказ, где с едкой иронией босой, голодный и холодный человек повествует о своей судьбе. Тяжкое положение героя объясняется в разных списках по-разному, чаще сводится к раннему сиротству, зависти окружающих, «ябедников продажей», наговорами и разорением со стороны «лихих людей». Герой, некогда имевший достаток, остается один, без дома, одежды, близких, т. е. всего того, что обеспечивает выживание. Еда, платье и деньги определяют мир пластической образности, культуры. «Голый человек» смешон и жалок, однако смех над ним – смех сквозь слезы, приводящий к аффекту и освобождению от чувства горя. Трагический субстрат отличает русскую смеховую культуру в целом, что связано с мотивом раздвоения реальности (карнавал в европейской традиции заменяет настоящее, но не двойт), отсюда же развитие мотива двойничества, указывающего на вывернутость, шутовской характер происходящего. «Русские карнавалы пары характеризуются редуцированностью смехового начала» [Агранович, Саморукова 2014: 46]. Д. Лихачев объясняет это следующим образом: «Голый человек – это не травестия в XVII в., а реальность. Сама жизнь переводила юмор в серьезный план» [Лихачев 2001: 389].

Зеркально-кольцевая композиция, повторы, специфика героев (двойничество), балагурство – признаки «шутейного» текста, герой которого обречен и замкнут в дурной бесконечности, выйти из которой он сам не в состоянии. Таковы известные персонажи сатирической повести XVII в. – Фома и Ерема, пользовавшиеся огромной популярностью, они перешли в лубок, в сказочный и песенный фольклор. Парность героев носит роковой характер, любые их усилия заведомо обречены, в действительный мир им путь заказан. Вопреки официальной средневековой культуре, внушавшей

идею выбора, «смеховая оппозиция объявляет возможность выбора фикцией» [Панченко 1984: 44]. Символически в этом контексте трагифарсовый образ русской истории в целом, какие бы события здесь не происходили, их смысл всегда один и тот же. Это демонстрируют сюжеты русской классики: от «Евгения Онегина», «Героя нашего времени» до произведений Ф. Достоевского, где Смердяков, Иван Карамазов, «подпольный человек» – фигуры «кромешного мира» [Мелетинский 1994: 86–118]. В рассказе А. Солженицына «Захар-Калита» образ истории корреспондирует с образом удавки, что «возвращалась петлями, возвращалась и душила».

Мотив удвоения мира связан с прохождением фазы распада, погружения в смерть, преисподнюю, не случайно в аду все смеются. «Голый человек» ничего не может противопоставить осмеиваемому, унижаемому его миру. «Кромешный мир», нарастая в голости и бедности, внедряется в мир подлинный, заменяя и вытесняя его. Шут, дурак становится более узнаваемой фигурой, чем живой человек, вывернутой, иллюзорной признается тогда сама реальность. Из этой ситуации выход уже – бесчувственность, что в известной мере и продемонстрировала «новая проза» В. Шаламова, в которой сталинский лагерь сравнивается не с адом, но местом, несовместимым с бытием как таковым, где «вообще нет людей» [Подорога 2013: 104]. Развивая теоретические положения Ю. Лотмана и Б. Успенского о бинарной структуре отечественной культуры, К. Платт замечает: «Единственно возможным способом вырваться из этого невольного кошмарного повторения прошлого может быть отказ от идеи революции в истории и примирение с традициями прошлого как ценным и необходимым добавлением к новшествам будущего» [Платт 2006: 233].

Актуализация образов «кромешного мира», идеи «двойничества» происходит в литературе «в периоды социальных и духовных кризисов» [Агранович, Саморукова 2014: 35], в обычное время они существуют в ослабленном, контекстуальном виде. Если обратиться к отечественной словесности XX столетия, то здесь очевидно выделяются 1920-е гг., когда создаются «Двенадцать стульев» И. Ильфа и Е. Петрова, построенные на авантюрно-шутовском «переодевании» героя, «Зависть» Ю. Олеси, «Собачье сердце» М. Булгакова. В произведениях ошутима европейская сатирическая традиция. Шариков, пришедший в реальный мир голым и голодным, – идеальный образец «кромешного мира», в котором голод и нагота – его харизма [Меньшикова 2015: 105]. Внедрение «антимира» в чистый, сытый филистерский быт становится и разоблачением последнего. Шариков смешон только в пространстве профессорской квартиры, когда же он примыкает к власти пролетариата, где нагота и голод – реальность, становится страшен. К линии «революционного гротеска» исследователи относят тексты Е. Замятина и А. Платонова. В «Чевенгуре» постреволюционный мир отличают сиротство, нагота, убогость. Шинель

превращается в аналог «лоскутной и многошвейной рубахи» юрода [Гюнтер 1998: 117–131], под которой у героев ничего нет. Коммунист обязан быть голым, убежден Чепурной [Платонов 1988: 350].

Ряд специалистов отмечает влияние на раннее творчество А. Солженицына модернистской традиции, ремизовской школы (Б. Пильняк, Е. Замятин, М. Пришвин, С. Клычков) [Гуль 2012: 349]. В интервью 1976 г. среди принципиально важных для себя художников писатель выделяет не только А. Пушкина и позднего Л. Толстого, но Джона Дос Пассоса, М. Цветаеву, Е. Замятина, причем последнего называет одним из учителей [Солженицын 1976: 186]. Особенно привлекает язык мастера с его обилием сравнений, метафор, убеждающем в «подлинно мифологическом двойничестве явлений, когда „всё во всём“ и всё подобно всему» [Шайтанов 2014: 367–368]. А. Солженицын называет такое богатство языка уникальным в литературе начала XX столетия. Общеизвестен его интерес к творчеству В. Набокова, которым он наслаждается как читатель [Темпест 2010: 249], к поэзии И. Бродского – наследника традиции модернистской чувственности. В связи с этим Л. Лосев тонко заметил, что «стремящийся быть прочитанным массами Солженицын создает литературный язык, по степени искусственности сравнимый с языком футуристов» [Лосев 2010]. Разумеется, традиционалистские суждения автора «Одного дня...» превалируют, но тем ценнее на их фоне проявление интереса к приемам модернизма (от сконструированного и вложенного в уста крестьянствующих персонажей языка до типа героя).

Особым образом стоит оговорить интерес к идее «голового человека» в культуре русского авангарда (супрематизм, сказ М. Зощено), у чинарей, прежде всего в творчестве Д. Хармса, что получает философское обоснование в трактате Я. Друскина «О голом человеке» (1936). Голость и неприкаянность в философии чинарей осознаются маркерами свободы, «голый человек» рассматривается в парадигме *вестников* и *ангелов*, всегда открытых миру и свободных от вещественности мира [Шадрин 2016: 35–44]. Вестник – особое существо, живущее на границе, заглядывающее в наш мир, но пребывающее в иных пределах. Явление вестников – знак вторжения чудесного [Подорога 2011: 556–568].

Следующий этап востребованности образов Фомы и Еремы приходится на эпоху «долгих семидесятых», в литературу возвращается «маленький человек», забытый на периферии советских строек, ставший «голым» поневоле: от «Живого» (1964–1965) Б. Можая до чудиков В. Шукшина [Ковтун 2011: 132–154]. Подлинный ренессанс тема голого, смешного, уродливого человека переживает в культуре постмодерна, когда абсурд становится обыденностью, что делает перспективным альянс трагического и комического (Вен. Ерофеев, В. Сорокин, Ю. Мамлеев, Д. Пригов, Т. Толстая). Т. Толстая в романе «Кысь» (2000) поднимает вопросы онтологического порядка, но встраивает их в фантазмагорическую форму, что и позволяет посткатастрофическому, внеэволюционному «кромешному миру» придать «веселую относительность» [Ковтун 2014: 69–95]. О переключках в решении темы национального бессознательного в текстах А. Солженицына и Т. Тол-

стой существуют специальные исследования [Спиваковский 2018: 80–86].

«Лагерная проза» в означенной парадигме занимает особое место, продолжает традицию, восходящую к «Моление» и «Слову» Даниила Заточника. Заточник смешит собой, своим жалким положением, он – сосланный или закабаленный человек, находится в «перевернутом» положении [Лихачев 2001: 358–359]. Его мир во всем противоположен реальному миру княжеского двора. Будучи несвободен, он делает нелепые предположения о том, как мог бы освободиться. В этой же парадигме «каторжные тексты» русской классики: от «Записок из Мертвого дома» (1860–1861) Ф. Достоевского до «Зоны» (1982) С. Довлатова. Рассказ «Один день Ивана Денисовича» (1959), несмотря на временную (один день) и пространственную (лагерь) ограниченность, прочерчивает контур движения русской истории в целом, истории, зашедшей в тупик, обваливающейся в инобытие. «Звездочет» Павел Иванович Варсонофьев в «Августе Четырнадцатого» не случайно сравнивает предреволюционную атмосферу с кабацкой: «*Это, может, до монголов было – нравственная высота, а мы как зачили, так и храним. А как стали народ чертовой мешалкой мешать – хоть с Грозного считайте, хоть с Петра, хоть с Пугачева – но до наших кабатчиков непременно, и Пятый год не упустите, – так что теперь на лице его незримом? Что там в сокровытом сердце?*» [Солженицын 2007: 371]. В пределах «кромешного мира», где все перемешано «чертовой мешалкой», кабак заменяет церковь, тюрьма – монастырь. Сама история, однако, интересует А. Солженицына только как фон, пространство самоопределения героя. На уровне поэтики ключевые идеи художника переданы через устойчивые мифологемы: пути-дороженьки (метафора истории) и мчащейся по ней Руси-Тройки. Сразу подчеркнем, именно странники, шуты, юроды обитают в маргинальных зонах, их столкновение с иными мирами происходит в пределах хронотопа дороги. Сквозными в текстах Солженицына оказываются мотивы бескрылости души современного человека, его долготерпения, граничащего с бесчувствием, и отсутствия путей, способных открыть перед народом иную перспективу.

Главный персонаж «Одного дня...» соотнесен критикой с героями «Шинели» (1842) Н. Гоголя, «Записок из Мертвого дома» [Алейников 2012: 578] и «Записок из подполья» (1864) Ф. Достоевского, отмечена близость авторского текста «Острову Сахалин» (1891–1894) А. Чехова. Одним из критериев, выстраивающих названный ряд, и становится «подпольность» существования, добровольная или насильственная отлученность от мира реального, герой – «акакия», ветошка под ногами, чье смирение раздражало Достоевского, стало для Чехова одним из аргументов осуждения общества, равнодушно взирающего на муки «сырых и убогих» [Плетнев 2012: 369].

Иван Денисович А. Солженицына сочетает черты культурного героя и шута, умеющего идти на компромиссы. Он – «человек робкий», конвою не перечит, «шмонам» подчиняется, даже сидит только на краешке стула, чтобы не привлекать внимания: «*Шухов сел на скамейку у стены, на самый краешек*» [Солженицын 1991: 16]. Ирония окрашивает речь персонажа (речевые по-

вторые, балагурство, особенности произношения), его портрет и поведение (Шухов описан в постоянном движении, суетен, сравнивается с зооморфами: белкой, лошадей) [Красовская 2012: 714–730]. День зека закольцован бесконечностью лагерных будней, оттеняющих бессмыслицу русской истории. Однако тип традиционного героя в изнаночном пространстве зоны выглядит предельно нелепо, обреченно (судьба кавторанга Буйновского). Автор не случайно подчеркивает исключительную трезвость, прагматизм Шухова, умеющего выжить и в условиях «кромешного мира». Иван Денисович бережет этические нормы в пределах лагеря, назван по имени/отчеству, как и потомственный крестьянин – бригадир Андрей Прокофьевич Тюрин. Мужичья сноровка, выносливость героя позволяют притерпеться к обстоятельствам, сохраниться физически, но его духовный статус почти ничем не подтвержден. Все мысли зека поглощает забота о материальном, еде, даже воспоминания о долагерной жизни сосредоточены на том, сколько и чего тогда ели. Желудок в буквальном смысле вытесняет и заменяет собой душу: центром лагерного «кромешного мира» осознается столовая, образ которой пародийно развернут в сторону церкви. Вход в столовую преграждает дневальный по кличке Хромой, названный героем «князь» – повелитель тьмы. Презрение к заключенным, гордыня – отличительные черты охранников, палачей, описанные уже в текстах Ф. Достоевского. Герой «Записок из Мертвого дома» отмечает, что все палачи «люди развитые, с толком, с умом и с необыкновенным самолюбием, даже с гордостью» [Достоевский 1972: 156]. Пространство лагеря в рассказе А. Солженицына расходится концентрическими кругами, с каждым из которых связана утрата зеками примет личного бытия, вплоть до нательного белья, изымаемого при обыске: «На Шухове-то все казенное, на, щупай – грудь да душа» [Солженицын 1991: 24].

Образ Ивана Денисовича погружен в детали быта, герой держит в памяти тысячи мелочей (как просушить валенки, не забыть старые портянки, бечевочку, тряпочку-намордник от мороза...), и каждое утро буквально собирает себя по частицам из небытия. Автор фиксирует детали этого акта самотворения, не случайно лагерь представляется местом, не имеющим отношения к божественному Творению, где сам человек вынужден исполнять роль двойника Демиурга. Отсюда же ироническое отношение персонажа к носителям церковного устава. Герой вспоминает о сельском попе, который «трех бабам в три города алименты платит, а с четвертой семьей живет. И архиерей областной у него на крючке, лапу жирную наш поп архиерею дает. И всех других попов, сколько их присылали, выживает, ни с кем делиться не хочет...» [Солженицын 1991: 108]. Церковь, сотрудничающая с государством, формализуется, превращается в подобие вертепа, кабака. Иван Денисович, слушая молитву Алешки-баптиста: «Хлеб наш насущный даждь нам днесь», уточняет: «Пайку, значит?» [Солженицын 1991: 108], переводя язык Священного Писания на привычное наречие зеков. Отметим, в смеховых текстах «бунташного» XVII в. представители церкви и монашества становятся одной из главных мишеней, высмеиваются их лицемерие, корыстолюбие, пьянство.

Лагерь – место, где Бог забыт, оттого и Слово здесь не имеет силы, утрачивает первоначальные смыслы: «Старые бендеровцы, в лагере пожив, от креста отстали. А русские – и какой рукой креститься, забыли» [Солженицын 1991: 12]. В перевернутом мире и восход солнца иронически вписан героем в декреты Советской власти: Иван Денисович «и спорить не стал. Неуж и солнце ихим декретам подчиняется?» [Солженицын 1991: 43]. Двигающаяся колонна зеков напоминает извивающееся чудовище, что «хвост на холм вывалило», сбивает звезды, поглощает людей, превращая их в безликую массу под присмотром охраны – подручных тьмы. Образ отсылает к рассказу Е. Замятина «Хряпало», где чудовище, уничтожающее звезды, говорящее брюхом, пожирает людей, оставляя после себя «помет сугробами». За спину монстра, не умеющего обернуться, прячутся уцелевшие мужики, так выстраивается подобие крестного хода. И в тексте А. Солженицына движение колонны зеков направлено «против краснеющего восхода», символизирующего акт обновления, напоминает похоронный обряд: «Руки держа сзади, а головы опустив, пошла колонна, как на похороны» [Солженицын 1991: 26]. Лагерь погружен в атмосферу холода, голода, темноты и глухоты, ставшими традиционными приметами «кромешного мира», ада [Темпест 1998: 129]. Окрест зеков бескрайняя снежная пустыня, символизирующая власть небытия: «Голый белый снег лежал до края, направо и налево, и деревца во всей степи не было ни одного» [Солженицын 1991: 27]. В бытине путь в царство смерти лежит через поле, усеянное костями, над которыми кружат вороны: «Представление о неведомой стране, в которую ведет далекий и трудный путь, – характернейший мотив сюжета о загробных странствиях» [Велецкая 1978: 20].

В рассказе А. Солженицына бытие в лагере как мире отзеркаливает трагическим карнавалом, автор обыгрывает традиции классической «лагерной прозы», где каторжане превращены в куклы, к которым смотрители, палачи не испытывают человеческих чувств [Туниманов 1980: 119]. И, напротив, в тексте В. Набокова «Приглашение на казнь» (1935–1936) живой, настоящий Цинциннат Ц, заключенный под стражу, становится жертвой оборотней, теней: «Вообще в романе мотив театра и цирка перекликается с мотивом казни» [Лукиных 2018: 118], палач представлен как «свиристый фигляр», балаганный шут, а сама казнь есть «квази-театральное представление, перформанс» [Долинин 2013: 32]. В тексте А. Солженицына у конвоиров «с вечера до утра все наоборот поворачивается» [Солженицын 1991: 31], законы в лагере «выворотные», направленные на уничтожение человеческого в человеке. Лагерные обычаи пародируют церковные ритуалы: утро начинается с удара «молотком об рельс у штабного барака», травестирующего звуки церковного колокола, что должны защищать от нечисти. Художник, пишущий номера на шапках зеков, «точно как поп миром лбы мажет» [Солженицын 1991: 21]; ежедневный развод на работу сопровождается «надоевшей арестантской молитвой» – напоминанием о правилах режима; «широкий дым от трубки Цезаря, как ладан в церкви» [Солженицын 1991: 53]; «святые минуты» для зека, когда он держит в руках миску похлебки, для этой минуты и «живет зэк».



В восприятии Ивана Денисовича зона предстает абсолютно замкнутой, неподвижной и непреодолимой, лагерь простирается от земли до неба, от края до края, приобретая экзистенциальный, метафизический характер, именно эта особенность окажется важна для авторов «новой лагерной прозы»: от С. Довлатова до Г. Яхиной. Даже отбыв свой срок, зэк не свободен, в его судьбе ничего не меняется: «*Кончится десятка – скажут, на тебе еще одну. Или в ссылку*» [Солженицын 1991: 44]. Отсюда нерелевантность категорий времени и пространства: «*Сколь раз Шухов замечал: дни в лагере катятся – не оглянешься. А срок сам – ничуть не идет, не убавляется его вовсе*» [Солженицын 1991: 23]. Однако мир и по ту сторону колючей проволоки мало чем отличается от «кромешного»: та же абсурдность, нищета, голод, зависимость от власти. Крестьяне отлучены от земли, заняты росписью «ковров»: на белых простынях появляются созданные по трафарету все те же образы дороги и Руси-Тройки. Шухов, размышляя о судьбе деревни, вспоминает «вольных людей» – шоферов и экскаваторщиков, и видит, «*что прямую дорогу людям загородили, но люди не теряются: в обход идут и тем живы*» [Солженицын 1991: 29]. Занятие «коврами», уход из деревни, странничество – своеобразный трикстерский прием, фокус [Топоров 1987: 13], позволяющий крестьянам, лишенным пространства существования, выжить. «Кромешный мир» заменяет и вытесняет мир реальный.

Близкую Шухову характеристику А. Солженицын дает и дворнику Спиридону из романа «В круге первом» (1955–1958): «*Несмотря на ужасающее невежество и беспонятливость Спиридона Егорова в отношении высших порождений человеческого духа и общества – отличались равномерной трезвостью его действия и решения*» [Солженицын 1999: 562]. Не случайно образ героя подсвечен авторитетом Егория Храброго, но в ситуации отсутствующего божества Егорий никого не в состоянии спасти.

В финале «Одного дня...» складывается всеобъемлющая картина мира как лагеря, главным лицом которой и становится зэк – «голый человек», лишенный всего, что необходимо для жизни, но именно его усилиями возведена страна: «*Колонна прошла мимо деревообрабатывающего, построенного зэками, мимо жилого квартала (собирали бараки тоже зэки, а живут вольные), мимо клуба нового (тоже зэки все, от фундамента до стенной росписи, а кино вольные смотрят), и вышла колонна в степь*» [Солженицын 1991: 27]. Эмоциональное потрясение, которое испытывает читатель, связано с парадоксальностью восприятия рассказа. «Кромешный мир», к которому притерпелся герой, научившись и здесь быть «почти счастливым», вызывает гнев, но и сострадание к «голому человеку», что и разрушает власть антимира. Эффект эмоционального потрясения, прозрения, который переживает читатель, становится ключевым для «новой лагерной прозы».

В уже упомянутом романе «В круге первом» тема «голового человека» перекликается с идеями русского авангарда, в философии которого нищета и нагота – маркеры свободы от мира. Инженер Бобынин, отказавшийся сотрудничать с режимом, объясняет причину собственного бесстрашия министру Абакумову так: «*У меня ничего нет, вы понимаете – нет ничего! Жену мою и ребенка вы уже не достанете – их взяла бомба. Родители*

*мои – уже умерли. Имущества у меня всего на земле – носовой платок, а комбинезон и вот белье под ним без пуговиц, – (он обнажил грудь и показал), – казенное. Свободу вы у меня давно отняли, а вернуть ее не в ваших силах, ибо ее нет у вас самих*» [Солженицын 1999: 110]. Если зэки, Иван Денисович обобранны и унижены самой историей, государством, то интеллектуалы – обитатели шарашки – делают аскезу личным выбором, нежелание потворствовать идеям власти заставляет их возвращаться в трудовой лагерь.

Классическая «лагерная проза», написанная в стилистике non-fiction, рисует лагерный мир, пропущенный через призму личного опыта авторов: от Ф. Достоевского до А. Солженицына и В. Шаламова. Интересно, что после выхода «Одного дня Ивана Денисовича» андеграундное сообщество России, существующее на условиях подпольного, более всего заинтересовалось фигурой автора: «Отношение андеграунда к Солженицыну в каком-то смысле было связано с самоидентификацией, с геометрией внутреннего „я“, с точками сопротивления лживой идеологии» [Колымагин 2018: 371]. Истории «новой лагерной прозы» лишены такой перспективы, носят характер *экзистенциального прозрения*. Эта литература продолжает исследовать механизмы самостояния личности в запредельных для жизни условиях, тема «голового человека» остается востребованной, но приобретает новые оттенки, продиктованные культурой рубежа XX–XXI вв. Здесь важны не событийная цепь, не сюжет, а эмоциональное восприятие происходящего, что придает лагерному прошлому современное звучание. Пафос неотвратимости наказания, подчеркиваемый классиками, заменяет стремление понять механизмы терпимости, бесчувствия человека к собственной судьбе, природу зла и истоки внутренней стойкости. Авторы исследуют перспективы примирения нации, открывающиеся не в судной парадигме, но на основе покаяния и милосердия. Герой А. Солженицына выстраивает свои отношения с такими же зэками, бригадиром, конвоем, лагерным начальством... по-разному, что отражается даже на особенностях речи персонажа. «Новая лагерная проза» демонстрирует мир за колючей проволокой очень динамичным, здесь разгораются шекспировские страсти, перемешены языки и народы. Утрачивается жесткая грань: филер – жертва – палач, ибо в перевернутом, шутовском пространстве антимира роли меняются мгновенно, палач превращается в жертву и, напротив, жертва выступает судьей. Не случайно Иван Денисович порой жалеет собственных конвойных, бытие которых не слишком отличается от жизни «голового человека».

В классической «лагерной прозе» писатель был свидетелем и участником трагических событий, В. Шаламов называет свою прозу «не прозой документа, а прозой, выстраданной как документ» [Шаламов 1998: 370]. В «новой лагерной прозе» точка отсчета, с которой ведется повествование, меняется. Остраненная позиция нарратора позволяет ввести в текст большую экспрессию, приключенческие элементы, любовную интригу (отношения Зулейхи и ее возлюбленного – чекиста в романе Г. Яхиной; страстные отношения Артема и Галины в «Обитатели» З. Прилепина; любовь бывшего зэка Платонова и Насти в «Авиаторе» Е. Водолазкина).

Нельзя сказать, что эротических элементов совсем не было в «лагерной прозе» прежде, но они лишь оттеняли определенные черты заключенных, например, мужскую силу, волю и обаяние персонажей рыцарского склада в романе «В круге первом» А. Солженицына.

Мир лагеря в «новой прозе» активно подсвечивается библейскими сюжетами, которые играют не только эстетическую роль, что имело место и прежде, но привносят мистический компонент, расширяют пространство зоны в неназываемое. Так в «Обители» (знаковым является само название романа) актуализируется история Соловецкого лагеря, в контекст которой вплетено знание о сакральном статусе острова как Храма. В «Авиаторе» важнейшими претекстами стали притча о блудном сыне и библейский сюжет воскрешения Лазаря. Зэки, приговоренные к заморозке, не случайно «именовались в лагере лазарями», а история скитаний главного героя – Иннокентия Платонова (имя указывает на автора первой утопии – Платона, юродствующего героя Ф. Достоевского – кн. Мышкина и А. Платонова) [Ковтун 2018: 76–92] – во времени начинается на о. Анзер, названном русской Голгофой. История превращения острова из земли обетованной, напоминающей русский Афон, в один из самых страшных концлагерей – метафора «русского пути» и, шире, пути человечества, забывшего Бога, но устремившегося за созданием рук своих. Не случайно умирающему герою попадает в руки книга об Афоне, где слова откровения, данные Силуану Афонскому, он прочитает как бы за свои: *«Держи ум твой во аде и не отчаивайся», т. е. умом понимая трагизм земного пути, человек должен найти опору в чем-то ином – «не приходите в отчаяние».* Тайна, открывшаяся Лазарю в небытии, мучает героя: *«Зачем Бог воскресил Лазаря? Может быть, Лазарь понял что-то такое, что понять можно было, только умерев? И это понимание повлекло его опять на землю. Точнее, ему была дана милость вернуться»* [Водолазкин 2016: 382]. Пещера Лазаря – символ чаяний людей, уверовавших в собственное могущество, шепот Христа: *«Лазарь, гряди вон»* – призыв устремиться не за творением рук своих, но за тем, что вложено в любое божье создание.

Если в классической «лагерной прозе» акцент сделан на описании «кромешного мира», ее отличает пафос Возмездия, то в современной актуализируется возможность исхода. Художников интересует загадка самостояния одних и полная деградация, развоплощение других, что далеко не всегда объяснимо условиями несвободы, общими для заключенных. Иван Денисович выживает, опираясь на привычку крестьянского бытования: физическая закаленность в труде, несуетность, терпимость, «трезвость рассудка». Героями современной «лагерной прозы» чаще становятся образованные люди, особенно востребован художественный опыт Ю. Домбровского и В. Шаламова.

Из героев «новой лагерной прозы» ближе опыту Шухова одинокая Зулейха, которая сохраняет себя в жесточайших условиях сибирской ссылки, будучи совсем юной, лишенной семьи, дома, мужа – всего, что составляло ее бытие прежде. Героиня, никогда не бывавшая далее заброшенной татарской деревни, где ее жизнь не слишком отличалась от ссыльной, проявляет удивительную внутреннюю стойкость. Спасает ее –

цельность природы, доверие к миру (что подчеркивает метафора открытых глаз) и тот опыт, что остается в наследство от традиционного быта, она и сына спасет, накормив собственной кровью, как некогда сделала ее свекровь.

Главного героя «Обители» – Артема Горяинова – отличает как раз то, что никогда не позволяли себе бывалые зеки, – безоглядность, страстность, граничащие с нарциссизмом, идущие от витальной одаренности природы, важнейшим проявлением чего становится эффект бессознательной тяги к насилию. М. Липовецкий, анализируя роман, отмечает – З. Прилепин понимает насилие «как самое сильное, болезненное, страшное, но необходимое проявление витальности» [Липовецкий 2012]. Текст, вобравший элементы приключенческого и плутовского романов, акцентирует удаль персонажа, позволяющую ему сохранить мальчишеское обаяние. Артем старается окружить себя такими же «пацанами» (в стилистике З. Прилепина), его завораживают сила, власть (взаимоотношения с начальником лагеря Ф. Эйхманисом), но серьезным интеллектуальным, нравственным усилиям он чужд. Автор подчеркивает маргинальность персонажа, его равенство ситуации, над которой он не поднимается (эта же тема разворачивается в романе «Санька») [Степанова 2018: 81–90]. Одной из стержневых характеристик Артема и становится нагота – внутренняя (пустота души) и внешняя, физическая. Исследователи считают, что главная цель романа: «Рассказать о человеке, о „голом“ человеке, о его выборе» [Толмачева 2016: 83–87].

В «Обители» мотив наготы получает различные решения: является одним из приемов дифференциации заключенных (от блатных до беспризорников и доходяг), становится средством соблазна (женская нагота), выступает маркером особого духовного состояния, когда человеку открываются бытийные смыслы (нагота юрода), наконец, нагота понимается как вызов Богу, низведенному до того же состояния голости, заброшенности, что и зеки. Блатные, не желающие работать, *«сплошь и рядом прятали свои вещи либо рвали штаны, рубахи или даже обувь – лишь бы не ходить на работу»* [Прилепин 2015: 113]. Сцена напоминает потlach как ритуальный жест трикстера [Липовецкий 2009: 224–245]. Этот опыт прямо противоположен истории Ивана Денисовича, когда даже «кромешный мир» не мог уничтожить уважение к труду. В романе З. Прилепина утрата одежды – знак близости смерти, человеческого одичания, шутовства: беспризорник, живущий под нарами, *«был еще человеческого вида, только невозможно грязен и очень худ и, самое главное, почти гол»* [Прилепин 2015: 110]. Раздевают зеков, приговоренных к карцеру, *«оставляют только бельё. Если бельё нет – голый».*

Образ нагих, униженных, нищих духом людей, собранных на Соловках, отсылает к временам первотворения, история лагеря смыкается с историей человечества, открываясь в миф. Батюшка Иоанн на Секирной горе утверждает: *«Соловки хороши тем, что здесь все видны, как голые, и раздеваться не надо»* [Прилепин 2015: 519]. В вещем сне главный герой видит голого Бога и просыпается в ужасе: *«Бог здесь голый. Я не хочу на голого Бога смотреть. Бог на Соловках голый. Не хочу его больше. Стыдно мне»* [Прилепин 2015: 664]. Артем повторяет жест

пророка Ионы, который «попытался убежать от Бога» и потерпел фиаско. Отречение героя корреспондирует и с идеями Ивана Карамазова, Смердякова. Роман начинается и завершается мотив убийства: Артем попадает в лагерь за убийство отца, которого застал голым: «...ужасно было, что он голый... Я убил отца за наготу», – признается он надзирательнице [Прилепин 2015: 462]. В финале произведения герой отрекается от Бога-Отца, созданного им «кромешного мира», частью которого был сам, и гибнет – его убивают тоже голым. В логике Ф. Достоевского убийство суть самоубийство, означающее сознательный разрыв «кровных» связей с людьми. В интервью газете «Ведомости» З. Прилепин подытоживает судьбу Артема: «Почему он голый в финале романа? Как он шел по жизни голый, так и умер голый. <...> Он голый не потому, что он без свойств, а потому, что он со всеми свойствами одновременно» [Прилепин 2014: 8]. Только владычка Иоанн остается на Секирке в рясе. Его не посмели раздеть: «Голого попа даже чекисты боятся», – смеется владычка [Прилепин 2015: 511]. Ряса становится чем-то вроде шинели Акакия Акакиевича. Мотивы переодеваний, драк, наготы создают в тексте фарсовую, шутовскую атмосферу, которую, по мысли автора, может преодолеть только вера: «Как много в природе страшного, смертельного, ледяного. Как мало умеет голый человек», – заключает нарратор [Прилепин 2015: 510]. Так роман о лагере, заполненный элементами насилия, жестокости, «низкого» – гротеск и абсурд, начинает остранять «кромешный мир» из горизонтали обыденного в вертикаль метафизического.

Тему Соловков продолжает Е. Водолазкин в романе «Авиатор», герой которого отличается от Зулейхи и Артема, живущих скорее интуицией, причастностью к высокой книжной культуре. Он – интеллект, ставший объектом экспериментов спецслужб по преодолению смерти – новым лазарем. Юный Платонов убивает филера, донесшего на отца любимой, и попадает в лагерь. Иннокентий – Свидетель «поддонной» истории Руси, получающей иное измерение – через бытие «голового человека», «мелочи существования», запахи, краски, позволяющие передать невыразимое. В этом контексте роман соотносится с «каторжными текстами» Ф. Достоевского, классической «лагерной прозой» В. Шаламова, В. Гроссмана, Ю. Домбровского, вплоть до «новой лагерной прозы». В главном открытии, сделанном в лагере, герой вторит В. Шаламову: «Я открыл, что человек превращается в скотину невероятно быстро» [Водолазкин 2016: 190]. Роман тогда – о возвращении человека из «кромешного мира», о возможности пути к покаянию и воскресению.

На Секирке, в лазарете, Иннокентий остро ощущает свою оставленность, одиночество в мире: «Лежим на плотно сдвинутых нарах. Постельного белья нет, голые доски. И мы – голые – нательного белья тоже ведь ни у кого нет. Да и бесполезно: у многих тифозных понос, все нары им испачканы» [Водолазкин 2016: 67]. Больных, нагих зеков гонят в баню: «Босые ноги на утоптанном снегу скользят, то один, то другой падает – не столько от скользкого снега, сколько от потери сил». Упавшие тут же умирают, и ни у кого нет сил страдать или бояться за себя. Рядом с мертвым даже спокойнее: «Он лежит, а тебе даже спокойно – не вскрикивает, руками не размахивает», – думает

герой [Водолазкин 2016: 68]. Сцена напоминает известный сюжет из текстов А. Солженицына и В. Шаламова, во всех произведениях движение зеков по белой, холодной, голой, безжизненной пустыне равно движению на тот свет.

Особым образом стоит оговорить мотив двойничества в «Авиаторе», развивающий тему «кромешного мира». Двойничество связано с прохождением фазы смерти [Фрейденберг 1997: 210], утратой героем собственной идентичности после воскрешения в иных времени и пространстве. Показателен набор карнавальных пар (по М. Бахтину), при помощи которых нарратор стремится гармонизировать мир, смонтировать различные временные пласты, демонстрируя неуничтожимость бытия. Двойником Иннокентия становится Робинзон Крузо, ибо ему, заброшенному на дикий остров, удается сохранить культуру и память: «Те, что создали соловецкий ад, лишили людей человеческого, а Робинзон – он ведь, наоборот, очеловечил всю окружающую его природу, сделал ее продолжением себя. Они разрушили всякую память о цивилизации, а он из ничего цивилизацию создал. По памяти» [Водолазкин 2016: 192]. Следующий в этом ряду Илюша Обломов, который так же, как Иннокентий, пытается удержать национально-патриархальную утопию, где иллюзорно решаются проблемы гармонии и счастья. За героем угадываются черты чеховского персонажа из «Палаты № 6» и Л. Ганина из «Машеньки» В. Набокова, стремящегося обрести утраченную любовь как прежнюю Россию, понимающего, в итоге, тщетность этой надежды. Мотив лицедейства, смерти в романе В. Набокова [Лебедева 2015: 235] коррелирует с мотивом рекламы у Е. Водолазкина, когда воскрешенный герой из «голового человека», зека мгновенно превращается в «лицо с обложки», персонажа рекламных акций. В обоих случаях картина съемок напоминает балаган, где тени, кинообразы пытаются вытеснить реальных людей, стоящих за ними. Ожидание Машеньки Ганиным, как и ностальгия Ипполита по утраченной любви, по своему времени, превращают мир воспоминаний в более реальный, значимый, чем действительность. Выход из этого плена грез к настоящему прочитывается как победа над собственной смертью, новое рождение.

Все названные персонажи-двойники – маргиналы, балансирующие на грани разных времен и миров, которые они и соединяют в собственной судьбе. Нестандартность поведения героев, вплоть до грез наяву, высокого сумасшествия, создает определенный барьер «кромешному миру». Как правило, такие двойники существуют в особом, отделенном от мира, пространстве (остров, гора, лагерь, палата), когда оно исчезает, распадаются и карнавальные пары, невозможные в однородном пространстве власти [Агранович, Саморукова 2014: 33–47]. Такие двойники, в основе которых лежит идея бессмертия, определяют и финал текстов, где даже гибель не противоречит идее идеального бессмертия. Роман «Авиатор» заканчивается мгновением, разворачивающимся в вечность: Иннокентий остается в обреченном самолете, застывающим над временем и бытием. Он завещает людям свой дневник как спасительный остров, где запечатлен опыт воскресения, вхождения «голового человека» в пространство мировой

культуры, сохраняющей образцы милосердия и сострадания.

Типологически, интонационно текст близок роману-идиллии А. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени» (2001), повествующему о бытии интеллигентной русской семьи в жесточайших условиях казахской глубинки, населенной ссыльными, вернувшимися из сталинских лагерей, интеллектуалами, признанными негодными власти, раскулаченными хозяйственниками, оппозиционерами, представителями прежней, дореволюционной культуры. Текст прочитывается как акт сопротивления социальному, экономическому, политическому хаосу, царившему в советском государстве [Ковтун 2013: 77–87]. Герои романа, бежавшие от угрозы сталинских репрессий, оставляют Москву и создают свой собственный, разумный, структурированный, наполненный трудом, любовью и уважением мир в провинциальном городишке Чибачинск, который выступает прообразом России 1920–1940-х гг. Главными персонажами становятся Дед и бабушка (по первоначальному замыслу роман должен был называться «Смерть Деда») – хранители рода, памяти, культуры, которым по мере сил стараются наследовать дети, внуки, коллеги, соседи... «Кромешному», нищему настоящему противопоставит «семейная идиллия», истоки которой в дореволюционной Руси, здесь автор совпадает с идеями А. Солженицына. «Дед знал два мира. Первый – его молодости и зрелости. Он был устроен просто и понятно: человек работал, соответственно получал за свой труд и мог купить себе жилье, вещь, еду без списков, талонов, карточек, очередей. Этот предметный мир исчез, но дед научился воссоздавать его подобие знанием, изобретательностью и невероятным напряжением сил своих и семьи, потому что законов рождения и жизни вещей и растений не в состоянии изменить никакая революция» [Чудаков 2015: 497–498]. В известном смысле миссия Деда по сохранению культуры-памяти созвучна миссии Робинзона из романа Е. Водолазкина «Авиатор».

Ежедневный труд героев на земле становится проверкой ценности личности. Все действия, усилия Деда упорядочены, осмыслены, красивы, отсылают к традиции, знание которой спасительно: «Пение не мешало деду следить за печкой и заодно все объяснять про нее Антону: делая всякое дело, он показывал и учил» [Чудаков 2015: 225]. Человек без дома, корней не вызывает уважения, обречен. Дед рассуждает: Анастасия Цветаева оказалась в ссылке ничего не умея, не зная, как обрабатывать землю, как и что сажать, но научилась премудрости хозяйствования и выжила. Нынешние эвакуированные часто «голодали, продавали последнее, но обрабатывать землю не хотели», Дед над ними подсмеивался.

Любовь к земле, предметоустройству, усвоенную от деда, герой пронесет через всю жизнь, так миру,

нарастающему в голости и бедности, противопоставит в романе история делания и сбережения вещи (в стилистике Н. Гоголя, А. Платонова, А. Солженицына). Не случайно одна из тетрадей Антона так и называется – «История вещей». Вещь, по мысли автора, «человек принимает в свою душу. Даже старец, ушедший в пустынь, любит свое стило, кожаный переплет своей единственной книги» [Чудаков 2015: 426]. В романе Дед, его внук, сам повествователь пытаются запомнить и передать знание о своем времени, о «мелочах существования», о жизни на земле, когда рецепт бабушкиного варенья или дедово искусство растоплять печь куда более значимы, чем даты глобальной истории. Персонажи ведут записи, дневники, пишут художественную прозу, филологические статьи, которые, как и в романе Е. Водолазкина, становятся убежищем, неким островом, где можно закрепиться и выжить в хаосе настоящего.

Итак, тексты классической и «новой лагерной прозы» сходятся в своем интересе к судьбе униженного, «голового человека», поставленного в предельную ситуацию, однако трактовка образа изменяется. «Голый человек», зек, трагичен и смешон одновременно, но его усилиями возведена страна. В «Архипелаге ГУЛАГ» появляется и соответствующее название главы – «Зэки как нация». В советской России зек, ссыльный, беженец становится более узнаваемой фигурой, чем свободный человек. Бунт «кромешного мира», который, внедряясь в реальность, заменяет ее собой – повторяющаяся ситуация русской истории [Баранов 2015: 129–149]. В прозе В. Шаламова авторская идея спасительного бесчувствия опровергается самой логикой цикла «Колымские рассказы», открывающей уникальную, но все же возможную перспективу воскрешения «голового человека» к жизни (рассказы «Стланник», «Сентенция»). Текст вызывает потрясение, заставляет читателя переживать сочувствие, сострадание, убивающие смех [Бергсон 1992]. «Новая лагерная проза» демонстрирует мир за колючей проволокой не только глазами «голового человека», но и лагерного начальства (романтизированная история коменданта Соловецкого лагеря Ф. Эйхманиса в «Обителях»), охранников, палачей (встреча Иннокентия с надзирателем Ворониным в «Авиаторе»), вплоть до представителей «массового» сознания, ратующих за дело коммунизма. Эта литература показывает кровавые побоища, ужас тотальных арестов, ссылок скорее как декор нового советского уклада, чем как следствие эпохи диктатуры и упадка. Она сосредоточена не столько на идее суда и возмездия, как классические тексты А. Солженицына и В. Шаламова, сколько на поиске путей и способов преодоления «кромешного мира»: от веры в Бога до Культуры и Памяти.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Агранович С. З., Саморукова И. В. Двойничество: монография; Миф как объект и/или инструмент интерпретации: сб. науч. ст. / под ред. С. З. Агранович, И. В. Саморукова. – Самара: Медиа-Книга, 2014. – 296 с.
- Алейников А. Особенности подцензурного повествования: «Записки из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского и «Один день Ивана Денисовича» А. И. Солженицына // «Ивану Денисовичу» полвека. Юбилейный сб. 1962–2012. – М.: Русский путь, 2012. – С. 576–587.
- Баранов Д. Н. «Бунт кромешного мира» в России: карнавальный мотив смерти-рождения в акциях протеста 2011–2013 гг. // Моральность в литературе и культуре: сб. науч. тр. – М.: НЛО, 2015. – С. 129–149.
- Бергсон А. Смех. – М.: Искусство, 1992. – 128 с.

- Велецкая Н. Н. Языческая символика славянских архаических ритуалов. – М.: Наука, 1978. – 107 с.
- Водолазкин Е. Авиатор: Роман. – М.: Изд-во «АСТ», 2016. – 410 с.
- Гуль Р. А. Солженицын и соцреализм: «Один день Ивана Денисовича» // «Ивану Денисовичу» полвека. Юбилейный сб. 1962–2012. – М.: Русский путь, 2012. – С. 342–356.
- Гюнтер Х. Юродство и «ум» как противоположные точки зрения у А. Платонова // *Sprache und Erzählhaltung bei Andrei Platonov*. – Bern, 1998. – P. 117–133.
- Долинин А. Искусство палача: заметки к теме смертной казни у Набокова // Девятая международная летняя школа по русской литературе. – СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, Петербургский институт иудаики, 2013. – С. 29–44.
- Достоевский Ф. Полн. собр. соч.: в 30 т. – Л., 1972. – Т. 4.
- Ковтун Н. Богоборцы, фантазеры и трикстеры в поздних рассказах В. М. Шукшина // Литературная учеба. – 2011. – № 1. – С. 132–154.
- Ковтун Н. Патриархальный миф в традиционалистской прозе рубежа XX–XXI вв. // Сибирский филологический журнал. – 2013. – № 1. – С. 77–87.
- Ковтун Н. Реальность и текст в прозе рубежа XX–XXI вв.: «Последний мир» К. Рансмайра и «Кысь» Т. Толстой // Кризис литературоцентричности: утрата идентичности vs новые возможности: монография / отв. ред. Н. Ковтун. – М.: Флинта-Наука, 2014. – С. 69–95. – («Универсалии культуры»). Вып. V).
- Ковтун Н. Ухрония как структурообразующий прием в романе Евгения Водолазкина «Авиатор» // *LITERATURA (Rusisrica Villnensis)*. – 2018. – № 60 (2). – P. 76–92.
- Колымагин Б. Ф. Поэтика и политика: фигура Солженицына как объект художественной игры в андеграунде // Литература как игра и мистификация: материалы Шестых Международных научных чтений «Калуга на литературной карте России». – Калуга: КГУ им. К. Э. Циолковского, 2018. – С. 370–375.
- Красовская С. «Один день Ивана Денисовича»: ирония в композиционно-повествовательной структуре произведения // «Ивану Денисовичу» полвека. Юбилейный сб. 1962–2012. – М.: Русский путь, 2012. – С. 714–730.
- Лебедева В. Ю. Мотив метафизической смерти в романе В. Набокова «Машенька» // Мортальность в литературе и культуре: сб. науч. тр. – М.: НЛО, 2015. – С. 231–242.
- Липовецкий М. Политическая моторика Захара Прилепина // Знамя. – 2012. – № 10. – Режим доступа: [magazines.russ.ru/znamia/2012/10/li12.html](http://magazines.russ.ru/znamia/2012/10/li12.html) (дата обращения: 17.01.2019).
- Липовецкий М. Трикстер и «закрытое» общество // Новое литературное обозрение. – 2009. – № 100. – С. 224–245.
- Лихачев Д. С. Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение. – СПб.: Алетейя, 2001. – 566 с.
- Лосев Л. Солженицын и Бродский как соседи. – СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2010. – 608 с. – Режим доступа: [www.solzhenitsyn.ru/upload/text/Losev\\_L.V.\\_Solzhenitsyn\\_i\\_Brodskij\\_kak\\_sosedi.pdf](http://www.solzhenitsyn.ru/upload/text/Losev_L.V._Solzhenitsyn_i_Brodskij_kak_sosedi.pdf).
- Лукиных А. Н. Игра с традициями «каторжной прозы» в романе В. В. Набокова «Приглашение на казнь» // Литература как игра и мистификация: материалы Шестых Международных научных чтений «Калуга на литературной карте России». – Калуга: КГУ им. К. Э. Циолковского, 2018. – С. 114–119.
- Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. – М.: РГГУ, 1994. – 136 с.
- Меньшикова Е. Смех Протея: феномен гротескного сознания. – СПб.: Алетейя, 2015. – 340 с.
- Панченко А. Русская культура в канун петровских реформ. – Л.: Наука, 1984. – 205 с.
- Платонов А. Ювенильное море: Повести, роман. – М.: Современник, 1988. – 560 с.
- Платт К. История в гротескном ключе. Русская литература и идея революции. – СПб.: Академический проект, 2006. – 272 с.
- Плетнев Р. Один день Ивана Денисовича // «Ивану Денисовичу» полвека. Юбилейный сб. 1962–2012. – М.: Русский путь, 2012. – С. 368–378.
- Подорога В. Время ПОСЛЕ. ОСВЕНЦИМ И ГУЛАГ: Мыслить абсолютное Зло. – М.: Логос, 2013. – 174 с.
- Подорога В. Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы: в 2 т. – М.: Культурная революция, 2011. – Т. 2, ч. 1. – 608 с.
- Прилепин З. Обитель: роман. – М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2015. – 746 с.
- Прилепин З. Интервью. Российский писатель о романе, Соловках и о том, почему не нужно никого прощать // Ведомости. – 2014. – 18 апреля. – С. 8.
- Солженицын А. И. В круге первом: в 10 т. – М.: Терра, 1999. – Т. 2.
- Солженицын А. И. Красное Колесо. Повествование в отмеренных сроках: в 30 т. – М.: Время, 2007. – Т. 7.
- Солженицын А. И. Литературная коллекция. Из Евгения Замятина // Новый мир. – 1997. – № 10. – С. 186–201.
- Солженицын А. И. Один день Ивана Денисовича. Малое собрание сочинений. – М.: ИНКОМ НВ, 1991. – Т. 3.
- Спиваковский П. Внезаходимые консерваторы: А. Солженицын и Т. Толстая // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. – 2018. – № 3. – С. 80–86.
- Степанова В. А. Роман З. Прилепина «Санька»: трансформация традиционализма // Сибирский филологический форум. – 2018. – № 4. – С. 81–90.
- Темпест Р. Геометрия ада: поэтика пространства и времени в повести «Один день Ивана Денисовича» // Звезда. – 1998. – № 12. – С. 128–135.
- Темпест Р. Александр Солженицын – (анти)модернист // НЛО. – 2010. – № 103. – С. 246–263.
- Толмачева О. Правда о «голом человеке» (по роману З. Прилепина «Обитель») // Концепт. – 2016. – Т. 42. – С. 83–87. – Режим доступа: [e-koncept.ru/2016/56960.htm](http://e-koncept.ru/2016/56960.htm) (дата обращения: 17.01.2019).
- Топоров В. Н. Образ трикстера в Енисейской традиции // Традиционные верования и быт народов Сибири XIX – начало XX вв.: сб. статей. – Новосибирск: СО АН СССР, ИИФиф, 1987. – С. 5–23.
- Туниманов В. А. Творчество Достоевского 1854–1862. – Л.: Наука, 1980. – 298 с.
- Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. – М.: Лабиринт, 1997. – 448 с.
- Чудаков А. Ложится мгла на старые ступени. Роман-идиллия. – М.: Время, 2015. – 640 с.
- Шадрин А. А. Сопредельные миры чинарей. Герменевтика концепта «Теории слов» Л. С. Липавского: монография. – Ижевск: Удмуртский университет, 2016. – 146 с.
- Шайтанов И. О. Анатомия утопии: роман «Мы» в творчестве и судьбе Е. Замятина // Е. И. Замятин: pro et contra. Личность и творчество Евгения Замятина в оценке отечественных и зарубежных исследователей. – СПб.: Апостольский город – Невская перспектива, 2014. – С. 341–379.
- Шаламов В. Собр. соч. М.: Художественная литература; Вагриус, 1998. – Т. 4.

## REFERENCES

- Agranovich, S. Z., Samorukova, I. V.* (2014). *Dvoynichestvo*. [Duality]. Monograph; Mif kak ob'ekt i/ili instrument interpretatsii [Myth as an Object and / or Tool of Interpretation]. Sb. nauch. st. Samara, Media-Kniga. 296 p.
- Aleynikov, A.* (2012). *Osobennosti podtsenzurnogo povestvovaniya: «Zapiski iz Mertvogo doma» F. M. Dostoevskogo i «Odin den' Ivana Denisovicha» A. I. Solzhenitsyna*. [Features of the Censored Narration: "Notes from the House of the Dead" by F. M. Dostoevsky and "One Day by Ivan Denisovich" by A. I. Solzhenitsyn]. In *"Ivanu Denisovichu" polveka. Yubileynyy sb. 1962–2012*. Moscow, Russkii put', pp. 576–587.

- Baranov, D. N. (2015). «Bunt kromeshnogo mira» v Rossii: karnaval'nyy motiv smerti-rozhdeniya v aktsiyakh protesta 2011-2013 gg. [„Revolt of the Pitch World“ in Russia: a Carnival Motive of Death-birth in Protest Actions 2011-2013]. In *Mortal'nost' v literature i kul'ture: sb. nauch. tr.* Moscow, NLO, pp. 129-149.
- Bergson, A. (1992). *Smekh*. [Laugh]. Moscow, Iskusstvo. 128 p.
- Veletskaya, N. N. (1978). *Yazycheskaya simvolika slavyanskikh arkhaischikh ritualov*. [Slavic Pagan Symbolism of Archaic Rituals]. Moscow, Nauka. 107 p.
- Vodolazkin, E. (2016). *Aviator: Roman* [Aviator. Novel]. Moscow, Izd-vo AST. 410 p.
- Gul', R. A. (2012). *Solzhenitsyn i sotsrealizm: «Odin den' Ivana Denisovicha»*. [Solzhenitsyn and Socialist Realism: “One Day of Ivan Denisovich”]. In *Ivanu Denisovichu polveka. Yubileyny sb. 1962–2012*. Moscow, Russkiy put', pp. 342–356.
- Gyunter, Kh. (1998). *Yurodstvo i «um» kak protivopolozhnye tochki zreniya u A. Platonova*. [Foolishness and „Mind“ as Opposed Points of View from A. Platonov]. *Sprache und Erzatzhaltung bei Andrei Platonov*. Bern, pp. 117–133.
- Dolinin, A. (2013). *Iskusstvo palacha: zametki k teme smertnoy kazni u Nabokova*. [The Art of Executioner: Notes on the Subject of the Death Penalty in Nabokov]. In *Devyataya mezhdunarodnaya letnyaya shkola po russkoy literature*. St. Petersburg, RGPU im. A. I. Gertsena, Peterburgskiy institut iudaiki, pp. 29–44.
- Dostoevskiy, F. (1972). *Poln. sobr. soch.: v 30 t.* [Complete Works in 34 vol.]. Leningrad. Vol. 4.
- Kovtun, N. (2011). *Bogobortsy, fantazery i trikstery v pozdnykh rasskazakh V.M. Shukshina*. [Bohobortsy, Dreamers and Tricksters in the Later Stories of V. M. Shukshin]. In *Literaturnaya ucheba*. No. 1, pp. 132-154.
- Kovtun, N. (2013). *Patriarkhal'nyy mif v traditsionalistskoy proze rubezha XX–XXI vv.* [The patriarchal Myth in the Traditionalist Prose of the Turn of the XX–XXI centuries]. In *Sibirskiy filologicheskii zhurnal*. No. 1, pp. 77–87.
- Kovtun, N. (2014). *Real'nost' i tekst v proze rubezha KhKh-KhKhI vv.: «Posledniy mir» K. Ransmayra i «Kys» T. Tolstoy*. [Reality and Text in Prose of the Turn of the XX–XXI centuries: “The Last World” by K. Ransmayr and “Kys” by T. Tolstoy]. In *Krizis literaturocentrichnosti: utrata identichnosti vs novye vozmozhnosti: monografiya*. Moscow, Flinta-Nauka, pp. 69–95.
- Kovtun, N. (2018). *Ukhroniya kak strukturoobrazuyushchiy priem v romane Evgeniya Vodolazkina «Aviator»*. [Uchroniya as a Structure-building Device in Yevgeny Vodolazkin's Novel “Aviator”]. In *LITERATURA (Rusisrica Villnensis)*. No. 60 (2), pp. 76–92.
- Kolymagin, B. F. (2018). *Poetika i politika: figura Solzhenitsyna kak ob'ekt khudozhestvennoy igry v anedgraunde*. [Poetics and Politics: the Figure of Solzhenitsyn as an Object of the Artistic Game in the Underground]. In *Literatura kak igra i mistifikatsiya: materialy Shestyykh Mezhdunarodnykh nauchnykh chteniy «Kaluga na literaturnoy karte Rossii»*. Kaluga, pp. 370–375.
- Krasovskaya, S. (2012). «Odin den' Ivana Denisovicha»: ironiya v kompozitsionno-povestvovatel'noy strukture proizvedeniya. [One Day of Ivan Denisovich: Irony in the Compositional and Narrative Structure of the Work]. In *Ivanu Denisovichu polveka. Yubileyny sb. 1962–2012*. Moscow, Russkiy put', pp. 714–730.
- Lebedeva, V. Yu. (2015). *Motiv metafizicheskoy smerti v romane V. Nabokova «Mashen'ka»*. [The Motif of the Metaphysical Death in the Novel “Masha” by V. Nabokov]. In *Mortal'nost' v literature i kul'ture: sb. nauch. tr.* Moscow, NLO, pp. 231–242.
- Lipovetskiy, M. (2012). *Politicheskaya motorika Zakhara Prilepina*. [Zakhar Prilepin's Political Motor Skills]. In *Znamya*. No. 10. URL: magazines.russ.ru/znamiya/2012/10/li12.html (mode of access: 17.01.2019).
- Lipovetskiy, M. (2009). *Trikshter i «zakrytoe» obshchestvo*. [Trickster and “Closed” Society]. In *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 100, pp. 224–245.
- Likhachev, D. S. (2001). *Istoricheskaya poetika russkoy literatury. Smekh kak mirovozzrenie*. [Historical Poetics of Russian Literature. Laughter as a Worldview]. St. Petersburg, Aleteyya. 566 p.
- Losev, L. (2010). *Solzhenitsyn i Brodskiy kak sosed*. [Solzhenitsyn and Brodsky as Neighbors]. St. Petersburg, Izdatel'stvo Ivana Limbaha. 608 p. URL: www.solzhenitsyn.ru/upload/text/Losev\_L.V.\_Solzhenitsyn\_i\_Brodskiy\_kak\_sosed.pdf.
- Lukinykh, A. N. (2018). *Igra s traditsiyami «katorzhnoy prozy» v romane V. V. Nabokova «Priglasenie na kazn'»*. [The Game with the Traditions of “Convict Prose” in V. Nabokov's Novel “Invitation to the Execution”]. In *Literatura kak igra i mistifikatsiya: materialy Shestyykh Mezhdunarodnykh nauchnykh chteniy «Kaluga na literaturnoy karte Rossii»*. Kaluga, KGU im. K. E. Tsiolkovskogo, pp. 114–119.
- Meletinskiy, E. M. (1994). *O literaturnykh arkhetyppakh*. [About Literary Archetypes]. Moscow, RGGU. 136 p.
- Men'shikova, E. (2015). *Smekh Proteya: fenomen grotesknogo soznaniya*. [Proteus Laughter: The Phenomenon of the Grotesque Consciousness]. St. Petersburg, Aleteyya. 340 p.
- Panchenko, A. (1984). *Russkaya kul'tura v kanun petrovskikh reform*. [Russian Culture on the Eve of Peter's Reforms]. Leningrad, Nauka. 205 p.
- Platonov, A. (1988). *Yuvenil'noe more: Povesti, roman*. [Juvenile Sea: A Tale, a Novel]. Moscow, Sovremennik. 560 p.
- Platt, K. (2006). *Istoriya v grotesknom klyuche. Russkaya literatura i ideya revolyutsii*. [History in the Grotesque Manner. Russian Literature and the Idea of Revolution]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt. 272 p.
- Pletnev, R. (2012). *Odin den' Ivana Denisovicha* [One day of Ivan Denisovich]. In *Ivanu Denisovichu polveka. Yubileyny sb. 1962–2012*. Moscow, Russkiy put', pp. 368–378.
- Podoroga, V. (2011). *Mimesis. Materialy po analiticheskoy antropologii literatury: v 2 t.* [Mimesis Materials on Analytical Anthropology of Literature in 2 vol.]. Moscow, Kul'turnaya revolyutsiya. Vol. 2, part 1. 608 p.
- Podoroga, V. (2013). *Vremya POSLE. OSVENTSIM I GULAG: Myslit' absolyutnoe Zlo*. [Time is AFTER. Auschwitz and the Gulag: Think Absolute Evil]. Moscow, Logos. 174 p.
- Prilepin, Z. (2015). *Obitel': roman*. [Abode. Novel]. Moscow, AST. 746 p.
- Prilepin, Z. (2014). *Interv'yu. Rossiyskiy pisatel' o romane, Solovkakh i o tom, pochemu ne nuzhno nikogo proshchat'*. [Interview. Russian Writer about the Novel, Solovki and Why Not to Forgive Anyone]. In *Vedomosti*. April, 18, pp. 8.
- Solzhenitsyn, A. I. (1999). *V krughe pervom: v 10 t.* [In the First Circle in 10 vol.]. Moscow, Terra. Vol. 2.
- Solzhenitsyn, A. I. (2007). *Krasnoe Koleso. Povestvovanie v otmerennykh srokakh: v 30 t.* [Red Wheel. Narration in Measured Terms in 30 vol.]. Moscow, Vremya. Vol. 7.
- Solzhenitsyn, A. I. (1997). *Literaturnaya kolleksiya. Iz Evgeniya Zamyatina*. [Literary Collection. From Evgeny Zamyatin]. In *Novyy mir*. No. 10, pp. 186–201.
- Solzhenitsyn, A. I. (1991). *Odin den' Ivana Denisovicha. Maloe sobranie sochineniy*. [One Day of Ivan Denisovich. Small Collected Works]. Moscow, INKOM NV. Vol. 3.
- Spivakovskiy, P. (2018). *Vnenakhodimye konservatory: A. Solzhenitsyn i T. Tolstaya*. [The Conservatives Introduced: A. Solzhenitsyn and T. Tolstaya]. In *Filologicheskie nauki. Nauchnye doklady vysshey shkoly*. No. 3, pp. 80–86.
- Stepanova, V. A. (2018). *Roman Z. Prilepina «San'kya»: transformatsiya traditsionalizma*. [Z. Prilepin's Novel “Sankya”: the Transformation of Traditionalism]. In *Sibirskiy filologicheskii forum*. No. 4, pp. 81–90.
- Tempest, R. (1998). *Geometriya ada: poetika prostranstva i vremeni v povesti «Odin den' Ivana Denisovicha»*. [Geometry of Hell: the Poetics of Space and Time in the Story “One Day of Ivan Denisovich”]. In *Zvezda*. No. 12, pp. 128-135.
- Tempest, R. (2010). *Aleksandr Solzhenitsyn – (anti)modernist*. [Alexander Solzhenitsyn – (anti) modernist]. In *NLO*. No. 103, pp. 246–263.
- Tolmacheva, O. (2016). *Pravda o «golom cheloveke» (po romanu Z. Prilepina «Obitel'»)*. [The Truth about the “Naked Man” (after the Novel by Z. Prilepin “Abode”)]. *Kontsept*. Vol. 42, pp. 83–87. URL: e-koncept.ru/2016/56960.htm (mode of access 17.01.2019).
- Toporov, V. N. (1987). *Obraz trikshtera v Eniseyskoy traditsii*. [The Image of the Trickster in the Yenisei Tradition]. In *Traditsionnye verovaniya i byt narodov Sibiri XIX – nachalo XX vv.: sb. statey*. Novosibirsk, SO AN SSSR, IIFiF, pp. 5–23.
- Tunimanov, V. A. (1980). *Tvorchestvo Dostoevskogo 1854-1862*. [Creativity Dostoevsky 1854–1862]. Leningrad, Nauka. 298 p.
- Freydenberg, O. M. (1997). *Poetika syuzheta i zhanra*. [The Poetics of the Plot and Genre]. Moscow, Labirint. 448 p.
- Chudakov, A. (2015). *Lozhitsya mgla na starye stupeni. Roman-idilliya*. [The Mist Lays on Old Steps]. Moscow, Vremya. 640 p.

- Shadrin, A. A. (2016). *Sopredel'nye miry chinarey. Germenevtika kontsepta «Teorii slov» L. S. Lipavskogo*. [Contiguous Worlds Chinara. Hermeneutics of the Theory of Words Concept by L. S. Lipavsky]. Monografiya. Izhevsk, Udmurtskiy universitet. 146 p.
- Shaytanov, I. O. (2014). *Anatomiya utopii: roman «My» v tvorchestve i sud'be E. Zamyatina*. [Anatomy of Utopia: the Novel "We" in the Works and the Fate of E. Zamyatin]. In E. I. Zamyatin: *pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo Evgeniya Zamyatina v otsenke otechestvennykh i zarubezhnykh issledovateley*. St. Petersburg, Apostol'skiy gorod – Nevskaya perspektiva, pp. 341–379.
- Shalamov V. (1998). *Sobr. soch.* [Collected Works]. Moscow, Khudozhestvennaya literature, Vagrius. Vol. 4.

#### Данные об авторе

Ковтун Наталья Вадимовна – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры мировой литературы и методики ее преподавания, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск).

Адрес: 660049, Россия, г. Красноярск, ул. Ады Лебедевой, 89.  
E-mail: nkovtun@mail.ru

#### Author's information

Kovtun Natalya Vadimovna – Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of World Literature and Methods of Teaching, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafiev (Krasnoyarsk).

## ПОЭТ НА ФОНЕ СОЦИУМА В ЭСТЕТИЧЕСКОМ ПРОЕКТЕ РУССКОГО АВАНГАРДА

*Аннотация.* Вопрос о соотношении поэта и толпы представляет собой один из возможных ракурсов исследования литературной социологии. В романтизме и модернизме отношения поэта и его непоэтического окружения приобретают антистетический характер. Авангардное мироотношение, при первом приближении, предполагает полную исключенность поэта из сферы социальных отношений. Однако на деле в авангардных концепциях обнаруживается связь эстетики и прагматики, поле жизни становится основанием жизнетворческих экспериментов. Задача данной статьи – выявление наиболее показательных ракурсов взаимоотношения поэта и социума в футуризме, имажинизме, экспрессионизме. Разработка темы взаимоотношений поэта и толпы в футуризме восходит к романтической традиции и зиждется на признании исключительности творящего субъекта. Новизна подхода к изображению героя состоит в констатации его телесности. Оригинальность футуристической практики заключается в том, что в ее осуществлении социум, толпа оказываются не просто антиподами творческого индивида, но и сферой приложения его энергии, объектом художественного творчества. В имажинистской практике обыватели наделяются такими характеристиками, как отсутствие индивидуальности, одноплановость эмоций, соотносимость с вещественным миром. «Диалог» с обывателями выстраивается по циническому принципу. Специфика отношений поэта и обывателей становится продолжением провозглашенной ими поэтики неразличений, реализуемой как в пределах художественного текста, так и в пространстве жизни. Социальность экспрессионизма является спорной. Так, революция описана в текстах экспрессионистов как социальный проект, осуществившийся вне пределов их замыслов, в поле жизни, а не эстетики, экспрессионист лишь определяется по отношению к событиям, инициатором которых не был. Рассмотрение проблемы взаимоотношений поэта и социума, таким образом, позволяет выявить три типа отношений с социальной реальностью, сложившихся в авангардной практике: утопический в футуризме, игровой в имажинизме и эмоциональный в экспрессионизме. Роднит их лишь нестандартное истолкование социальных событий. Все расхождения лежат в эстетическом поле.

*Ключевые слова:* социология литературы; поэты; поэтическое творчество; социальная реальность; футуризм; имажинизм; экспрессионизм; русская поэзия.

Ternova T. A.  
Voronezh, Russia

## POET AGAINST THE BACKGROUND OF SOCIETY IN THE AESTHETIC PROJECT OF THE RUSSIAN AVANT-GARDE

*Abstract.* The question of the relationship between the poet and the crowd is one of the possible perspectives of the study of literary sociology. In romanticism and modernism, which can be regarded as phenomena of one aesthetic “root”, the relationship of the poet and his non-poetic environment acquires an anti-aesthetic character. The avant-garde world attitude, at the first approach, implies the complete exclusion of the poet from the sphere of social relations. However, in fact, there is a relationship between aesthetics and pragmatics in the avant-garde concepts. The life area becomes the basis of life-creating experiments. The objective of this study is to identify the most significant perspectives of the relationship between the poet and society in futurism, imagism, expressionism. The development of the relationship between the poet and the crowd in futurism goes back to the romantic tradition and is based on the recognition of the exclusivity of the creative subject. The approach novelty to the character image is a statement of his physicality. The originality of futuristic practice lies in the fact that in its implementation the society and the crowd are not just the antipodes of a creative individual, but also the application area of his energy, the object of artistic creation. In the imagistic practice, ordinary people are given such characteristics as lack of individuality, elementary emotions, and correlation with the real world. The “dialogue” with the ordinary people is based on a cynical principle. The specificity of the relationship between the poet and the ordinary people becomes a continuation of their proclaimed poetics of non-distinction both within the literary text and in the life. The sociality of expressionism is controversial. Thus, the revolution is described in the texts of expressionists as a social project, realized outside the limits of their plans, in the life area, and not aesthetics. An expressionist only defines himself in relation to the events, which he did not initiate. The consideration of the issue of the relationship between the poet and society, thus, reveals three types of relations with the social reality created in the avant-garde practice: utopian in futurism, playful in imagism and emotional in expressionism. Only non-standard interpretation of social events brings them together. All discrepancies are included in the aesthetic area.

*Keywords:* sociology of literature; poets; poetic creative activity; social reality; futurism; imagism; expressionism; Russian poetry.

*Благодарности:* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-18-00205).

*Acknowledgments:* This work is supported by the Russian Science Foundation under the grant № 19-18-00205.

*Для цитирования:* Тернова, Т. А. Поэт на фоне социума в эстетическом проекте русского авангарда / Т. А. Тернова // Филологический класс. – 2019. – № 2 (56). – С. 168–173. DOI 10.26170/FK19-02-22.

*For citation:* Ternova, T. A. Poet against the Background of Society in the Aesthetic Project of the Russian Avant-Garde / T. A. Ternova // Philological Class. – 2019. – № 2 (56). – P. 168-173. DOI 10.26170/FK19-02-22.



## Введение

Взаимоотношения литературы и социума являются предметом изучения социологии литературы, соотносящей «поле власти» и «поле литературы» «как макрокосм и микрокосм» [Бурдые 2000]. Один из наиболее значимых аспектов этой области исследований – вопрос о параметрах взаимодействия поэта и аудитории.

Авангардное мироотношение, при первом приближении, предполагает исключенность поэта из сферы социальных отношений вследствие понимания искусства как сферы, полностью изолированной от реальности. Однако на деле в авангардных концепциях обнаруживается связь эстетики и прагматики, поле жизни становится основанием жизнотворческих экспериментов. Как отмечает Н. Сироткин, в авангарде важную роль играет «стремление к слиянию искусства и действительности, искусства и жизни, в основе которого лежит убеждение в принципиальной тождественности всех сфер человеческой деятельности» [Сироткин 1999: 120].

Исследуя взаимоотношения поэта и социума, можно говорить о взаимоотношениях поэта и толпы, об отражении в тексте актуальных социальных тем, о репрезентации взглядов той или иной социальной группы, о семиотике авангардного поведения.

Задача данной работы – выявление наиболее показательных ракурсов взаимоотношения поэта и социума в футуризме, имажинизме, экспрессионизме. Осознавая большую степень разработанности данной проблемы в исследовательской литературе, ограничимся типологизацией разных тенденций.

## Обсуждения и результаты

Проблема соотношения эстетики и прагматики в футуризме детально исследована И. Ю. Иванюшиной, которая рассматривает его как «сложный социокультурный феномен, возникший в поле напряжения между идеологией, поэтикой и прагматикой авангардного искусства» [Иванюшина 2003: 3]. В качестве наиболее показательной жизнотворческой модели, характерной для футуризма и объединяющей сферы эстетики и прагматики, исследователь называет перформатив: «Перформатив в авангардном искусстве стремится преодолеть границу между коммуникативным актом и социальной акцией. Выход в действие футуристическое слово осуществляет в виде разного масштаба перформансов» [Иванюшина 2003: 41]. Руководствуясь этой идеей, можно выделить несколько ракурсов футуристической перформативности:

- 1) разработка проблемы поэта и толпы в пределах футуристического текста;
- 2) эпатаж как вариант выстраивания коммуникации с читателем;
- 3) книгоиздательская практика, имеющая целью самопрезентацию творящего субъекта через формы визуализации его эстетических представлений (эксперименты с книжными обложками, шрифтом, графикой текста);
- 4) актуализация социальных тем в аспекте введения в текст персонажа маргинального типа, эпатазирующего «общественные вкусы».

Разработка темы взаимоотношений поэта и толпы в футуризме восходит к романтической традиции и

зидается на признании исключительности творящего субъекта. Определяющими признаками поэтической личности становятся декларируемое одиночество, эмоциональность, креативность, проявляемая в варианте деструктивности. Новизна подхода к изображению героя состоит в констатации его телесности.

Показателен пример литературной и внелитературной деятельности футуриста второго ряда В. Гольцшмидта, «первого футуриста жизни», инициатора перформанса «памятник самому себе» (1918 г.) [Ройзман 1973]. Он получил отражение в стихотворении В. Гольцшмидта «Памятник Владимира жизни поставленный собственно ручно в г. Москве 12 апреля 1918 г.» [Гольцшмидт 1919: 44–45] и стихотворении В. Каменского «Василий Каменский – живой памятник». Н. Андерсон отмечает у Гольцшмидта «концептуально осознанный перформанс, замешанный на телесной трансгрессии» [Андерсон 2010: 8].

Оригинальность футуристической практики состоит в том, что в ее осуществлении социум, толпа оказываются не просто антиподами творческого индивида, но и сферой приложения его энергии, объектом художественного творчества.

Эпатируя аудиторию как в пределах текста, так и вне его, поэт-футурист изменяет ее, определяет ее эмоциональное состояние. Специфической формой реализации установки на эпатаж является футуристическая книга. С этой установкой связана семантика заглавий сборников и программных документов: «Дохлая Луна», «Затычка», «Пощечина общественному вкусу» – и оригинальные полиграфические решения: использование обложки бумаги, обложек из грубой холстины. Футуристическая книга по сути является анти-книгой (см. об этом [Поляков 2007; Ковтун 2014]).

Обозначенную тенденцию подтверждает и факт существования в футуристической традиции книг и отдельных текстов, предназначенных для созерцания. Эль Лисицкий подходил к проблеме визуальной книги абсолютно «футуристично», размыкая ее в будущее и связывая с перспективой отказа от узконациональных мировоззренческих установок: «Книга с точки зрения зрительного восприятия – визуальная книга»: «Мы стоим перед формой книги, где на первом месте стоит изображение, а на втором – буква. Мы знаем два рода шрифта: иероглиф – знак для каждого понятия, доступный и понятный всем, то есть интернациональный. И знак для каждого звука – буква, буква национальна. Итак, я думаю, что форма будущей книги будет пластически изобразительной, анациональной; для того, чтобы ее понять, потребуется минимальное обучение» (цит. по: [Лаврентьев 2000: 17]).

Футуристическое книгоиздание маргинализует книгу, превращая ее в явление антиэстетики, сложно соотносимое с полем элитарной и массовой культуры. Специфика книжного футуристического продукта состоит в его «акционности»: футуристическая книга становится средством, которое одновременно обслуживает две задачи – эпатирует воспринимающую аудиторию и участвует в строительстве будущего. Так понятая футуристическая книга воплощает собой идею неготового мира.

Примером такого рода издания может служить подготовленный А. Крученых в 1914 г. сборник «Соб-

ственные рассказы и рисунки детей». Интересно, что как равные проявления детского творчества на его страницах представлены живописные и текстовые работы. Вероятно, его составителю видится нечто общее между ними – ведь он имеет дело с работами детей до-рефлексивного возраста (7–11 лет), имеющих более чем условные представления о границах искусства. Рисунки и тексты свидетельствуют о незавершенности формирования у ребенка мировоззренческих представлений, например, пространственных (П. Бахарев то очерчивает линию горизонта, то отказывается от нее) или навыков типологизации (изображение лиц Ниной Кульбиной, где объединяющим критерием выступает национальность (немец, еврей, француз, русский и т. п.), однако в этом же ряду представлены социальные (мужик), гендерные (дядя) и возрастные типы (бабушка)). Завершающий сборник рассказ Алёны «Буря» не итожит его содержание, что, вероятно, принципиально для издателя, воплощающего идею стирания границ искусства и демонстрирующего рождение искусства нового, базирующегося на примитивном видении мира и являющегося по сути неготовым, незавершенным проектом.

Еще одним ракурсом, выявляющим специфику футуристического решения проблемы соотношения поэта и толпы, является отношение к социальным проблемам, своеобразные отклики на запросы времени, в том числе и лежащие в области политики. Речь в данном ракурсе может идти о восприятии войны и революции.

Многочисленно апробирована исследователями мысль о том, что восприятие войны в итальянском футуризме исходило из специфического представления о времени. Война трактовалась Маринетти как средство по расчистке мира для последующего строительства. Пространную цитату из «Манифеста футуризма», комментируя ее, приводит В. Турчин: «Не существует красоты вне борьбы, нет шедевров без агрессивности. <...> Мы прославляем войну – единственную гигиену мира, милитаризм, патриотизм, разрушительный жест анархистов, жест, обрекающий на смерть и презрение к женщине» [Турчин 1993: 122].

В русском футуризме восприятие войны совмещало в себе экспрессионистский и утопический проекты. Их взаимопроникновение очевидно в «Войне в мышеловке» В. Хлебникова, где, с одной стороны, звучит скорбь о погибших:

Правда, что юноши стали дешевле?  
Дешевле земли, бочки воды и телеги углей. <...>  
Падают Брянские, растут у Манташева,  
Нет уже юноши, нет уже нашего  
Черноглазого короля беседы за ужином.  
Поймите, он дорог, поймите, он нужен нам!  
[Хлебников 1986: 457],

а с другой заявлены утопические ожидания:

Величаво идемте к Войне Великанше,  
Что волосы чешет свои от трупья.  
Воскликнемте смело, смело, как раньше:  
Мамонт наглый, жди копыя!  
[Хлебников 1986: 458].

Восприятие войны в русском футуризме соизмеримо с утопически решенными хромотопными представлениями. Отсюда у В. Хлебникова: «Я тоже веду войну,

только не за пространство, а за время. Я сижу в окопе и отымаю у прошлого клочок времени. Мой долг одинаково тяжел, что и у войск за пространство» (В. Хлебников «Ка» [Хлебников 1986: 525]). Факт мировой войны побудил Хлебникова к продолжению поиска тайны времени с целью не допустить повторения войн. В экспрессионистском ключе тема войны решена у В. Маяковского («Мама и убитый немцами вечер»).

Тема революции разрешается утопически. Революция прочитывается как пролог к новой космогонии («Ладомир» В. Хлебникова, «Мистерия-буфф» В. Маяковского). Показательно известное стихотворение В. Хлебникова «Свобода приходит нагая...», в котором заявлены мифологические координаты революционно преобразованного мира: «Всегда, навсегда, здесь и там!» (аналогичная фраза есть и в «Ладомире»).

Поэт воспринимается как инициативное лицо социального проекта, осуществляемого на стыке эстетики и прагматики. Такое восприятие роли поэта в целом характерно для авангарда: «О подлинном авангарде мы можем говорить лишь тогда, если он совпадает с политической революцией, сопровождает или подготавливает ее», «Авангард интересен и важен нам именно потому, что является одной из форм своеобразного совпадения революции и искусства» [Szabolsci 1981: 14, 18].

Осуществляя любой социально значимый эстетический проект, автор-футурист противопоставляет себя обывателям, берет на себя уникальные полномочия по переустройству, возможные в мире без Бога. Перформативность, будучи ведущим способом выстраивания отношений с толпой, не захватывает сферу реализации глобального социального проекта, который интересен футуристам изнутри, а не извне: реакция на него не важна.

Имажинистская художественная практика убеждает, что в рамках этого течения отношения поэта и его нелитературного окружения выстраиваются далеко не однопланово, что, в свою очередь, налагает отпечаток на имажинистское восприятие значимых социально-исторических процессов.

В имажинистской практике многочисленны футуристически ориентированные фрагменты текстов, в которых последовательно осуществляется акция уничтожения толпы. Обыватели наделяются такими характеристиками, как множественность, отсутствие индивидуальности, одноплановость эмоций, соотносимость с вещественным миром: «Миллионы счастливых, набелсветных и многих!» [Шершеневич 1920: 9]. Единственным доступным им способом коммуникации становятся товарно-денежные отношения: «У купца – товаром трещат лабазы...». Предельно овеществлена, сведена до ритуальности и религиозности обывателей:

Священник покажется, толстый, хороший,  
На груди с большущим крестом,  
И у прихожан обменяет на гроши  
Свое интервью с Христом  
[Шершеневич 1920: 48].

Поэт также включен в систему товарно-денежных отношений: его товаром становятся поэтически строки. См. у Шершеневича:

Все мы, поэты, – торгаши и торгуюм  
Строфюю за рубль серебряных глаз,

И для нас  
Лишь таким поцелуем  
Покупается подлинный час

[Шершеневич 1920: 23]

и у Мариенгофа:

Полтинник строчка гонорар –  
И судомойка в Беатриче  
За полчаса обращена

[Мариенгоф 1926: 56].

Налицо, однако, и существенная разница с футуристическим решением: в стихотворении В. Маяковского «Дешевая распродажа» меркантилизм был исключительно характеристикой обывателей, а не поэта с его «одним только словом, ласковым, человечьим».

Однако преждевременно обвинять имажинистов в прагматизме. Их тексты двуплановы, «диалог» с обывателями выстраивается по циническому (игровому) принципу: внешне организуется на их языке, оставаясь в глубине своей поэтическим. Специфика отношений поэта и обывателей в имажинистской интерпретации становится продолжением провозглашенной ими поэтики неразличений, реализуемой как в пределах художественного текста, так и в пространстве жизни:

Я молюсь на червонную даму игорную,  
А иконы ношу на слом  
И похабную надпись узорную  
Обращаю в священный псалом

[Шершеневич 1920: 54].

Парадокс отношения к толпе состоит в том, что она, не осознавая глубины поэтического, тем не менее, составляет аудиторию поэта, без которой он не может состояться. В декларации «Восемь пунктов» есть следующая заявка о природе поэта: «К спору о том: что, поэт такой же человек, как все, или он избранник? – Арабский скакун такой же конь, как и все извозчичьи лошади» [Восемь пунктов 1924: 2]. Традиционный для поэзии мотив избранничества снижается. Место вертикали занимает горизонталь.

Поэт у имажинистов не имеет функций пророка уже на том основании, что он не является провозвестником высоких истин. Свое знание о мире он вырабатывает для себя, используя толпу лишь как материал для манипуляций. Поэт не просвещает толпу, а заигрывает с ней, выстраивая «диалог» на языке массовой культуры, с использованием понятных ей знаков: «Трубно сиреной строчек, шофер земного шара / И Джек-потрошитель судьбы» [Шершеневич 1920: 32].

Социальность поэзии имажинистов специфична и определяется принципиальным для имажинистского мироотношения отсутствием двоemiрия. Будучи рационалистами, имажинисты конструируют не только прагматически понятое поле текста, но и отношения с реальностью, организуемые ими по игровой модели. Объектом жизнотворческих акций имажинистов становится социум. В этой связи можно вспомнить общеизвестные факты акций представителей течения (расписывание Страстного монастыря или переименование московских улиц). Сходство жизнотворительных моделей имажинистов, представителей авангарда, и модернистов оказывается лишь внешним. Их творческая, миропреобразовательная энергия направлена на разные объекты: на социум

у имажинистов и на мир как вторую реальность у модернистов.

В декларации «Восемь пунктов» заявлено о претензии на полную исключенность творческой личности из классовой схемы: «На обвинение: поэты являются деклассированным элементом! – надо отвечать утвердительно: – Да, нашей заслугой является то, что мы уже деклассированны» [Восемь пунктов 1924: 1].

Таким образом, организуя отношения с обывателями и одновременно выводя себя за пределы социальной схемы, поэт занимает положение маргинала. Это принципиально для имажинистов и не означает асоциальности, поскольку они, как и футуристы, мыслят себя организаторами нового социума.

Поэт идентифицируется с обывателями лишь в контексте события революции (в рамках футуризма предлагалось совсем иное: поэт осуществляет социально-эстетический проект, абстрагируясь от обывателей). Этот новый ракурс самоидентификации маркируется собирательным «мы», как в широко известном «Кровью плюем зазорно / Богу в юродивый взор...» [Каменский, Мариенгоф, Белый 1919: 5].

Тема революции разрабатывается имажинистами, по преимуществу А. Мариенгофом, на стыке социологии и эстетики, отсюда смешение понятий: «В эти самые дни в Московии / родился Саваоф новый» [Каменский, Мариенгоф, Белый 1919: 5]. Революция оказалась для имажинистов тем социальным проектом, который обнаружил типологическое сходство с разрабатываемыми ими миропреобразовательными моделями: от идеи – к прагматике. Религиозные образы, возникающие у Мариенгофа в этом контексте, призваны не более чем подчеркнуть характер событий: их новизну, социально-историческую перспективность и масштаб (в хлебниковском же «Ладомире» упоминания многочисленных божеств выступали как знак достигнутой усилиями человека гармонии).

Специфика переживания революции имажинистами определяется тем, что поэт оказывается не инициатором, а свидетелем событий, находящимся «у самой рампы, на авансцене» [Мариенгоф 2002: 199], «на юру» [Мариенгоф 1926: 36], вместе с прочими. Новая поэтическая самоидентификация сопровождается самоиронией,

Друзья (как быть?), не любят стихотворцев ныне.  
Ах, не высок ли песен слог?  
Не высоко ль чело?  
Мы в городе нашли свою пустыню,  
Питье, настоящее на поляни,  
И в хлебе буден пепел и песок

[Мариенгоф 1926: 28].

Восприятие приведенного фрагмента текста как исполненного самоиронии спровоцировано его нарочито высоким стилем и использованием образов, реминисцентно отсылающих к большому числу произведений классической литературы, в которых разрабатывалась тема поэта-пророка. Стилиевое решение диссонирует с характером изображаемых событий. Этот прием становится постоянным при изображении А. Мариенгофом революционной эпохи и места поэта в ней. Приведем еще один фрагмент:

Наш стол сегодня бедностью накрыт:  
Едим – увядшей славы горькие плоды <...>

Не нашим именем волнуются народы,  
Не наши песни улица поет

[Мариенгоф 1926: 24].

По сути, имажинизм предлагал альтернативный футуристическому социокультурный проект, который оказался нереализованным.

Социальность еще одного авангардного явления, восходящего к футуризму, – экспрессионизма – является спорной. Частным, но показательным при всей широте течения случаем может послужить высказывание М. Кузмина, лидера движения эмоционалистов, который отрицал связь течения с той или иной социальной программой: «Протекая в сфере искусства, экспрессионизм тем не менее носит все признаки явления более широкой общественной значительности, – отмечал М. Кузмин. – Пожалуй, трудно установить по произведениям экспрессионистов их политическую ориентацию, и принадлежность к социалистическим партиям некоторых художников представляется частностью, не вполне освещающую положение дела» [Кузмин 2005: 433–434]. Б. Арватов, напротив, воспринимал экспрессионизм в социальном ключе [Арватов 1922].

Как явление, суть которого не исчерпывается эстетической сферой, осмыслен экспрессионизм в зарубежном литературоведении: «Определяющим общим компонентом экспрессионизма и футуризма перед первой мировой войной был протест личности против буржуазного уклада жизни, против буржуазной идеологии и искусства» [Schaumann 1970: 519]. «Экспрессионизм понимал себя как восстание против действительности вообще», – замечает Н. Павлова [Павлова 1968: 537].

Н. Сироткин фиксирует протестное проявление экспрессионистской социальности: «С началом мировой войны почти все экспрессионисты заняли антивоенные позиции» [Сироткин 1999: 125]. О реализации этой позиции свидетельствуют, в частности, тексты Б. Земенкова («Стеарин с проседью», А. Ракитникова («Воинский» [РЭ 2005: 248], «Обыдень» [РЭ 2005: 249]), И. Соколова («Сыпняк» [РЭ 2005: 251]). Война описана как время без любви («Глазищ три тысячи двести. / А все-таки не узреть любовь» [РЭ 2005: 248]), самодостаточное время, препятствующее подлинно человеческой реализации («Время в цехе веков: костюмол. / Запродался дню – так дробь» [РЭ 2005: 249]), время, которое предпочтительно прервать (или надеяться на то, что она будет прервана), чтобы не длить страдания тела:

Умру, умру от сыпного тифа

В каком-нибудь военном госпитале.

Ниточку жизни моей тихо  
Разорви поскорей, Господь

[РЭ 2005: 251].

Причину антивоенной социально-эстетической реализации экспрессионистской жизнотворческой практики Н. Сироткин видит в утопизме: «Своей задачей, более того, назначением и смыслом поэзии экспрессионисты считали содействовать созиданию нового, идеального мира и нового человека» [Сироткин 1999: 126]. С нашей точки зрения, масштабы утопизма экспрессионистов и футуристов явно несоизмеримы. В случае экспрессионизма корректнее говорить о его гуманистическо-эмоциональной составляющей.

Революция осмыслена в текстах экспрессионистов как социальный проект, осуществившийся вне пределов их замыслов, в поле жизни, а не эстетики. Поэту-экспрессионисту остается лишь определить свое отношение к изменившейся реальности. Показательно стихотворение Б. Лапина «На небесах лежит баранка», предваряемое эпиграфом: «Советская власть, действительно, оказалась устойчивой и сломала саботаж и сопротивление либеральничавшей интеллигенции» [РЭ 2005: 133]. «Контрреволюционная» луна (частотный образ у экспрессиониста Б. Лапина) «изменяет коммунизму» («красной звезде»). Последняя остается «парить» на небе, а лирический герой преодолевает свою потаенную («циничную», рефлексивно-интеллигентскую) сторону выстрелом в висок («На курке от нетерпенья так дрожит моя рука <...> В прах кровотоцит висок» [РЭ 2005: 134–135]). Торжество нового требует существенного преодоления в себе. Мифологизирует сюжет революции И. Соколов: «Тридцать веков не знали, что лицо сфинкса, / Это лицо его – да, да! – лицо Ленина» [РЭ 2005: 249], однако и в этом случае экспрессионист лишь самоопределяется по отношению к событиям, инициатором которых не был.

### Заключение

Рассмотрение проблемы взаимоотношений поэта и социума позволяет выявить три типа отношений с социальной реальностью, сложившихся в авангардной социо-художественной практике: утопический с элементами перформативности в футуризме, игровой в имажинизме и эмоциональный в экспрессионизме. Роднит их нестандартное, далекое от канонизированного советской историографией истолкование социальных событий. Все расхождения лежат в эстетическом поле, которое выступает единственным пространством артикуляции значений, связанных с интерпретацией фигуры поэта и характера его связей с социальной реальностью.

### ЛИТЕРАТУРА

- Андерсон Н. Авангард как тело и представление: случай В. Гольцшмидта // Владимир Гольцшмидт. Послания Владимира жизни к пути к истине / сост., предисл. и комм. Н. Андерсон. – Б.м.: Salamandra P.V.V., 2010. – С. 6–9.
- Арватов Б. Экспрессионизм как социальное явление // Книга и революция. – 1922. – № 6. – С. 27–28.
- Бурдые П. Поле литературы // Новое литературное обозрение. – 2000. – № 45. – С. 22–87.
- Восемь пунктов // Гостиница для путешествующих в прекрасном. – М., 1924. – № 1 (3). – С. 1–2.
- Гольцшмидт В. Послания Владимира жизни к Пути к Истине. – Петропавловск; Камчатка: Обл. тип., 1919. – 58 с.
- Гудков Л., Дубин Б., Страда В. Литература и общество: введение в социологию литературы. – М.: РГГУ, 1998. – 80 с.
- Иванюшина И. Ю. Русский футуризм. Идеология. Поэтика. Прагматика: дис. ... д-ра филол. наук. – Саратов, 2003. – 449 с.
- Каменский В., Мариенгоф А., Белый А. и др. Явь. – М.: Вторая государственная типография, 1919. – 69 с.
- Ковтун Е. Русская футуристическая книга. – М.: РИП-холдинг, 2014. – 229 с.
- Кузмин М. Эмоциональность как основной элемент искусства. Стружки. Пафос экспрессионизма // Русский экспрессионизм. – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – С. 274–277, 278–281, 433–436.

- Лаврентьев А. Лаборатория конструктивизма. Опыты графического моделирования. – М.: Грантъ, 2000. – 255 с.  
 Мариенгоф А. Стихи и поэмы 1922–26. Новый Мариенгоф. – М.: Современная Россия, 1926. – 80 с.  
 Мариенгоф А. Б. Стихотворения и поэмы. – СПб.: Академ. проект, 2002. – 352 с.  
 Павлова Н. Экспрессионизм // История немецкой литературы: в 5 т. – М.: Наука, 1968. – Т. 4: 1848–1918. – С. 537.  
 Поляков В. В. Книги русского кубофутуризма. – Изд. второе, испр. и доп. – М.: Гилея, 2007. – 551 с.  
 Ройзман М. Все, что помню о Есенине. – М.: Сов. Россия, 1973. – 270 с.  
 Русский экспрессионизм / сост. В. Н. Терехина. – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – 512 с. (РЭ)  
 Сироткин Н. Эстетика авангарда: футуризм, экспрессионизм, дадаизм // Вестник Челябинского университета. Серия 2. Филология. – 1999. – № 2 (9). – С. 119–128.  
 Турчин В. Н. По лабиринтам авангарда. – М.: Изд. МГУ, 1993. – 246 с.  
 Хлебников В. Творения / коммент. В. П. Григорьева, А. Е. Парниса. – М.: Советский писатель, 1986. – 734 с.  
 Шершеневич В. Лошадь как лошадь. 3-я книга лирики. – М.: Кн-во Плеяда, 1920. – 74 с.  
 Schaumann G. Majakovskij und der deutsche Expressionismus // Zeitschrift für Slawistik. – 1970. – B. XV. – S. 517–520.  
 Szabolsci M. К некоторым вопросам революционного авангарда // Umjetnost rijeci: Drzavni arhiv. – Zagreb: Drzavni arhiv, 1981. – С. 13–20.

## REFERENCES

- Anderson, N. (2010). *Avangard kak telo i predstavlenie: sluchay V. Gol'tsshmidta*. [Avant-garde as a Body and Representation: the Case of V. Holsmidt]. In *Gol'tsshmidt, V. Vladimir Gol'tsshmidt. Poslaniya Vladimira zhizni s puti k istine*. Salamandra, P.V.V, pp. 6–9.  
 Arvatov, B. (1922). *Ekspressionizm kak sotsial'noe yavlenie*. [Expressionism as a Social Phenomenon]. In *Kniga i revolyutsiya*. No. 6, pp. 27–28.  
 Burd'e, P. (2000). *Pole literatury*. [Field of Literature]. In *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 45, pp. 22–87.  
 Gol'tsshmidt, V. (1919). *Poslaniya Vladimira zhizni s Puti k Istine*. [Vladimir's Messages of Life from the Path to Truth]. Petropavlovsk, Kamchatka, Obl. tip. 58 p.  
 Guđkov, L., Dubin, B., Strada, V. (1998). *Literatura i obshchestvo: vvedenie v sotsiologiyu literatury*. [Literature and Society: An Introduction to the Sociology of Literature]. Moscow, RGGU. 80 p.  
 Ivanyushina, I. Yu. (2003). *Russkiy futurizm. Ideologiya. Poetika. Pragmatika*. [Russian Futurism. Ideology. Poetics. Pragmatics]. Dis. ... d-ra filol. nauk. Saratov. 449 p.  
 Kamenskiy, V., Mariengof, A., Belyy, A. etc. (1919). *Yav'*. [Reality]. Moscow, Vtoraya gosudarstvennaya tipografiya. 69 p.  
 Khlebnikov, V. (1986). *Tvoreniya*. [Creations]. Ed. by V. P. Grigor'eva, A. E. Parnisa. Moscow, Sovetskiy pisatel'. 734 p.  
 Kovtun, E. (2014). *Russkaya futuristicheskaya kniga*. [Russian Futuristic Book]. Moscow, RIP-kholding. 229 p.  
 Kuzmin, M. (2005). *Emotsional'nost' kak osnovnoy element iskusstva. Struzhki. Pafos ekspressionizma*. [Emotion as the Main Element of Art. Shavings. Paphos Expressionism]. In *Russkiy ekspressionizm*. Moscow, IMLI RAN, pp. 274–277, 278–281, 433–436.  
 Lavrent'ev, A. (2000). *Laboratoriya konstruktivizma. Opyty graficheskogo modelirovaniya*. [Laboratory of Constructivism. Laboratory of Constructivism. Experiments Graphic Modeling]. Moscow, Grant". 255 p.  
 Mariengof, A. (1923). *Stikhi i poetry 1922-26. Novyy Mariengof*. [Poems and Poems 1922-26. New Mariengof]. Moscow, Sovremennaya Rossiya. 80 p.  
 Mariengof, A. B. (2002). *Stikhotvoreniya i poetry*. [Poems and Poems]. St. Petersburg, Akadem. proekt. 352 p.  
 Pavlova, N. (1968). *Ekspressionizm*. [Expressionism]. In *Istoriya nemetskoj literatury: v 5 t.* Moscow, Nauka. Vol. 4: 1848–1918, pp. 537.  
 Polyakov, V. V. (2007). *Knigi russkogo kubofuturizma*. [Books Russian Cubofuturism]. 2<sup>nd</sup> edition. Moscow, Gileya. 551 p.  
 Royzman, M. (1973). *Vse, chto pomnyu o Esenine*. [Everything that I Remember about Yesenin]. Moscow, Sov. Rossiya. 270 p.  
 Schaumann, G. (1970). *Majakovskij und der deutsche Expressionismus*. In *Zeitschrift für Slawistik*. B. XV, pp. 517–520.  
 Shershenevich, V. (1920). *Loshad' kak loshad'*. [Horse Like a Horse]. 3-ya kniga liriki. Moscow, Kn-vo Pleyada. 74 p.  
 Sirotkin, N. (1999). *Estetika avangarda: futurizm, ekspressionizm, dadaizm*. [Aesthetics of Avant-garde: Futurism, Expressionism, Dadaism]. In *Vestnik Chelyabinskogo universiteta. Seriya 2. Filologiya*. No. 2 (9), pp. 119–128.  
 Szabolsci, M. (1981). *K nekotorym voprosam revolyutsionnogo avangarda*. [To Some Questions of the Revolutionary Avant-garde]. In *Umjetnost rijeci: Drzavni arhiv*. Zagreb, Drzavni arhiv, pp. 13–20.  
 Terekhina, V. N. (Ed.). (2005). *Russkiy ekspressionizm*. [Russian Expressionism]. Moscow, IMLI RAN. 512 p.  
 Turchin, V. N. (1993). *Po labirintam avangarda*. [By Avant-garde Labyrinths]. Moscow, Izd. MGU. 246 p.  
 Vosem' punktov. [Eight Points]. (1924). In *Gostinitsa dlya puteshestvuyushchikh v prekrasnom*. Moscow. No. 1 (3), pp. 1–2.

## Данные об авторе

Тернова Татьяна Анатольевна – доктор филологических наук, доцент, кафедра русской литературы XX и XXI веков, теории литературы и фольклора, Воронежский государственный университет (Воронеж).

Адрес: 394693, Россия, г. Воронеж, пл. Ленина, 10.  
 E-mail: ternova-1@mail.ru.

## Author's information

Ternova Tatyana Anatolyevna – Doctor of Philology, Associate Professor, Department of Russian Literature of XX and XXI centuries, Theory of Literature and Folklore, Voronezh State University (Voronezh).

## ПОЭТОЛОГИЯ В КНИГАХ ЭССЕ А. СКИДАНА И М. СТЕПАНОВОЙ

*Аннотация.* Начало XXI века связано с ощущением исчерпанности многих смыслов и значений, связанных с поэзией как феноменом культуры. Цель этой статьи – выявить систему сходств и различий в трактовке поэта и поэзии у современных поэтов А. Скидана и М. Степановой. Используемые в работе аналитические приемы сводятся к выявлению авторских поэтологических концептов, характеристике связанных с ними ассоциативно-смысловых контекстов, сравнительно-типологическому анализу предлагаемых поэтами решений. Установлено, что кризис поэзии и поэтичности обоими авторами связывается с ускорением информационного обмена в культуре, с усилением роли медиа, с изменением принципов взаимодействия поэта и его аудитории. Способом противостоять обесцениванию слова оказывается актуализация его связей с трансцендентным, с архаическими ритуалами жертвоприношения и растраты. Выход за пределы универсальной для современной культуры системы координат осуществляется с помощью «поэтики разорванности» и «поэтики отказа», за счет акцентирования в поэтической речи «негативности» и «непрозрачности». Средствами ее создания выступают жанровая полиморфность, коллажная композиция, стилистическая полифония, поэтическое многоголосие, разрушение целостности образа, деструкция субъективности. Современная «поэзия без свойств» предполагает создание «текста-руины», в котором смысл возникает в момент своего уничтожения. Эта поэзия предполагает высокую степень рефлексии, внимание к различным способам создания эстетической условности. В рамках поэтологических концепций А. Скидана и М. Степановой эффект новизны связан с выходом в пространство «чужого», с намеренным «прерыванием эстетической иллюзии». При этом «конец» поэзии или ее «смерть» рассматривается как крайний случай, который в современной художественной практике заменяется постановкой под вопрос привычных признаков поэтичности. Рефлексивность «поэзии без свойств» не исключает внимания к иррациональным, неподконтрольным субъекту механизмам творчества. В разбираемых поэтологических концепциях они соотносятся с представлением о «литературных машинах», способных производить смыслы вне всякого контроля субъекта и даже вопреки ему. Конечная цель «негативности» современной лирики – создание новой социальности, нового понимания политического.

*Ключевые слова:* поэтология; лирикология; литературная рефлексия; русская поэзия; русские поэты; поэтическое творчество; лирические жанры.

Zhitenev A. A.  
Voronezh, Russia

## POETOLOGY IN ESSAY BOOKS OF A. SKIDAN AND M. STEPANOVA

*Abstract.* The beginning of the 21<sup>st</sup> century is associated with the feeling of exhaustion of different ways inherited from the tradition of imagining the range of meanings associated with poetry as a special phenomenon of culture. The purpose of this article is to identify a system of similarities and differences in the interpretation of the poet and poetry in modern poets such as A. Skidan and M. Stepanova. The analytical techniques used in the work are reduced to the identification of author's poetic concepts, the characteristic of associated semantic contexts, and a comparative typological analysis of the solutions offered by the poets. It has been established that both authors connect the poetry and poesy crisis with the acceleration of information exchange in culture, with the increasing role of the media, with the change in the principles of interaction between the poet and his audience. The actualization of relation to the transcendent, archaic sacrifice and waste rituals is the way to resist the world devaluation. Going beyond the limits of the coordinate system, which is universal for the modern culture, is carried out with the help of "poetics of disruption" and "poetics of refusal", by emphasizing "negativity" and "opacity" in the poetic speech. Genre polymorphism, collage composition, stylistic polyphony, poetic polyphony, destruction of the image integrity, subjectivity destruction are means of its creation. Modern „poetry without properties“ involves the creation of "text-ruins", which meaning arises at the moment of its destruction. This poetry involves a high degree of reflection, attention to various ways of creating aesthetic conventionality. Within the framework of poetic concepts of A. Skidan and M. Stepanova, the novelty effect is associated with the exit into "someone's" space, with the intentional "interruption of aesthetic illusion". At the same time, the "end" of poetry or its "death" is considered as an extreme case, which in modern artistic practice is replaced by the questioning of the usual signs of poetry. The reflexivity of "poetry without properties" does not exclude attention to the irrational mechanisms of creativity uncontrollable to the subject. In case of studied poetic concepts, they correlate with the concept of "literary machines" capable of producing meanings beyond the control of the subject and even in spite of him. The ultimate goal of the "negativity" of modern lyricism is to create a new sociality and a new political understanding.

*Keywords:* poetology; lyricology; literary reflection; Russian poetry; Russian poets; poetic activity; lyrical genres.

*Благодарности:* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-18-00205).

*Acknowledgments:* This work is supported by the Russian Science Foundation under the grant № 19-18-00205.

*Для цитирования:* Житенев, А. А. Поэтология в книгах эссе А. Скидана и М. Степановой / А. А. Житенев // Филологический класс. – 2019. – № 2 (56). – С. 174–180. DOI 10.26170/FK19-02-23.

*For citation:* Zhitenev, A. A. Poetology in Essay Books of A. Skidan and M. Stepanova / A. A. Zhitenev // Philological Class. – 2019. – № 2 (56). – P. 174–180. DOI 10.26170/FK19-02-23.

**Введение.** Изменение на рубеже XX–XXI веков всего «поля литературы» особенно глубоко сказалось на поэзии. Начиная с 2000-х гг. в литературной критике широко обсуждается вопрос о перспективах сохранения за поэзией статуса «выделенной зоны особой престижности» [Пригов 2003], о путях преодоления «отчуждения от поэзии» [Седакова 2004]. В этой связи особый интерес представляют разные варианты «апологий» поэзии [Житенев 2018] и поэтологических концепций.

В современной науке о литературе термин «поэтология» имеет широкий спектр значений [Новиков 2001; Федотова 2012; Бердникова 2009], связанных с экспликацией представлений о «поэтическом» [Тростников 1998: 6], с «идентификацией субъекта, осознающего свою причастность к творчеству» [Тернова 2010: 302], с «осмыслением оснований литературного языка, проблематизацией его референциальной природы, взаимодействием „я“ субъекта и создаваемого им текста» [Корчинский 2004: 6]. В рамках этой работы будет взят за основу последний, синтетический подход.

Современное литературное пространство предполагает сосуществование многих систем координат, и построение любой типологии будет продуктивным только в рамках конкретного литературного сегмента. В этой статье объектом анализа будет «неомодернистский» сегмент, связанный с пересмотром параметров поэтичности, унаследованных от модернизма и «исторического авангарда». Конкретным материалом послужат сборники эссе А. Скидана «Сумма поэтики» (2013) и «Расторжение» (2010) и М. Степановой «Один, не один, не я» (2014).

Эти книги имеют определенную историю рецепции, но связана она исключительно с литературной критикой. Применительно к критической прозе М. Степановой принято говорить о «страстном, солидарном чтении» [Гулин 2014], о неконвенциональных «интонирующих курсивах» [Оборин 2015], о «попытке выйти за инерционные пределы» литературных прочтений [Кутенков 2014]. В числе литературно-критических принципов А. Скидана отмечены «разнообразие сомнений и вопросов» [Уланов 2013], «стереофонический эффект» сопряжения разных языков описания [Оробий 2013], внимание к «неравновесным состояниям культурной среды» [Балла-Гертман 2013].

Цель этой статьи – выявить систему сходств и различий в трактовке поэта и поэзии у А. Скидана и М. Степановой. Используемые в работе аналитические приемы сводятся к выявлению авторских поэтологических концептов, характеристике связанных с ними ассоциативно-смысловых контекстов, сравнительно-типологическому анализу предлагаемых поэтами подходов и решений.

**Обсуждения и результаты.** И у А. Скидана, и у М. Степановой точкой отсчета в разворачивании поэтологии является ощущение глубокого неблагополучия современной культуры, связанного с экспансией медиа и ускорением информационного обмена. При этом понимание сути проблемы у поэтов разнится.

Для Скидана существенно то, что в новейшем медийном поле восходящая к архаике связь слова и чувственности разрушается, и поэзия утрачивает соотнесенность с полнотой бытия. Стремление к инте-

ративности и зрелищности возникает из ощущения «девальвации, неэффективности слова как такового, нуждающегося <...> в компенсации, в энергичной аудиовизуальной подпитке» [Скидан 2013: 213]. Эта логика определяется пониманием того, что поэтическое слово прежде всего должно быть бытийственным: «в перформансах и мультимедиа поэзия ищет воссоединения с ускользающей из-под ног основой, той чувственной реальностью, <...> которая и была ставкой во всех художественных революциях XX века» [Скидан 2013: 217]. Создание текста трактуется как экзистенциальный опыт особого рода, в котором «форма рождается из самодвижения экспрессивных жестов, из нервных импульсов и шоков» [Скидан 2013: 58], и наиболее действенной оказывается тогда, когда смысловой сдвиг «проходит по границам сразу нескольких чувствительных зон» [Скидан 2013: 106].

С точки зрения М. Степановой, для современного поэтического сознания проблематичной оказывается включенность в поле мгновенной интеракции, которое изменяет режимы восприятия текстов. Критично не перепроизводство информации само по себе, а включенность поэзии в контекст, в котором резонансность сообщения определяется мерой его развлекательности: «В почете все интенсивное, быстродействующее, любовое»; «все, что кажется лишним, малосущественным, вытесняется на обочину» [Степанова 2014: 28, 30]; подобное «редактирующее чтение» не оставляет шансов для всего «неочевидного, тонкого, многослойного» [Степанова 2014: 27]. «Настоящего читателя» заменяет читатель-потребитель, для которого существенны «энергичность, увлекательность, удобство восприятия», взгляд на текст как «инструмент немедленного наслаждения» [Степанова 2014: 26–27]. Из литературного обихода уходит понимание того, что автор имеет «право на одиночество, на неписание, на долгие переходы от текста к тексту» [Степанова 2014: 33]. Все эти обстоятельства в совокупности вызывают «обмеление стиха».

Осознание кризиса побуждает к попыткам конкретизировать положение вещей в широком историко-литературном контексте. Оба поэта исходят из высокой вариативности представлений о поэзии, что позволяет заключить в скобки представление о «гибельности» медийного влияния. «Поостережемся называть нынешние изменения упадком или выносить окончательный приговор. <...> Действительно, происходили исторические сломы, радикально менявшие положение и функцию поэзии в обществе, а возможно, и саму ее сущность», – отмечает А. Скидан [Скидан 2013: 216]. Для М. Степановой производство таких «слов» – способ существования поэзии как культурной практики: «Поэзия сохраняет себя путем разрывов, отрекаясь от того, что только что составляло ее неотъемлемую принадлежность, а то и самую суть» [Степанова 2014: 38]. В то же время при всей изменчивости категориальных рамок, связанных с поэзией, одно ее качество рассматривается как константа: это ее связь с трансцендентным.

В эссеистике М. Степановой поэзия определяется через ее связь с «иным» и «другим»: «Поэзия создает очаги другой реальности <...> образует в жизненной ткани зоны для *выпадания в другое*» [Степанова 2014:

208]; «Назначение поэзии <...> в том и состоит, чтобы <...> быть прорехой, черной дырой, ведущей бог весть куда и с какими целями» [Степанова 2014: 22]; «единственная задача» поэтического текста, – «свидетельствовать о существовании *иного*» [Степанова 2014: 227]. Инаковость этого «иного» может конкретизироваться через категории «нового» и «скрытого»: поэзия – это «машина, настроенная нами на поиск нового», его «поглощение и переваривание» [Степанова 2014: 220]; поэт – «простое устройство, что-то вроде фонарика, наведенного на те или иные объекты, делая их впервые видимыми, – но место, где мы нуждаемся в фонаре, темное и чужое» [Степанова 2014: 38].

Экзистенциальная неосвоенность этого «чужого» позволяет рассматривать поэзию как «арену антропологического эксперимента» [Степанова 2014: 26], как «предприятие по добыче некоего экстремального (или хотя бы специального, не легко и не всем дающегося) опыта», который призван «подтолкнуть читателя, вывести его из себя (куда-то во *вне себя*)» [Степанова 2014: 37]. Поэт выступает и первооткрывателем новых областей бытия, и проводником в эти области. На «метафизическом сквозняке» стихи – «единственный инструмент познания, палка в руках слепого» [Степанова 2014: 25]; функция поэзии – это «работа поводыря, проводника, помощника в походе по чужим и небезопасным краям» [Степанова 2014: 158]. Ценность «иного» – в проблематизации данности, в обозначении бытийных альтернатив; поскольку же любая альтернатива известному некомфортна, поэты – «производители неуютного, неприменимого в быту, социально неприемлемого» [Степанова 2014: 35].

В концепции А. Скидана связь поэзии с «иным» тоже важна, но раскрывается она по-другому. В его понимании за поэтами в современном мире закреплена роль «проводников трансцендентного»; типологически они выполняют те же функции, что и сакральные фигуры архаических сообществ: «реактивизировать трансцендентное, иными словами, переступить антропологическую и онтологическую границы, нарушить естественный миропорядок и установить сверхъестественный, „не от мира сего“» [Скидан 2013: 59]. Поэтическое высказывание одновременно и трансгрессивно, и конструктивно, оно знаменует «временный (экстатический) выход за пределы установленного культурного поля, отмену основополагающих границ и различий – социальных, гендерных, даже антропологических» [Скидан 2013: 132], но в то же время оно учреждает символический порядок, «становится фигурой преображения-спасения» [Скидан 2013: 61].

Стремление к «антропологическому пределу» [Скидан 2013: 195] позволяет наметить еще одну важную параллель – с традицией ритуалов «траты»: «Жертвоприношение и трата – фундаментальная человеческая потребность, вытесненная в ходе исторического развития. Поэзия сегодня оказывается едва ли не последним ее прибежищем» [Скидан 2013: 24]. Эта архаическая структура актуализирует образ поэта как фигуры, «выпадающей» из любых социальных установлений, напоминающей «шаровую молнию, блуждающую, чтобы испепелить первого встречного и поперечного, а заодно и себя» [Скидан 2013: 203]. «Судорожная свобода

и красота» ритуальной траты находит свое отражение и в рассуждениях М. Степановой, также усматривающей в поэзии «своего рода потлач, оргию самоотдачи» [Степанова 2014: 40].

Ритуальная «отмена» одного порядка и его замена другим актуализирует разговор о способах противостояния девальвации слова. И у А. Скидана, и у М. Степановой в этой связи появляется метафора «противушерстности». Это слово появляется у М. Степановой в контексте ее рассуждений о цветаевском понимании «правды поэта» [Степанова 2014: 122]; близкая формула возникает и у А. Скидана, когда он объясняет логику отбора материала для своих эссе: «История, в том числе история литературы, пишется победителями. Поэтому необходимо „чесать историю против шерсти“ <...> И сподвигнуть на это способны не триумфаторы, а „проклятые“, инакопишущие, те, чье письмо выходит за пределы актуального порядка истины» [Скидан 2013: 11]. «Скандалное» выламывание из этого порядка, избличающее любые правила как временные, осознается им как главный критерий литературной современности» [Скидан 2013: 14].

«Выход за пределы актуального порядка истины» связывается А. Скиданом прежде всего с отказом от «конвенциональности» в пользу «рефлексии». Эпитет «конвенциональный» в его системе рассуждений – ярлык для эстетической инерции, «исчерпанности, самоповтора» [Скидан 2013: 31]. Рефлексивность связана с острашением «базовых для данной (стиховой) культуры ценностей», с «резко выраженной модернистской установкой» [Скидан 2013: 88]. Задача эстетической рефлексии – в «подвешивании» готовых смыслов, в создании условий для выхода в необозначенное: «Чувственный опыт она должна претворить в умопостижимый. Дать реальности, или ее сущностной черте, или диспозиции, имя» [Скидан 2013: 70].

Наиболее очевиден такой выход за пределы «эпистемы» в ситуациях исторического перелома. Поэта занимает «„интериоризация“ исторической катастрофы и обращение ее в катастрофическое (посткатастрофическое) письмо, порывающее с целым рядом фундаментальных предпосылок или иллюзий, на которых зиждется традиционное представление об искусстве» [Скидан 2013: 21]. Типологически соизмеримыми в своей катастрофической сути оказываются самые разные феномены: революция, мировая война, крушение советской системы. Применительно к В. Ходасевичу А. Скидан пишет о столкновении «рафинированного культурного сознания» с пределом, заставляющим осознать «ограниченность и бессилие искусства» [Скидан 2013: 290]; в связи с П. Целаном – об опыте «фантомного существования <...> в зоне, где бытие неотлично от небытия» [Скидан 2013: 129]; характеризуя поэтику Е. Фанайловой, замечает, что у нее война «инкорпорируется и меняет физиологию, метаболизм речи» [Скидан 2013: 66].

Предметом особого интереса оказывается в этой связи опыт, в котором «конец или смерть поэзии / искусства открыто тематизируется» [Скидан 2013: 17]. Это предельный случай «критики поэзии», заставляющий искать альтернативу молчанию во вновь и вновь воспроизводимом жесте «семиотической трансгрессии»



[Скидан 2013: 17]. Его самый наглядный пример – практика обэриутов, у которых, как полагает А. Скидан, «фарсовые драматические формы» обнажили «магически-обрядовые механизмы, восходящие к заговору, заклинанию, молитве, каковые и образуют отныне невозможный горизонт – исток и одновременно предел – всякой поэтической речи» [Скидан 2013: 221].

Такой же интерес к существованию поэтической речи на экзистенциальном пределе обнаруживается и у М. Степановой, совпадающей с А. Скиданом в высоких оценках А. Введенского. Стихи, написанные «как бы на подоконнике, вынесенном в несуществование», оказываются предельным воплощением представления о поэзии как странствии в «иное»: здесь «отменяется слово», и «все вещи значат одно: прощание, исчезновение, иное» [Степанова 2014: 192]. Тот же принцип определяет интерес М. Степановой к В. Зебальду, у которого «все худшее случилось еще до начала», и «ужасное» обступает жизнь «как сплошная водяная стена» [Степанова 2014: 61].

Различным, однако, оказывается отношение поэтов к близости зла. Для А. Скидана важна оценка П. Боула, видевшего в литературе род «заклятия, оберега», позволяющего «держат зло за порогом» [Скидан 2013: 176]. Для М. Степановой как интерпретатора С. Лагерлеф, напротив, существенно напряженное переживание близости зла и уязвимости порядка: «Строго говоря, уют возможен, когда он окружен кольцом темноты: непогоды, тревоги, сгущающегося зла. Тогда-то лампа зажигается сама собой...» [Степанова 2014: 116].

Примеры «семиотической трансгрессии» важны как предельные, невоспроизводимые случаи «критики поэзии». Задача «выпадения» из современной «эпистемы», связанной с господством новых медиа, предполагает совсем другой набор стратегий. В эссеистике А. Скидана в этой связи заходит речь о «поэтике абсолютной разорванности» [Скидан 2010: 218], а в работах М. Степановой – о «поэтике и политике отказа» [Степанова 2014: 196]. Для А. Скидана важнейшим маркером искомой творческой практики оказывается «негативность», для М. Степановой – «непрозрачность».

«Непрозрачность» – суммарное обозначение свойств поэтической речи, связанных с отрицанием «тирании занимательного» [Степанова 2014: 67]. М. Степанова характеризует «непрозрачность» как «темное, закрытое, непопулярное, незанимательное, неуспешное, катакомбное существование, идущее в стороне» [Степанова 2014: 35]. «Сильной, то есть неповторимой» [Степанова 2014: 37] поэтике этого типа делает последовательный отказ от всех актуальных в данной поэтической культуре признаков поэтичности. М. Степанова говорит в этой связи об «ошкуривании текста»: «Поэт должен снять как шелуху все то, что составляет для него животную прелесть поэзии, все ее погремушки и побрякушки, ритм, рифму, цитаты, все, включая авторскую повадку, то, что принято называть авторским голосом <...> в надежде, что за чертой обнаружится неделимый, невымываемый остаток – вещество поэзии в чистом виде» [Степанова 2014: 39-40].

Одним из самых важных примеров такого «непрозрачного» существования является для М. Степановой авторская стратегия Л. Шваба, в которой «неучастие

в литературной политике», «отказ от теоретического высказывания», «негромкость и ненавязчивость присутствия в словесности» [Степанова 2014: 196-197] образуют единый смысловой ряд. Важнейшим творческим принципом, его скрепляющим, становится устранение «фигуры автора до запроса» [Степанова 2014: 201]. Отказ от «я, лишнего как такового» [Степанова 2014: 39], мысль о том, что «себя можно снять, как тяжелый рюкзак <...> или перевернуть, как страницу, всеми буквами вниз» [Степанова 2014: 178], в эссе М. Степановой очень важны. При этом современная творческая практика допускает разные варианты «выходов из себя и мира» – от «фиктивных фигур авторства», в которых условный субъект необходим для выполнения «единичной задачи», до «анонимных и псевдонимных проектов, опытов говорения голосами» и превращения поэта в «хор» [Степанова 2014: 45, 42-43].

«Негативность» А. Скидана многокомпонентна и включает несколько направлений выхода за пределы «конвенциональной» речи: субъектность, композиционно-жанровая структура, ассоциативно-образные связи. На всех этих уровнях торжествует «диссонанс, разноголосица», «стратегия контрвалоризации» [Скидан 2013: 19].

Как и у М. Степановой, самым простым способом снять «намордник литературы» [Скидан 2013: 104] становится отказ от субстанциального, равного себе субъекта: «Готовые культурные смыслы необходимо разрушить, подчеркивая собственную разъятость, нецелостность. <...> Ибо мы – нецелостные существа» [Скидан 2010: 214]. С точки зрения поэта, «„свое слово“ всегда состоит из экспроприированного „чужого“» [Скидан 2013: 104], «тексты всегда пишутся на полях чужих текстов» [Скидан 2013: 149]. «Разложение лирического голоса на множество голосов» А. Скидан отмечает у К. Вагинова, Е. Шварц, Е. Фанайловой [Скидан 2013: 21, 55, 65].

Раздробленности субъекта на жанрово-композиционном уровне соответствуют разные стратегии монтажного объединения фрагментов, эстетический эффект соотнесения которых тем сильнее, чем очевиднее их контраст. Говоря о столкновении разных «типов высказывания», Скидан пишет об опыте И. Жукова, тексты которого можно рассматривать как «буклеты с образчиками поэтических новшеств, где „озарения“ и „находки“ беспорядочно перемешаны с подслушанными на улице или в семейном кругу разговорами, цитатами из газет, телерекламой etc.» [Скидан 2013: 33]. Характеризуя стиливые диссонансы современной поэзии, он пишет о Е. Фанайловой, в лирике которой очевидно «резкое столкновение различных лексических планов и культурных кодов: просторечия, сленг, скабрзности, мат взрывают, рвут на части <...> стиховую ткань, состоящую <...> из лоскутков <...> отсылок, реминисценций, парафраз, от сводки теленовостей до житейной литературы» [Скидан 2013: 65] (65). В том же ряду оказывается и метод «разрезки» К. Акер, «позволяющий сталкивать между собой разнородные по происхождению, характеру и функции дискурсы» [Скидан 2013: 163].

Диссонанс, обусловленный нецелостностью образного ряда, у А. Скидана связан с категорией «неразрешимости». «Неразрешимость» – эффект, состоящий в блокировании любого обобщения, любой предмет-

ной представимости. Он рассматривается как системообразующий признак поэтики А. Драгомощенко: «Поэзия Аркадия Драгомощенко – это поэзия апорий, нереализуемых тропов, любая интерпретация которых оказывается до боли недостаточной» [Скидан 2013: 125]. Он же обнаруживается и в поэтической практике Ш. Абдуллаева: «Впечатляющая диалектика зрения и языка, живого и мертвого, реального и ирреального, умозрительного и конкретного, бытия и ничто – завершается апорией, неразрешимой по определению» [Скидан 2013: 49].

«Негативность» осознается А. Скиданом как единственно эффективная стратегия противодействия «товарному фетишизму в его эстетических проявлениях», и ее задача сводится к «прерыванию эстетической иллюзии» – «отсюда сопротивление произведению, сопротивление искусству как искусству» [Скидан 2010: 217]. Об этом «прерывании» он пишет как о конститутивном признаке современной поэтической практики, как об ориентире, к которому следует стремиться.

«Выход из роли», «показ показа» рассматривается как «высшая, непревзойденная точка эстетической рефлексии»: «Все радикальные опыты в визуальном искусстве <...> исходили из опыта прерывания, разрушения эстетической иллюзии. <...> Как только мир схватывается намертво в репрезентации, тотчас возникает Gesamtkunstwerk – тоталитарный проект, в котором форма раздавливает материал и дематериализуется сама социальная материя» [Скидан 2010: 213]. «Цезура», «синкопа», «распыленность» поэтической материи оказываются желанными целями. Характерно, что «выход из роли» обнаруживается Скиданом у самых разных авторов – от Р. Барта, «материализовавшего в письме диалектику узнавания-неузнавания (себя)» [Скидан 2013: 263], до Д. Пригова, обнажившего «искусственность, сделанность текстовой конструкции, наряду с конструкцией („персонажностью“) лирического субъекта» [Скидан 2013: 267].

Конечная цель «негативной» практики – деструкция поэтичности, в которой, однако, поэзия не аннигилирует, а утверждает себя в акте самостирания. В случае с отдельным текстом в этой связи можно говорить о «руинировании» речи, в случае с поэтической практикой как целым – о «поэзии без свойств». Последнее определение появляется в работе А. Скидана о Ш. Абдуллаева: «Читателю, выросшему на русской классике, поживиться здесь абсолютно нечем. Соответственно такому читателю будет весьма непросто войти в эмоциональный резонанс, не говоря уже о том, чтобы по достоинству оценить эту поэзию „без свойств“; первой реакцией, скорее всего, станет отторжение, желание отказать ей в праве вообще называться поэзией» [Скидан 2013: 46].

«Руинированные» тексты – постоянный лейтмотив эссеистики А. Скидана. Размышления о «руинировании» стиха появляются в статье о С. Завьялове: «Поэтика Завьялова – это поэтика текста-руины, в которой произведение утверждается в момент собственного распада, на вершине крушения» [Скидан 2013: 41]. В том же метафорическом ряду оказывается поэтическая практика К. Вагинова: «Его поэзия – это поэзия культурных развалин. <...> Одним из первых он не

просто использует чужое слово как цитату или реминисценцию, но тематизирует его как руину» [Скидан 2013: 21]. О самоуничтожающемся, «руинированном» смысле идет речь в эссе об А. Драгомощенко: «Смысл, подобно прикосновению, возникает в кратчайший миг собственного стирания, по касательной, в „неукоснительной косвенности“» [Скидан 2013: 121]. Образ текста-«руины» – очередной пункт пересечения с М. Степановой, у которой схожим образом описывается проза В. Зебальда, «развоплощающаяся по ходу прочтения» [Скидан 2013: 52].

«Негативность» выносит на первый план рефлексивный характер поэтической работы, однако не все в собственной творческой практике поэту подконтрольно. Сама соотносительность лирики сразу и с областью чувственного, и с областью трансцендентного исключает тотальность рефлексии. И у А. Скидана, и у М. Степановой в этой связи появляется образ «поэтической» или «литературной» «машины».

В работе М. Степановой о М. Цветаевой «лирическая машина» – образ, обозначающий отсутствие связи между творческой продуктивностью писателя и его экзистенциальным состоянием: «Налицо лирическая машина <...> работающая независимо от внешних обстоятельств или даже с обратной зависимостью – тем больше, чем хуже приходится человеку, пускающему ее в ход» [Степанова 2014: 133]. В статьях А. Скидана «машинерия» связывается с «орудийным пониманием поэтического языка, способного <...> „забросить“ сознание в сферы, куда в обыденном состоянии доступ ему закрыт» [Скидан 2013: 57] или, напротив, с превращением текста в «логарифмическую таблицу» готовых смыслов [Скидан 2013: 264]. В этой связи поэт пишет о «логико-поэтических машинах» Д. Пригова [Скидан 2013: 264], о «каламбурных машинах» А. Введенского [Скидан 2013: 118], об «экстатических, „адских машинах“, перемалывающих жизненный „материал“ в прах», В. Кондратьева [Скидан 2013: 206]. В работе о К. Вагинове заходит речь о «смертоносной литературной машине»: «Вагинов первым <...> в русской традиции, изобретает <...> машину, стирающую грань между чтением и письмом, литературой и жизнью, жизнью и смертью. <...> Такая машина – радикальное воплощение контрвалоризации...» [Скидан 2013: 19–20].

«Машине капитализма», таким образом, противостоят у А. Скидана «машина литературы». Способность текста противостоять механизмам власти и контроля актуализирует еще один существенный для поэта лейтмотив – «нераздельности и неслиянности» поэтического и политического. В эссеистике М. Степановой тоже заходит речь о поле «необходимых слов», об «ощущении осмысленного общего пространства» [Степанова 2014: 25], но оно не тематизируется как политическое и не осмысливается в соответствующих категориях. Между тем для А. Скидана это одно из самых важных изменений «негативности».

Констатируя историчность представления об «автономии искусства», Скидан обнаруживает «политические» импликации уже в первых, связанных с романтической эпохой попытках обозначить эту автономию, когда «в двойном обещании свободы и равенства <...> завязывается сюжет всех будущих эстетических <...>

революций» [Скидан 2013: 68]. Поэтическое высказывание всегда так или иначе политически окрашено – не только потому, что является «структурным элементом определенной формации» [Скидан 2013: 288], но и потому, что политика есть «опытное <...> обустройство общего пространства бытия» [Скидан 2013: 291]. Политизированное искусство, ориентированное на то, чтобы через «через цезуру, остранение, саморефлексию, фрагментарность <...> обнаружить асемантические зазоры, складки смысла, еще не захваченные идеологией» [Скидан 2010: 214], в этом смысле выступает лишь предельным воплощением поэтической интенции, поскольку «стихотворение уже само по себе есть изгнание из мира», свидетельствующее «о готовности пребывать вне актуального порядка истины» [Скидан 201: 225].

**Заключение.** Прделанный анализ позволяет сделать вывод о том, что в эстетической рефлексии «неомодернизма» представление о поэзии и поэте формируется путем «заклучения в скобки» литературной традиции XX века. Она и не отрицается и не поддерживается, выступая предметом системной критики, нацеленной, с одной стороны, на деструкцию модер-

нистского мифа о поэте, а с другой, – на его вторичную актуализацию с поправкой на идеи структурной антропологии, социологии «сакрального», теории медиа.

Синтетизм определяет широту современных поэтологических концепций, стремление к сопряжению далеких явлений и персоналий. Существенное значение в артикуляции поэтологических идей играет логика «негативной диалектики», стремление к феноменологическому воздержанию от готовых обобщений. Построение поэтики на отрицании «поэтического», на эффекте «самостирающегося» высказывания оказывается универсальной творческой установкой.

Практика такого рода рассматривает «смерть поэзии» как сохраняющую неизменную актуальность «предельную» возможность, однако литературная реальность выстраивается лишь на «прерывании иллюзии», а не на ее отмене. «Катастрофические» поэтики XX века значимы только как невоспроизводимые образцы «семиотической трансгрессии». Новыми ориентирами становятся обратимость секулярного и ритуального, частного и общего, эстетического и внеэстетического.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Балла-Гертман О. В сердце абсолютной разорванности. – Режим доступа: [www.svoboda.org/a/24953753.html](http://www.svoboda.org/a/24953753.html) (дата обращения: 03.05.2019).
- Бердникова О. А. Поэтологические модели серебряного века в контексте христианской духовной традиции: к постановке проблемы // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2009. – № 2. – С. 16–23.
- Гулин И. Прожитое прочитанное. – Режим доступа: [www.kommersant.ru/doc/2540002](http://www.kommersant.ru/doc/2540002) (дата обращения: 03.05.2019).
- Житенев А. Апология поэзии в новейшей русской литературе // Русская и белорусская литературы на рубеже XX–XXI веков (к 100-летию А. И. Солженицына): сб. науч. статей. – Минск: РИВШ, 2018. – С. 88–97.
- Корчинский А. В. Поэтология И.А. Бродского в контексте «позднего модернизма»: Стихотворения к. 1960-х – н. 1980-х гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Новосибирск, 2004. – 26 с.
- Кутенков Б. Сложение вычитаемого. – Режим доступа: [magazines.russ.ru/znamia/2014/10/24s.html](http://magazines.russ.ru/znamia/2014/10/24s.html) (дата обращения: 03.05.2019).
- Новиков А. А. Поэтология Иосифа Бродского. – М.: МАКС-Пресс, 2001. – 100 с.
- Оборин Л. Про меня, не про меня. – Режим доступа: [www.zh-zal.ru/october/2015/3/90.html](http://www.zh-zal.ru/october/2015/3/90.html) (дата обращения: 03.05.2019).
- Оробий С. Критика vs поэзия: поверх границ. – Режим доступа: [magazines.russ.ru/october/2013/11/30o.html](http://magazines.russ.ru/october/2013/11/30o.html) (дата обращения: 03.05.2019).
- Пригов Д. А. Утешает ли нас это понимание? – Режим доступа: [magazines.russ.ru/nlo/2003/62/prigov.html](http://magazines.russ.ru/nlo/2003/62/prigov.html) (дата обращения: 03.05.2019).
- Седакова О. А. «Вакансия поэта»: к поэтологии Пастернака // Седакова О. А. Poetica. – М.: Университет Дмитрия Пожарского, 2010. – С. 349–360.
- Седакова О. В целомудренной бездне стиха. – Режим доступа: [magazines.russ.ru/continent/2004/120/sed25.html](http://magazines.russ.ru/continent/2004/120/sed25.html) (дата обращения: 03.05.2019).
- Скидан А. Растворение. – М.: Русский Гулливер, 2010. – 222 с.
- Скидан А. Сумма поэтики. – М.: Новое литературное обозрение, 2013. – 296 с.
- Степанова М. Один, не один, не я. – М.: Новое издательство, 2014. – 232 с.
- Тернова Т. А. Ab actu ad potentiam (от действительного к возможному): поэтология русского футуризма // Вестник ТГУ. Гуманитарные науки. Филология. – 2010. – Вып. 5 (85). – С. 302–306.
- Тростников М. В. Поэтология: автореф. дис. ... д-ра культурологии. – М., 1998. – 47 с.
- Уланов А. Против соблазна упрощения. – Режим доступа: [archives.colta.ru/docs/12616](http://archives.colta.ru/docs/12616) (дата обращения: 03.05.2019).
- Федотова С. В. Поэтология Вячеслава Иванова: монография. – Тамбов: ТОГОАУ ДПО «ИПКРО», 2012. – 293 с.
- Чанцев А. Звезда восходит путем зерна, или На границах литературы. – Режим доступа: [www.nlobooks.ru/books/kritika\\_i\\_esseistika/293/review/9614/](http://www.nlobooks.ru/books/kritika_i_esseistika/293/review/9614/) (дата обращения: 03.05.2019).

#### REFERENCES

- Balla-Gertman, O. *V serdtse absol'yutnoy razorvannosti*. [In the Heart of Absolute Tornness]. URL: [www.svoboda.org/a/24953753.html](http://www.svoboda.org/a/24953753.html) (mode of access: 03.05.2019).
- Berdnikova, O. A. (2009). *Poetologicheskie modeli serebryanogo veka v kontekste khristianskoy dukhovnoy traditsii: k postanovke problemy*. [Poetological Models of the Silver Age in the Context of the Christian Spiritual Tradition: to the Formulation of the Problem]. In *Vestnik VGU. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika*. No. 2, pp. 16–23.
- Chantsev, A. *Zvezda voskhodit putem zerna, ili Na granitsakh literatury*. [The Star Rises by Grain, or On the Boundaries of Literature]. URL: [www.nlobooks.ru/books/kritika\\_i\\_esseistika/293/review/9614/](http://www.nlobooks.ru/books/kritika_i_esseistika/293/review/9614/) (mode of access: 03.05.2019).
- Fedotova, S. V. (2012). *Poetologiya Vyacheslava Ivanova*. [Vyacheslav Ivanov's Poetology]. Monografiya. Tambov, TOGOAU DPO „IPKRO“. 293 p.
- Gulin, I. *Prozhitoe prochitannoe*. [Lived Reading]. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2540002> (mode of access: 03.05.2019).
- Korchinskiy, A. V. (2004). *Poetologiya I.A. Brodskogo v kontekste «pozdnego modernizma»: Stikhotvoreniya k. 1960-kh – n. 1980-kh gg.* [Poetology of I. Brodsky in the Context of “Late Modernism”: Poems of 1960<sup>s</sup> – 1980<sup>s</sup>]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Novosibirsk. 26 p.
- Kutenkov, B. *Slozhenie vychitaemogo*. [Addition of deductible]. URL: [magazines.russ.ru/znamia/2014/10/24s.html](http://magazines.russ.ru/znamia/2014/10/24s.html) (mode of access: 03.05.2019).
- Novikov, A. A. (2001). *Poetologiya Iosifa Brodskogo*. [Joseph Brodsky Poetology]. Moscow, MAKS-Press. 100 p.

- Oborin, L. *Pro menya, ne pro menya*. [About me, not about me]. URL: [www.zh-zal.ru/october/2015/3/90.html](http://www.zh-zal.ru/october/2015/3/90.html) (mode of access: 03.05.2019).
- Orobij, S. *Kritika vs poeziya: poverkh granits*. [Criticism vs Poetry: Across Borders]. URL: [magazines.russ.ru/october/2013/11/300.html](http://magazines.russ.ru/october/2013/11/300.html) (mode of access: 03.05.2019).
- Prigov, D. A. *Uteshaet li nas eto ponimanie?* [Does this Comfort us?]. URL: [magazines.russ.ru/nlo/2003/62/prigov.html](http://magazines.russ.ru/nlo/2003/62/prigov.html) (mode of access: 03.05.2019).
- Sedakova, O. A. (2010). «*Vakansiya poeta*»: k poetologii Pasternaka. [“Poet’s Vacancy”: to Pasternak’s Poetology]. In Sedakova, O. A. *Poetica*. Moscow, Universitet Dmitriya Pozharskogo, pp. 349–360.
- Sedakova, O. *V tselomudrennoy bezdne stikha*. [In the Chaste Abyss of Verse]. URL: [magazines.russ.ru/continent/2004/120/sed25.html](http://magazines.russ.ru/continent/2004/120/sed25.html) (mode of access: 03.05.2019).
- Skidan, A. (2010). *Rastorzhenie*. [Termination]. Moscow, Russkij Gulliver. 222 p.
- Skidan, A. (2013). *Summa poetiki*. [Amount of Poetics]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 296 p.
- Stepanova, M. (2014). *Odin, ne odin, ne ya*. [One, not one, not me]. Moscow, Novoe izdatel'stvo. 232 p.
- Ternova, T. A. (2010). *Ab actu ad potentiam (ot deystvitel'nogo k vozmozhnomu): poetologiya russkogo futurizma*. [Ab actu ad potentiam (from Real to Possible): Poetology of Russian Futurism]. In *Vestnik TGU. Gumanitarnye nauki. Filologiya*. Is. 5 (85), pp. 302–306.
- Trostonikov, M. V. (1998). *Poetologiya*. [Poetology]. Avtoref. dis. ... d-ra kul'turologii. Moscow. 47 p.
- Ulanov, A. *Protiv soblazna uproshcheniya*. [Against the Temptation of Simplification]. URL: [archives.colta.ru/docs/12616](http://archives.colta.ru/docs/12616) (mode of access: 03.05.2019).
- Zhitenev, A. (2018). *Apologiya poezii v noveyshey russkoy literature*. [Apology of Poetry in Contemporary Russian Literature]. In *Russkaya i belorusskaya literaturny na rubezhe XX–XXI vekov (k 100-letiyu A. I. Solzhenitsyna): sb. nauch. statey*. Minsk, RIVSH, pp. 88–97.

#### Данные об авторе

Житенев Александр Анатольевич – доктор филологических наук, доцент, доцент кафедры русской литературы XX–XXI веков, теории литературы и фольклора, Воронежский государственный университет (Воронеж).

Адрес: 394018, Россия, г. Воронеж, Университетская площадь, 1.  
E-mail: [superbia@mail.ru](mailto:superbia@mail.ru).

#### Author's information

Zhitenev Alexander Anatolyevich – Doctor of Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Russian Literature of XX–XXI Centuries, Theory of Literature and Folklore, Voronezh State University (Voronezh).

# ПРОБЛЕМЫ ПОЭТИКИ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Proskurnin B. M.  
Perm, Russia  
ORCID ID: 0000-0002-5077-1650  
E-mail: bproskurnin@yandex.ru

УДК 821.111-31(Скотт В.)  
DOI 10.26170/FK19-02-24  
ББК Ш33(4Вел)5-8,444  
ГСНТИ 17.07.29  
Код ВАК 10.01.03

Tokarev E. A.  
Perm, Russia  
ORCID ID: 0000-0003-1650-9314  
E-mail: old\_alliance@mail.ru

## SIR WALTER SCOTT'S *THE ANTIQUARY*: CULTURES, HISTORY, ART AND NARRATIVE ALLIANCES<sup>1</sup>

*Abstract.* One of the least known to Russian readers novels of Sir Walter Scott is under analysis. Russian critical thought of Scott does not speak of the novel as it should since *The Antiquary* (1816) is the novel which demonstrates the movement of the writer's artistic method towards more complex and realistic depiction of characters and circumstances. The authors of the essay analytically concentrate on the talk of the artistic structure of the novel as a wholeness that is characterized by quite harmonious alliances which eliminate various antinomies and dichotomies. The authors argue that the central role in the artistic wholeness of the novel are played by such antinomies as 'historical fact – imaginative (fictitious) fact', 'man as a private individual – man as a social being', 'past – present', 'historical novel – social novel', 'historical novel – novel of manners', 'socio – psychological novel – romance', 'realism – romanticism', 'realistic – gothic', 'dramatic – comic', 'Scottish – English', 'grassroots culture – high culture', etc.; the movement of the narration towards bright resolution of them is revealed in the essay. The authors of the essay also show the role and specificity of ethnographical peculiarities of the Scottish life in the late 1790<sup>s</sup> as they were seen and narrated by the writer.

*Keywords:* historical novels; irony; the comic; French revolution; English literature; English writers; literary creative activity; literary plots; literary character.

Проскурнин Б. М.  
Токарев Е. А.  
Пермь, Россия

## РОМАН ВАЛЬТЕРА СКОТТА «АНТИКВАРИЙ»: КУЛЬТУРНЫЕ, ИСТОРИЧЕСКИЕ, ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ И ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЕ АЛЛЯНСЫ

*Аннотация.* В статье анализируется мало известный российскому читателю роман В. Скотта, без обращения к которому, по мнению большинства историков литературы, трудно представить динамику как жанра исторического романа, так и эстетической мысли В. Скотта на пути от романтизированного мировоспроизведения к реалистическому типу письма, к которому приходит писатель в конце 1810-х гг. Роман «Антикварий» анализируется в статье с точки зрения целостности его художественной структуры, выстроенной писателем на основе содержательных, жанровых и нарративных «альянсов», таких как «исторический факт – вымышленный факт», «человек как частное лицо – человек как социальное существо», «прошлое – современное», «исторический роман – социальный роман», «исторический роман – нравоописательный роман», «социально-психологический роман – любовное романтическое повествование», «реалистическое – романтическое», «реалистическое – готическое», «драматическое – комическое», «низовая (народная) культура – высокая культура» и т. д. Авторы статьи показывают также роль и специфику этнографического начала в этом романе о Шотландии 1790-х гг., каким их понимал Скотт.

*Ключевые слова:* исторические романы; ирония; комическое; Французская революция; английская литература; английские писатели; литературное творчество; литературные сюжеты; литературный характер.

*Для цитирования:* Проскурнин, Б. М. Роман Вальтера Скотта «Антикварий»: культурные, исторические, художественные и повествовательные альянсы / Б. М. Проскурнин, Е. А. Токарев // Филологический класс. – 2019. – № 2 (56). – С. 181–185. DOI 10.26170/FK19-02-24.

*For citation:* Proskurnin, B. M. Sir Walter Scott's *The Antiquary*: Cultures, History, Art and Narrative Alliances / B. M. Proskurnin, E. A. Tokarev // *Philological Class.* – 2019. – № 2 (56). – P. 181–185. DOI 10.26170/FK19-02-24.

<sup>1</sup>The essay is written on the basis of the paper read by the authors at the Eleventh Scott Conference 'Alliances, Antagonisms, Authorship' held in Sorbonne University, Paris, 10<sup>th</sup> – 13<sup>th</sup> July, 2018.

*The Antiquary* (1816), as Walter Scott said, completes the series of narratives which *Waverley* (1813) opens and *Guy Mannering* (1815) continues; this series depicts Scottish mores of the three different periods. Scott in his *Introduction* writes: 'Waverley embraced the age of our fathers, *Guy Mannering* that of our own youth, and *The Antiquary* refers to the last ten years of the eighteenth century» [Scott]. These three novels show the main Scott's concern, as Ian Duncan rightly stresses in his *Scott's Shadow: The Novel of Romantic Edinburgh* (2007) – formation and development of national character [Duncan 2007: 98]. It is a well-known fact that *The Antiquary* was one of the Scott's favorite novels; it is difficult to say the same in regards of readers. In Russia it is one of the least read and referred works of Scott though Russian Scotiana is quite a big one as it is rightly stressed in the essay on Russian reception of the writer in the volume of *The Reception of Walter Scott in Europe* published within the project *The Reception of British and Irish Authors in Europe* in 2007 [See: Altshuller 2007].

In this paper we will try to talk about some imaginative, genre, cultural, and social alliances which exist as dialectically comprehended dichotomies and antinomies which structure the novel's artistic system: the very existence of these alliances determine synthetic genre and narrative characters of *The Antiquary* (as critics define Scott's novels on the whole: see [Belskiy 1968: 208–217]). In the paper we will look at the novel through the role in its artistic wholeness of such antinomies as 'historical fact – imaginative fact', as Ian Duncan stresses in his work of 1992 [Duncan 1992: 51], 'man as a private individual' and 'man as a social being' (as he stresses in his essay of 2017 inspired by Frederic Jameson's 'Antinomies of Realism') [Duncan 2017: 388], 'novel – romance', 'realism – romanticism', 'realistic – gothic', etc. Walter Freye wrote as back as 1902 about gothic elements in Scott's imaginative world: 'Though Scott has given ample proof of his universality of taste, ever since his youth his whole character inclined to the Gothic school of poetry' [Freye 1902: 1]).

When we speak about *The Antiquary* we arrive to one of the oldest and still much discussable aspects, at least in Russian works about Scott: time distance between the moment when a novel is written and the time when the events of this novel take place, in other words, what time gap 'allows' to nominate the novel a historical one (we understand that not only this factor is a decisive one to include a novel to historical ones). The events in *The Antiquary* take place in July and August of 1794. It is not easy to find real historical figures in the novel (they exist only as side mentions in the course of narration). The novel seems to have quite a serious historical backdrop – the French Revolution, but the event itself and its possible spread over Britain is given in a rather mock way. Nigel Leask in his essay of 2017 while speculating on genre aspect of *The Antiquary* appeals to a variety of opinions on the matter. Thus, he stresses that Penny Fielding describes *The Antiquary* as 'unhistorical historical novel', that some critics think of this novel as 'the mock heroic narration' and that David Punker thinks of *The Antiquary* as the work which 'is more concerned with the making history than with history itself' [Leask 2017: 189].

The novel in its many parts produces comic effect which is peculiar for the whole tone of narration (in brackets we would like to notice that this comic component is very much

organic and determines substantial move of the whole aesthetic of the novel towards realism). This tone to much extent exists due to the figure of antiquary Jonathan Oldbuck and its central position in the narrative. We'll concentrate mostly on his character made of interesting antinomies and alliances. Avrom Fleishman in his *The English Historical Novel. From Walter Scott to Virginia Wolf* (1971) asserts that *The Antiquary* 'has the makings of a historical vision of the present' and it happens due to the fact that Jonathan Oldbuck's perspective is narratively dominating (with the author's existence through irony) [see: Bowden 2016: 128]. Ian Duncan, in the book of 2007 in Chapter 5 which is rather metaphorically titled 'After History', quite metaphorically writes about this novel: *The Antiquary* submerges historical plotting, at the end of history, in the pacific medium of 'normal change', the temporality of common life' [Duncan 2007: 138]. In other words, the very figure of Oldbuck is focalization of many antinomies and alliances. All plot lines circulate around his figure: Lovel's fate and love, Arthur Wardour's unlucky enterprise, tragic love story of Lord Glenallen and Lady Evelyn, Maklbeckets' tragedy, comic situation of German charlatan Dousterswivel. Oldbuck's views much as though ironically presented by the narrator are the 'prism' through which we see the majority of the characters and plot events, at least in the beginning of their plot-existence. It is a well-known fact that his image has a prototype – Scott's father's old friend George Constable. At the same time it is obvious that there is a lot of the author himself in this image, Oldbuck's obsession with history and its facts and dates and even his mockingly depicted 'hatred' towards women and his anticipation of inevitable damage of everything they touch which is an ironical and comic characteristic of Oldbuck who in reality adores and values female beauty. They say that this aspect in the novel is based on Scott's reminiscence of his unhappy first love. Protagonist Lovel's love to Miss Wardour is, to some extent, an alternative, happy love, full of romantic fleur, heroic move towards happy alliance in the end of the story.

The central alliance of the novel in terms of plot-making is sincere affection that emerges between Oldbuck and Lovel (future Lord Geraldin). These two images are very much connected; their meeting at the stagecoach station in Edinburgh and their closeness that appears immediately is a starting point of the whole narrative and goes on through the plot. Affection that exists between these two is jokingly compared with that of Falstaff and Prince Harry from Shakespeare's famous chronicle *Henry IV*. Though Lovel traditionally is called protagonist, his image is more from romance; at the same time this image symbolizes heroic nature of young people which awakes due to the possible invasion of the French, but the fact that this image is transferred mostly into spheres of romance and narration of mystery of birth and discovery of his social status shows that the narrative in many respects turns into, by Ian Duncan, much cited today, 'the mock-heroic narration of a conflict that does not take place' [Duncan 2017: 189]. We may say that the image of the nephew of Oldbuck, captain McIntyre, and the story of his duel with Lovel is of the same origin: ironical reference to the bravery and heroism wasted. The relationships of Lovel and McIntyre are a very important part of the love-story, romance, and this plot-line is marked by Scott's good psychological approach.

But it is Oldbuck who brings in real life, often ironically and humorously, and not only real life of the past times: Oldbuck is always in the centre of any event which happens in life *now and here*. At the same time he is depicted as a fanatic lover of any artifacts of ancient Scottish history which more than often mean for him so much that shield him of real life or even replace it. This enthusiastic passion of Oldbuck for Scottish history is obvious both in his deep, practically encyclopedic knowledge and in his obsession with collecting material evidences of the old times and events. His overwhelming desire by all means, figuratively speaking, to touch history through artifacts is a peculiar characteristic of his, and it makes us simultaneously admire him and smile at him. Sir Arthur Wardour with whom Oldbuck are on terms of both endless competitive dispute about history and deep respect and faithful friendship (one more antinomy or alliance in the system of characters), acknowledges his friend's extraordinary erudition in history though considers it as 'a sort of pettifogging intimacy with dates, names, and trifling matters of fact – a tiresome and frivolous accuracy'. One can't help noticing Oldbuck's great desire to be ahead of any other lovers of antiquity in possession of any artifact of the old times:

"Then to dazzle the eyes of our wealthier and emulous rivals by showing them such a treasure as this" (displaying a little black smoked book about the size of a primer); "to enjoy their surprise and envy shrouding meanwhile, under a veil of mysterious consciousness, our own superior knowledge and, dexterity these, my young friend, these are the white moments of life, that repay the toil, and pains, and sedulous attention, which our profession, above all others, so peculiarly demands!" [Scott 1893].

It produces ambivalent feelings in readers: on the one hand we are amazed by Oldbuck's collection and his enthusiasm about history, on the other – we smile when understand that in his wish to be a real discover and better than other collectors (including professionals) he, like Don Quixot, takes *windmills for fearsome giants*; the nearest example is that of taking the ruins of barn built by peasants and destroyed just several years ago for earthen ramparts of former Roman encampment.

Oldbuck is full of desire to demonstrate his total awareness, acuity of his mind and potentiality to find nontrivial explanations of some historical riddles which were too tough even for professional historians:

"It is astonishing how blind we professed antiquaries sometimes are! Sir Robert Sibbald, Saunders Gordon, General Roy, Dr. Stokely, – why, it escaped all of them. I was unwilling to say a word about it till I had secured the ground ..." [Scott 1893].

His wish to make a great discovery to astound other antiquaries and historians, his stubborn concentration on details quite often are the reasons of his ignoring and not noticing some crucial facts which are obvious even for unsophisticated observers. As a result he makes silly and ridiculous mistakes or does some things which may seem for people around strange and extravagant. The bright example of it is his exchanging a piece of fertile land for an area of wasteland just because he was strongly sure it was the field where Romans and Picts fought. Remarkably (and this is an example of another 'alliance') despite his often gaffes which lead to some serious financial losses Oldbuck has

reputation of quite practical, thrifty and economical man. We read in the novel: 'I question if there's a dealer's clerk in Fairport that can sum an account of interest better than Monkbarne's' [Scott 1893]. Thus, antiquary, on the one hand, is a rational and critical thinker in the spirit of Enlightenment with its trend of research, scientific and analytical approaches, with urge to accuracy in search for truth, interest to facts. On the other hand, he oftener lives in the past than in the present, and what is more – in the past which is lost and reconstructed by his, often too personal and arbitrary, imagination and interpretation of facts and events. The alliance of these two sides of his character forms the image of this antiquary.

The view of his 'sanctum sanctorum', his study, and his safe haven is a better characteristic of him. That was, as we know from Scott's description, a sort of 'den his friend had constructed his retreat':

"It was a lofty room of middling size, obscurely lighted by high narrow latticed windows. One end was entirely occupied by book-shelves, greatly too limited in space for the number of volumes placed upon them, which were, therefore, drawn up in ranks of two or three files deep, while numberless others littered the floor and the tables, amid a chaos of maps, engravings, scraps of parchment, bundles of papers, pieces of old armour, swords, dirks, helmets, and Highland targets" [Scott 1893].

The colours Scott uses to describe Oldbuck's 'den' underline how far from actual life and its swift pace this den is. Its muted atmosphere is made by plenty of dark colours: 'partly clothed with grim old tapestry'; 'The rest of the room was panelled, or wainscoted, with black oak', in the room there lived 'a large black cat, which, to a superstitious eye, might have presented the genius loci, the tutelary demon of the apartment' [Scott 1893]. This plethora of dark shades contributes some gothic into genre palette of the novel. This is the space where Oldbuck keeps his collections of antiquities and where he spends more time than anywhere else. This space separated from outer world by 'a piece of tapestry with which it was covered' is a kind of another world. Nevertheless, we can't say that Oldbuck is a sort of anchorite who deliberately cut himself off all secular ties and relations. On the contrary Oldbuck is a person easy to contact, who likes to meet people, who cherishes good food (Scottish, preferably), fine wine and nice company. It is another matter that rather often his 'table talk' is only about history, Scottish past glory and etc. with stunning details, dates, facts; thus ironical effect of the image emerges.

Ian Duncan, whom we quote today a lot, in his work of 1992 notices that 'Waverley Novels' has 'a movement of sympathy, the subject's moral grasp of a historical community and thus entry into membership with it'. He points out, 'sympathy becomes effective when it signifies, usually by a donation of money, having rank and property: inclining towards the Dickensian figure of charity' [Duncan 1992: 96]. He emphasizes that in the image of Jonathan Oldbuck this 'comic-elegiac relation between property and sentiment' is expressed remarkably interesting. When we start speaking about this alliance of 'property' and 'sentiment' we come to social component of the novel which is presented in the ethical and aesthetical wholeness of the novel in a very peculiar way. (We remember that by M. Bakhtin every piece

of literature has its ethical-aesthetical message it is intended to bring to readers.) Social relationship between laird Monkbarns and fisherfolk who live on his land are based on the principle of paternalism rooted in old times. This sort of thing is mostly vivid in the scene of Stini Macklbecket's funeral, when Oldbuck's participating in the mournful ceremony is full of many sincere sad feelings ('turns feeling into gesture by taking the head of the coffin'). It is obvious that Oldbuck suffers of this loss though at some point the author notices: 'thereby laying patriarchal claim over them'. At the same time, Oldbuck's sympathy and condolence to the Maklbeckits, his presence at the funeral, his offer for the father to have a day free of work because of this great grief, his money tribute, etc. are the marks of his special closeness to his tenants, it 'affiliates him to their world' [Duncan 1992: 96], it is the mark of his 'reintegration into community' [Duncan 1992: 97].

Here we must notice that Walter Scott depicts Scottish society at the times of the French Revolution at the moment when Jacobins lead it (remember the phrase of Oldbuck at the dinner when Lord Glenallen, who knew the real tragic story of his mother's try to ruin his happy alliance with Evelyn, came to his house for moral support):

'There were many men in the first Constituent Assembly,' he said, 'who held sound Whiggish doctrines, and were for settling the Constitution with a proper provision for the liberties of the people. And if a set of furious madmen were now in possession of the government, it was,' he continued, 'what often happened in great revolutions, where extreme measures are adopted in the fury of the moment, and the State resembles an agitated pendulum which swings from side to side for some time ere it can acquire its due and perpendicular station. Or it might be likened to a storm or hurricane, which, passing over a region, does great damage in its passage, yet sweeps away stagnant and unwholesome vapours, and repays, in future health and fertility, its immediate desolation and ravage' [Scott 1893].

Scott's attitude to the French Revolution, as we know, was quite ambivalent, and to much extent the phrase of Oldbuck reveals it. As far as *The Antiquary* is concerned, the French Revolution helps Scott to keep his narrative balancing, thematically speaking, and as Ian Duncan asserts, 'on the uncertain borders between what always happened and what never happened' [Duncan 2007: 140] (meaning Scottish traditions, everyday life, mores and habits, on the one hand, and French invasion which many people were waiting to happen but it did not happen, on the other). At the same time, Scott shows that the French Revolution does not sharpen social relations of the upper and lower classes in Scotland; on the contrary it acts as a catalyst of social and national alliance and unity. One of the picturesque and very Scottish personages, Edie Ochiltree says on the matter:

'Me no muckle to fight for, sir? – isna there the country to fight for, and the burnsidies that I gang daundering beside, and the hearths o'the gudewives that gie me my bit bread, and the bits o' weans that come toddling to play wi' me when I come about a landward town?' [Scott 1893].

It is no wonder that full of national defense feelings speeches from the lips of Blue-Gown Edie Ochiltree, the very image of whose, his status of a person who belongs to the whole Scottish world but not to a definite family or clan are very much symbolic. (Scott gives a substantial ex-

planation of the phenomenon of those Blue-Gowns in the first chapter of the novel and sees in them incarnation of a very spirit of ancient Scotland). Being so called 'a Royal beggar' and have no property to bother about, being free in his speeches and crossing the social borders, Ochiltree acts as a voice of the nation when speaks of the readiness of all to defend the country. We may definitely say that Scott shows socially sliced Scottish society but it is united both by still existing and steady paternalist paradigm and by the danger of the enemy invasion.

Feudal, paternalistic structure of the Scottish society at that time, being not yet much poisoned by bourgeoisness, rejection of which by community is depicted in Dousterwevel's case, though inevitability of coming of new life order is foreseen in the economic collapse of the Wardours, Greenhorn's and Greyderson's activities, and decay of the Glenallans, is represented not only through relationships of Monkbarns (Oldbuck) and fisherfolk. We are speaking here about relations between Joscelind Glenallan and her maid Elspeth Macklbecket. They are depicted by Scott brightly, with some obvious gothic patina, and they are a sort of reverse side of their paternalistic paradigm, it shows some extremes of this social paradigm. Elspeth acts as an executor of insidious, ruthless, vindictive will of her Lady, and does it without any outer pressure, just being absolutely sure that she should do it because it is the way to show her unquestioning, vassal fidelity to the house of the Glenallans. 'I was not hae spared the blood of my body, or the guilt of my soul, to serve the house of Glenallan' [Scott 1893], she explains to Lovel. Clearly understanding severity of her deeds, understanding that it might lead to murder, let alone moral suffering she put her allegiance above all other imperatives, and Christian as well. She is ready to endure all sufferings and all tragic occurrences, which sent to her and her kin as divine punishment for the unrighteous deeds she committed but she is not ready to call into question her Lady's order and will.

'She could not speak mair plainly,' answered Elspeth, 'without confessing her ain fraud, – and she would have submitted to be torn by wild horses, rather than unfold what she had done; and if she had still lived, so would I for her sake. They were stout hearts the race of Glenallan, male and female, and sae were a' that in auld times cried their gathering-word of Clochnaben – they stood shouter to shouter – nae man parted frae his chief for love of gold or of gain, or of right or of wrang. The times are changed I hear, now' [Scott 1893].

Speaking about alliance of gothic and realistic component we argue that the whole situation with Elspeth and her Landlady just seems to be fully gothic. No doubt this part is written by the hand of a great master of narration; this part of the story impresses a lot, but similarity with gothic novel is only of outward character: there is nothing irrational and mystical in the behavior of both Lady Glenallan and Elspeth; especially it concerns the motives that Lady Glenallan pursues, they are quite worldly: she does not want to give up power of any sort in the family and she deeply, fanatically despises her husband's clan.

As many of us know the remarkable *idée de fix* of Oldbuck is to have real Scottish literary epic 'Caledoniana' because he is, put it mildly, rather skeptical about authenticity of 'Ossian' by James Macpherson. Scott is half-serious



and half-joking when put this skepticism and hesitations if 'Ossian' is a mystification in the words of the Antiquary: 'And did you believe', asked the aroused Antiquary, 'did you absolutely believe that stuff of Macpherson's to be really ancient, you simple boy?' [Scott 1893]. As a contrast to this dubious attitude to the poem which means a lot for the Scotts, the writer describes Hector McIntyre's attitude to the poem, a young and brave and full of national pride and honour man who takes the ideas of *Ossian* (first of all Celtic ideas) as a national emblem and who 'would have fought knee-deep, or forfeited life and land, rather than have given up a line of them [Scott 1893]'. Jonathan Oldbuck when suggesting Lovel to write this 'Caledonian' based on deep and scientifically proved facts of ancient

Scottish history (which he, Oldbuck has a lot and is ready to provide), demonstrates very peculiar views on literary work about history: '...you are the poet – free of the corporation, and as little bound down to truth or probability as Virgil himself – you may defeat the Romans in spite of Tacitus' [Scott 1893]. Estimating Macpherson poems, Oldbuck as a historian is not ready to accept its authenticity, but being a man of letters he allows himself (and others) to have some liberty in presentation the material and in interpretations some facts. Here we come to one more alliance – of academic and artist (in broad connotation of the word). This alliance is very much characteristic for Sir Walter Scott and his historical novels. *The Antiquary* is not at all an exception in this respect.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Бельский А. А. Английский роман 1800–1810-х годов. – Пермь: Пермский университет, 1968. – 333 с.  
 Скотт В. Антикварий / пер. с англ. Д. М. Горфинкеля. – М.: Правда, 1990. – 461 с.  
 Скотт В. Гай Мэннеринг / пер. с англ. А. М. Шадрина. – М.: Эхо, 1993. – 448 с.  
 Скотт В. Уэверли / пер. с англ. И. А. Лихачева. – М.: Правда, 1990. – 510 с.  
 Altshuller M. The Rise and Fall of Walter Scott's Popularity in Russia, in *The Reception of Walter Scott in Europe* / edited by M. Pittock. – London: Continuum, 2007. – P. 204–240.  
 Bowden M. *Descendants of Waverley. Romancing History in Contemporary Historical Fiction*. – London: Bucknell University Press, 2016. – 243 p.  
 Duncan I. *Modern Romance and Transformations of the Novel: The Gothic, Scott, Dickens*. – Cambridge: Cambridge University Press, 1992. – 308 p.  
 Duncan I. *Scott's Shadow: The Novel in Romantic Edinburgh*. – Princeton: Princeton University Press, 2007. – 416 p.  
 Fleishman A. *The English Historical Novel: From Walter Scott to Virginia Woolf*. – Baltimore: John Hopkins University Press, 1971. – 262 p.  
 Freye W. *The Influence of Gothic Literature On Sir Walter Scott*, Rostock, H. – Winterberg's Buchdruckerei, 1902. – 63 p.  
 Leask N. *Sir Walter Scott's // The Antiquary and the Ossian controversy*, *Yearbook of English Studies*. – 2017. – Vol. 47. – P. 189–202.  
 Scott W. *The Antiquary*. – 1893. – Режим доступа: [www.gutenberg.org/ebooks/7005](http://www.gutenberg.org/ebooks/7005).

#### REFERENCES

- Altshuller, M. (2007). *The Rise and Fall of Walter Scott's Popularity in Russia*, in *The Reception of Walter Scott in Europe*. Edited by M. Pittock. London, Continuum, pp. 204–240.  
 Bel'skiy, A. A. (1968). *Angliyskiy roman 1800–1810-kh godov*. [The English Novel of the 1800s – 1810s]. Perm, Permskiy Universitet. 333 p.  
 Bowden, M. (2016). *Descendants of Waverley. Romancing History in Contemporary Historical Fiction*. London, Bucknell University Press. 243 p.  
 Duncan, I. (1992). *Modern Romance and Transformations of the Novel: The Gothic, Scott, Dickens*. Cambridge, Cambridge University Press. 308 p.  
 Duncan, I. (2007). *Scott's Shadow: The Novel in Romantic Edinburgh*. Princeton, Princeton University Press. 416 p.  
 Fleishman, A. (1971). *The English Historical Novel: Walter Scott to Virginia Woolf*. Baltimore, John Hopkins University Press. 262 p.  
 Freye, W. (1902). *The Influence of Gothic Literature On Sir Walter Scott*, Rostock, H. Winterberg's Buchdruckerei. 63 p.  
 Leask, N. *Sir Walter Scott's*. In *The Antiquary and the Ossian controversy*, *Yearbook of English Studies*. Vol. 47, pp. 189–202.  
 Scott, W. (1893). *The Antiquary*. URL: [www.gutenberg.org/ebooks/7005](http://www.gutenberg.org/ebooks/7005).  
 Skott, V. (1990). *Antikvariya*. [The Antiquary] / trans. from English D. M. Gorfinkelya. Moscow, Pravda. 461 p.  
 Skott, V. (1990). *Ueverli*. [Waverley] / trans. from English I. A. Likhachyova. M., Pravda. 510 p.  
 Skott, V. (1993). *Gay Mennering*. [Guy Mannerling] / trans. from English A. M. Shadrina. Moscow, Ekho. 448 p.

#### Данные об авторах

Проскурнин Борис Михайлович – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой мировой литературы и культуры, Пермский государственный национальный исследовательский университет (Пермь).

Адрес: 614990, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15.  
 E-mail: [bproskurnin@yandex.ru](mailto:bproskurnin@yandex.ru).

Токарев Евгений Андреевич – магистр филологии, соискатель кафедры мировой литературы и культуры, Пермский государственный национальный исследовательский университет (Пермь).

Адрес: 614990, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15.  
 E-mail: [old\\_alliance@mail.ru](mailto:old_alliance@mail.ru).

#### Author's information

Proskurnin Boris Mikhailovich – Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of World Literature and Culture, Perm State University (Perm).

Tokarev Eugene Andreevich – Master of Philology, Department of World Literature and Culture, Perm State University (Perm).

## SYNTHESIS OF PHILOSOPHY AND ART IN O. WILDE'S GOTHIC STORY *THE CANTERVILLE GHOST*

**Abstract.** The article analyzes O. Wilde's story *The Canterville Ghost* in the context of using the genre of the "Gothic" story to embody the writer's philosophical views. The article studies the causes of Wilde's appeal to the "Gothic" story, its interpretation by foreign and Russian researchers. The purpose of the article is to prove the synthesis of art and philosophy in the story. The multi-layers of the writer's works reflect his understanding of the multi-layered nature of the world, and Wilde's text combines reflections on topical social, moral and philosophical problems with an individual author's vision of reality. In *The Canterville Ghost* Wilde begins to comprehend the „American theme“, which highlights the problems of interaction between civilizations, the victory of rationality over spirituality and the tragedy behind it. Wilde's negative attitude towards materialism, practicality of modern times is also manifested in depicting false messages based on logic.

**Key words:**  
Gothic novels; mutual influence of cultures; philosophy of the unreal; English literature; English writers; literary activity; literary characters; literary plots.

In the image of the Canterville Ghost, there are features that are evident in dandy heroes of Wilde's dramatic texts and the novel: the ghost is shown as a philosopher, an artist in his soul; Sir Simon's ghost has a fascinating voice, he is an individualist, not subject to female charms, he is wealthy and independent. Accidents, that are connected with the power of the irrational in Wilde's works, help the action come to a happy ending. Wilde believed that sin contributes to progress, he was interested in characters with a difficult fate, who redeemed their sins. Sir Simon's image is one of the first in a series of Wilde heroes who have received forgiveness and found peace. All the situations in the story, including the renewal of the stain, illustrate the thought of the pointlessness of the human struggle against the unreal. Mystical moonlight also reminds of the power of the irrational over human decisions and destinies, the mystery of. Wilde sees the creative, spiritual bond in love, the idea of completing the story with the marriage of an American woman and an Englishman is that the union of such different civilizations is possible only on the basis of love.

The article shows the relationship of *The Canterville Ghost* with the previous and subsequent works of Wilde.

Валова О. М.  
Щербакова Т. В.  
Киров, Россия

## СИНТЕЗ ФИЛОСОФИИ И ИСКУССТВА В «ГОТИЧЕСКОМ» РАССКАЗЕ О. УАЙЛЬДА «КЕНТЕРВИЛЬСКОЕ ПРИВИДЕНИЕ»

**Аннотация.** В статье проанализирован рассказ О. Уайльда «Кентервильское привидение» с точки зрения использования жанра «готического» рассказа для воплощения философских взглядов писателя. Работа изучает причины обращения Уайльда к «готическому» рассказу, его трактовки зарубежными и отечественными исследователями. Целью статьи является доказательство синтеза искусства и философии в произведении. Многослойность произведений писателя отражает его представление о многослойности мира, и в уайльдовском тексте соединяются размышления об актуальной социальной, нравственно-философской проблематике с индивидуально-авторским видением действительности. В «Кентервильском привидении» Уайльд начинает осмысление «американской темы», в которой выделяются проблемы взаимодействия цивилизаций, победы рассудочности над духовностью и трагедии, кроющейся за этим. Уайльдовское негативное отношение к материалистичности, практицизму современников проявляется также в изображении ложности посылов, основанных на логике.

**Ключевые слова:**  
готические рассказы; взаимовлияние культур; философия нереального; английская литература; английские писатели; литературное творчество; литературные герои; литературные сюжеты.

В образе кентервильского привидения просматриваются черты, которые очевидны в героях-денди уайльдовских драматических текстов и романа: призрак показан как философ, художник по духу; призрак сэра Саймона обладает завораживающим голосом, он индивидуалист, не подвержен женским чарам, он состоятелен и независим. Случайности, которые в художественном творчестве Уайльда связаны с идеей власти иррационального, помогают действию рассказа прийти к счастливому финалу. Уайльд полагал, что грех способствует прогрессу, его интересовали персонажи со сложной судьбой, искупившие свой грех. Образ сэра Саймона стоит одним из первых в ряду уайльдовских героев, получивших прощение и обретших покой. Все ситуации, приведённые в рассказе, включая возобновление пятна, иллюстрируют мысль о бессмысленности борьбы человека с ирреальным. О власти иррационального над человеческими решениями и судьбами, тайне жизни также напоминает очарование мистического лунного света. Созидательное, объединяющее начало Уайльд видит в любви, идея завершения рассказа браком американки и англичанина в том, что союз столь разных цивилизаций возможен только на основе любви.

В статье показана связь «Кентервильского привидения» с предшествующими и последующими произведениями Уайльда.

**Для цитирования:** Валова, О. М. Синтез философии и искусства в «готическом» рассказе О. Уайльда «Кентервильское привидение» / О. М. Валова, Т. В. Щербакова // Филологический класс. – 2019. – № 2 (56). – С. 186–192. DOI 10.26170/ФК19-02-25.

**For citation:** Valova, O. M. Synthesis of Philosophy and Art in O. Wilde's Gothic Story *The Canterville Ghost* / O. M. Valova, T. V. Shcherbakova // Philological Class. – 2019. – № 2 (56). – P. 186–192. DOI 10.26170/ФК19-02-25.

Throughout his career, Oscar Wilde experimented with genres that were popular in the late 19<sup>th</sup> century. He wrote sonnets, short stories, fairy tales, a novel, tragedies, comedies. The writer filled the forms familiar to the reader and the spectator with texts of multilayered meaning, interesting to both fans of the genre, and novelty seekers.

*The Canterville Ghost*, subtitled "A Hylo-Idealistic Romance" was first published in 1887. Modern foreign and Russian literary critics state that this work is close to a Gothic story, being its caricature [Ericksen 1977: 58; Wilburn 1987; Dryden 2003; Guy 1998: 225; O'Connor 2004: 330; Подкопаева 2009: 115; Хабибуллина 2011: 250; Тетельман 2009: 155; Глушкова 2012: 152; Анцыферова, Листопадова 2014: 204; Посудиевская 2015: 33]. At the same time A. Astvatsurov rightly notes, *The Canterville Ghost* is a "model of metaliterature" where "the plot schemes, action mechanisms are analyzed and decomposed, which discusses the purpose of art, how to become an artist, obstacles and incentives of art" [Аствацатуров 2017: 92].

The reasons for Wilde's turning to the Gothic "ghost story" seem obvious. L. Wilburn writes in the article "Oscar Wilde's *The Canterville Ghost*: The Power of an Audience" about the relevance of ghost stories throughout the 19<sup>th</sup> century due to the influence of the gothic tale and the renewed interest to paranormal phenomena. So, in Blackwood's Edinburgh Magazine, for example, where Wilde was to publish "The Portrait of Mr. W. H.", ghost stories were part of the monthly fare, whether written as real attempts at horror, investigations into the supernatural, or comedies about ghosts [Wilburn 1987: 45]. The theme of the supernatural was covered in the works of such popular authors as J. Austin ("Northanger Abbey"), E. Bronte ("Wuthering Heights"), H. James ("The Turn of the Screw"). Creating *The Canterville Ghost* Wilde could count on seasoned audiences

Popular genre forms were attractive to a young writer who sought recognition. Back in September 1880, Wilde corresponded with the theater censor E. F. S. Pigott about the motives for creating his play *Vera, or the Nihilists* (1880) and noted that he turned to playwriting because it is a democratic art, and he was seeking fame [Уайльд 1997: 42]. As we understand, the writer was aware of the genre significance from the earliest experiences, it is not by chance that in the lyrics he turns to the sonnet – one of the most complicated poetic forms. Later, in 1888, in a letter to the poet Thomas Hutchinson, Wilde wrote explaining the idea of his collection of fairy tales that he began with the form and tried to give it beauty, concealing many riddles and many clues [Уайльд 1997: 81]. In the essay "The Critic as Artist", first published in 1890, the form was defined as "the beginning of things". It contains "the secret of life", "creates not merely the critical temperament, but also the aesthetic instinct" [The Collected Works of Oscar Wilde 1997: 1009].

Researchers see different meanings in Wilde's addressing to the genre of the Gothic story. So, Linda Dryden's article is primarily about Wilde's altering traditional "Gothic" story. In *The Canterville Ghost*, the hero, in fact, becomes a victim contrary to the idea of the ghost as an aggressor, and the American Otis family rationalizes the perception of the supernatural; here Wilde demystifies the *gothic* clash [Dryden 2003: 111–112]. By the way, Dryden also looks at *Lord Arthur Savile's Crime*, published the same year as *The Canterville Ghost* (1887), as "a modern Gothic tale with a

comic twist" [Dryden 2003: 112]. In both texts, Dryden observes the "gothic" horror of modern age, which is the dismantlement of moral, aesthetic, sexual codes. Decay is the result of unnatural vicious decadent relaxation and narcissism. The beauty of decadence, according to Dryden, is also a source of horror [Dryden 2003: 114].

In the monograph "Phenomenology of the text: game and repression" A. Astvatsurov writes that Wilde "prepares" the schemes of the popular at the turn of the century genres of the detective, gothic novel, feuilleton, anecdote, "revealing their internal mechanisms and completely discovering their conventionality, inability to grasp unpredictable reality" [Аствацатуров 2007: 21]. O. Antsyferova and O. Listopadova adhere to a similar position: they see the reason for turning to the genre of the Gothic story not only in the readers' interest, but also in the possibility for Wilde as an aesthete to "protest against the generally accepted customs and traditions both in literary and social spheres" [Анцыферова, Листопадова 2014: 204].

A. Tetelman notes that the basis for the external conflict is a paradoxical collision of the supernatural with the material, with the pragmatism of the Otis family. The solution of this conflict is not in favor of the parties mentioned, but in favor of love, which is discussed in the second part of the text [Тетельман 2009: 155]. O. Posudiyevskaya sees the conflict in the clash of "friend" and "foe", embodied in the image of the former castle owner's ghost, on the one hand, and the Americans, on the other [Посудиевская 2015: 33]. The resolution of the conflict, according to Posudiyevskaya, is in returning "to the historical and cultural traditions of the Old World and to the beautiful artistic world created by European literature" [Посудиевская 2015: 35]. At the same time, the researcher notes the illusiveness of this compromise, since (as the finale is interpreted) "together with Sir Simon, the world of poetry and imagination, which stimulated people's belief in the supernatural, strengthened their ability to poeticize reality, becomes history" [Посудиевская 2015: 35].

In the essay "The Critic as Artist" (1890), the writer expresses his view on the evaluation of works of art and declares that only an artist can be a true critic. "The critic is he – he writes – who exhibits to us a work of art in a form different from that of the work itself, and the employment of a new material is a critical as well as a creative element" [The Collected Works of Oscar Wilde 1997: 990]. Wilde considers the critic's own individuality a vital part of the interpretation [The Collected Works of Oscar Wilde 1997: 991]. In his own literary work Wilde acted as a creator, giving by his own art a sample of combining a popular scheme of the Gothic story with philosophical understanding of the reality, representing possible depth of the genre form. The purpose of this article is to present the synthesis of art and philosophy in the writer's early story *The Canterville Ghost*.

The idea of the synthesis of arts is one of the most popular at the turn of the 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries. The Pre-Raphaelites, who believed that the arts did not complement each other, but, when combined, gave rise to a new artistic whole, drew Wilde's attention to this topic. Wilde talks about the unity of the art of different kinds, the art of the past and present. In the article "At Mr. Whistler's lecture at ten o'clock" (1885), the writer states that there are no many

different arts, that the poem, the painting and the Parthenon, the sonnet and the statue are all essentially the same [Уайльд 1993: 92].

In the culture of the turn of the century, there is a desire not only for the synthesis in the field of artistic pursuit, but also for the synthesis of philosophical ideas, science and art. Researchers note that elements of mythological structures penetrate philosophy, psychology, and art criticism *fin de siècle*, and myth-oriented art “is subject to philosophical and scientific generalizations” [Лотман, Минц, Мелетинский 1992: 62]. The problem of synthesis in literature is presented in detail in the monograph by N. S. Bochkareva and I. A. Tabunkina “Artistic Synthesis in Aubrey Beardsley’s Literary Heritage” [Бочкарева, Табункина 2010]. It deals with the synthesis of generic forms (epic, lyric, drama), the typology of the synthesis of arts, the multilevel nature of the synthesis in literature, etc. Referring to the study of T. A. Akindinova and L. A. Berdyugina, the authors of the monograph also speak of the existence of a general cultural synthesis connecting the principles of artistic and philosophical thinking – the synthesis of philosophy and literature [Бочкарева, Табункина 2010: 13].

Already in the early texts, Wilde embodied the unity of the beauty of artistic design with his vision of the laws of being, the most vivid example of such a synthesis, in our opinion, is the novel *The Picture of Dorian Gray* (1891). The writer’s comment on the idea of synthesis is evident in the treatise *De Profundis* (1897). Wilde recalls how once at the meeting with A. Gide, while sitting in some Parisian cafe, he said that although metaphysics was of little interest to him, morality did not interest him in at all, “there was nothing that either Plato or Christ had said that could not be transferred immediately into the sphere of Art and there find its complete fulfillment” [The Collected Works of Oscar Wilde 1997: 1081]. Wilde emphasized that this generalization was both deep and new. Russian literary criticism practically do not reflected the problem of fusion of art and philosophy in the writer’s texts, although it is quite clearly not only in the novel, small prose, but also in the drama.

Wilde was a supporter of idealistic philosophy, in many respects his position correlated with the views of the nineteenth-century irrationalists. At the turn of the 19<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup> centuries, philosophical views dominated by the idea of alogicality and irrationality of the structure of human society and the world as a whole gained popularity. The concept of regularity, rationality of life foundations fades into the background or is completely denied by European and Russian thinkers, often in a rather sharp form. Lev Shestov, for example, stated that “he order, which philosophers dream of, exists only in the classrooms, the solid ground sooner or later crumbles under the human feet, and after the person continues to live without the ground or with the ground constantly fluctuating underfoot, even then he ceases to consider the axioms of scientific knowledge to be truth that do not require proof, he ceases to consider them truth and calls them false” (“Apotheosis of Groundlessness”, 1905) [Шестов 1991: 45].

Multilayers of the writer’s works reflect his idea of the multilayered nature of the world, where, as M. Maeterlinck wrote, “the inner life seems to be something unimportant next to these constant depths” [Метерлинк 2000: 33]. The unknown, irrational, depths of being, secrets that

could be revealed through art, were of particular interest to Wilde.

Like in other works, Wilde shows urgent problems of contemporary reality in *The Canterville Ghost*. Here he begins extensive comprehension of the “American theme”, which appears in his letters and works of art after the 1882 lecture tour. Wilde raises the issue of the ever-increasing influence of the American culture on the European one, of the urge (with all the differences and antagonism) to find points of contact.

The writer didn’t doubt the value of art, he did not accept excessive rationality, lack of imagination, stereotyped thinking, everything that, in his opinion, prevented to perceive the beautiful or could destroy it. After visiting the United States, this country, to a certain extent, becomes a symbol of practicality for Wilde. In his works, the author regrets the prevalence of the utilitarian view on things in the modern world. In fiction and non-fiction prose, the theme of America allows us to discuss issues of the writer’s concern. Many researchers note [Gupta 2018: 77; Mendelssohn, Manning, 2007: 43; Pochmara 2015: 64–66; Хабибуллина 2011: 250; Аствацатуров 2017: 91], Wilde practically always writes about Americans with irony, pointing to their rigidity, rationality, ordinariness, lack of fantasy and sense of humor, predictability, simplicity, and ingeniousness.

In *The Canterville Ghost* Wilde makes fun of Hiram Otis’s practicality, he buys Sir Simon’s ghost together with furniture, not believing in his existence for a minute. The message of “the ability to assess a symbolic meaning of supersensible phenomena” is significant for the writer [The Collected Works of Oscar Wilde 1997: 200]. Materialists are not able to see the signs of fate, to feel the essence of the phenomenon.

Wilde writes that the final blow the spirit of Canterville received occurred on the 19th of September. This is the day of the beheading of St. Januarius. The comic association is traced in the fact that, “being hemmed in by his enemies” (the Otises boys), “he vanished into the great iron stove”. According to the legend, St. Januarius was also sent to fire, but Januarius did not burn. A few paragraphs above, there appears “the character of Reckless Rupert, or the Headless Earl” [The Collected Works of Oscar Wilde 1997: 200], which, at one time, frightened Barbara Modish and could not produce the proper impression on the twins. If the beasts did not touch Januarius, the spirit of Canterville was torn to pieces by the Otises. One way or another, but the image of the Canterville ghost is associated with martyrdom. The scenes with bullying the ghost provides the idea of the victory of rationality over spirituality and the tragedy behind it.

Wilde’s negative attitude towards materialism, rationality is also manifested in logical conclusions that are often wrong. The author emphasizes false reliance only on facts. So, when Virginia disappeared, Otis asks “to find the little girl who had been kidnapped by tramps or gypsies” [The Collected Works of Oscar Wilde 1997: 206]. Logic suggests that gypsies kidnapped Virginia because they left suddenly, but the truth is that they just mixed up the day of the fair. Actions are not always thought out and it is unreasonable to rely on logic, it is not present everywhere.

From the very beginning of the story Wilde focuses on the differences in the worldviews of representatives of

two cultures. There is obviously a contradiction between the Otises and the ghost, the symbol of which is the stain of blood on the floor. Each of the parties stubbornly stands its own way: Sir Simon draws a spot, the Americans remove it. The ghost and the new owners of the castle are in conflict with each other when meeting, no one wants to give in, and the situation begins to resemble a battle ground. In the confrontation of the Otises and the Canterville Ghost there is a broader problem of interaction of civilizations.

Wilde shows that only representatives of a different civilization, people brought up on the principles of "republican simplicity" can freely meet and talk with a spirit who have run wild without human intercourse. A. Astvatsaturov believes that Virginia became the savior of Sir Simon, since Americans' naturality determines the innocence of her soul [Астватсатуров 2017: 91]. In our opinion, natural kindness and the absence of prejudice are also significant in this situation. Wilde says here that it is the soul that is important in the personality, not nationality or religion.

The American theme in *The Canterville Ghost* is connected with the problem of a person outside his history, which excited the writer in his later works. In *The Canterville Ghost* the author makes fun of Americans who are anxious to find ancestors: "I know lots of people there who would give a hundred thousand dollars to have a grandfather", says Virginia, "and much more than that to have a family ghost" [The Collected Works of Oscar Wilde 1997: 205]. In the comedy *The Importance of Being Earnest* (1895) it is shown that a person who does not know his ancestors, his history, cannot find true happiness. John Worthing is in constant agony about his birth, this is a sore point for him. In the scene of Worthing's "interrogation", Lady Bracknell can put up with all the shortcomings of the future son-in-law except for the lack of pedigree: "To be born, or at any rate bred, in a hand-bag, whether it had handles or not, seems to me to display a contempt for the ordinary decencies of family life that reminds one of the worst excesses of the French Revolution" [The Collected Works of Oscar Wilde 1997: 679]. In *The Canterville Ghost*, America is shown as a country that needs connections to European history and culture.

The marriage of a young Virginia with a representative of an old English family, the Duke of Cheshire, is symbolic. In April 1887, in his article *American Man*, published in the magazine "Court and Society Review" Wilde notes that the secret of the well-being of American marriages lies in the fact that, firstly, the controversial issues are stipulated in the marriage contract and, secondly, the simplicity of divorce, the very fragility of the bond [Уайльд 1993: 143] makes the union stronger. Of course, marriage is presented in the article in an ironic way, but the writer says, for example, that Americans marry several times, their rights are spelled out in the marriage contract, the influence of women is so great that a man is usually considered to be guilty of family quarrels, Wilde calls America "a Paradise for Women" [Уайльд 1993: 145]. There is another side of the marriage matter at the end of the nineteenth century. It was clear to Wilde's audience that the Otis family came to England in search of a titled bridegroom for their daughter. According to M. O'Connor, *The Canterville Ghost* contains the idea of triumph of commerce over romance [O'Connor 2004: 335]. At the same time, in our opinion, completing the work with a picture of a happy family conversation,

O. Wilde again emphasizes the idea that only Love can reconcile and unite people of different nationalities and different cultures.

*The Canterville Ghost* also deduces Wilde's aesthetic and philosophical views, when he writes about the power of the irrational, the paramount importance of art and love, capable of solving questions that are beyond the control of reason.

Wilde's aestheticism has been studied fairly well both in Russia and in the West, but the problem of Wilde's philosophy has hardly been investigated, primarily because the author himself underspoke about it. However, the writer's texts reflect his philosophical views. Wilde's edifice is based on various idealistic teachings – from antiquity to the late 19<sup>th</sup> century. The central idea of Wilde's philosophy is the power of the irrational. The image of the ghost in the *The Canterville Ghost* helps to reveal the essence of the irrational for Wilde.

V. Mahaffey's study [Mahaffey 1999: 58] presents the meaning of art as a kind of supernatural power in *The Canterville Ghost* both most clearly and playfully. The ghost in this work is presented as an actor and an artist. Wilde's conflation of art with religion is apparent when the sinful old actor is saved by young Virginia's love. The author "justifies" the supernatural producing a rejuvenation (we remember: the almond tree suddenly bloomed).

The image of the Canterville Ghost has features that are evident in the dandy heroes in Wilde's dramatic texts and the novel: the ghost is shown as a philosopher, an artist inside who possesses a magic of influence. Sir Simon's ghost has a special voice, we learn that only closer to the story final, when he tells Virginia about a small garden where a nightingale sings "the cold crystal moon looks down, and the yew tree spreads out its giant arms over the sleepers" [The Collected Works of Oscar Wilde 1997: 205]. Wilde characterizes his voice twice, at first case it's a "a low dreamy voice", in the second case it is compared with wind sighs ("his voice sounded like the sighing of the wind" [The Collected Works of Oscar Wilde 1997: 205]). L. Wilburn notes that Virginia Otis was initially tempted by a "dreamy voice" and the poetically convincing rhetoric of the ghost, but this technique is used by a bunch of men to tempt a bunch of girls [Wilburn 1987: 51]. Let us disagree with the opinion of the researcher, because in Wilde's artistic world, the voice has a categorical meaning and is associated with the magic of the unreal.

The beauty of the voice has a truly magical power, and together with the attractive night landscape, the nightingale singing, the magic of the moon or the richness and charm of decoration, it affects the characters' way of thinking and actions [Валова 2013: 88–97]. Like singing of sirens, an extraordinary voice makes you forget about the previous life forever, like singing of sirens, it can be deadly dangerous if a person forgets Circe's command to do everything not to hear it, and to sail the intended course without departing from the goal.

The ghost is associated with dandy heroes by dressing elegantly in his own way („He was simply but neatly clad in a long shroud, spotted with churchyard mould, had tied up his jaw with a strip of yellow linen, and carried a small lantern and a sexton's spade. In fact, he was dressed for the character of "Jonas the Graveless, or the Corpse-Snatcher of Chertsey Barn", one of his most remarkable imperson-

ations, and one which the Cantervilles had every reason to remember, as it was the real origin of their quarrel with their neighbour, Lord Rufford”) [The Collected Works of Oscar Wilde 1997: 202]), Sir Simon is an individualist, not enchanted by women. Wilde’s literary texts present women’s influence as negative. Women’s beauty and charm will practically deprive men of their will, only dandy heroes, who express the author’s position in his works, are able to preserve their personality. As a rule, dandy heroes have no women companions (Prince Moralovsky (*Vera, or the Nihilists*, 1880), Lord Darlington (*Lady Windermere’s Fan*, 1892), Algernon Moncrieff (*The Importance of Being Earnest*, 1895), at the time of the play Lord Goring is not married (*An Ideal Husband*, 1895)). The reader knows a little about Lord Henry’s wife (*The Portrait of Dorian Gray*, 1891), she appears in the fourth chapter of the novel, she has a “high, shrill voice”, she laughs “unexpectedly and inappropriately”, and “whose dresses always looked as if they had been designed in a rage and put on in a tempest” [The Collected Works of Oscar Wilde 1997: 34–35]. This characteristic shows that Lady Henry is completely devoid of charm and cannot influence her husband. In addition, for a number of signs, we can guess that there is no love between spouses. In a conversation with Dorian, Lord Henry reveals that a woman appears in too violent and tasteless clothes, very elegant hats bought by someone else’s husband, when she begins to feel indifference from her own husband [The Collected Works of Oscar Wilde 1997: 71]. Sir Simon’s wife also couldn’t influence him, because “My wife was very plain, never had my ruffs properly starched, and knew nothing about cookery” [The Collected Works of Oscar Wilde 1997: 204]. The spirit of Centerville is close to dandy heroes in his wealth and independence.

The image of Sir Simon as an artist is also connected with the magic of a chance. Even Aristotle, in the “Nicomachean Ethics” made the following remark: “A chance and art <...> are in some sense dealing with one and the same thing; according to Agathon: ‘A chance is dear to art, art is dear to a chance’” [Аристотель 1984: 176]. In the story *Lord Arthur Sevil’s Crime*, the hero’s order for a watch with explosives is performed by the anarchist Herr Winckelkopf, for whom his work is not a means of earning, but art. That is why the device did not kill anyone, but only amused the family of the dean.

In *The Canterville Ghost*, images chosen by Sir Simon appear intuitively, they are never explained logically. The spirit of Canterville determined the fate of many households (changed, broke) with his unexpected appearances. But he could not do anything to people with a pure soul, with those who did not commit a sin. This is Virginia, whose name already means “virgin” (“She had never insulted him in any way, and was pretty and gentle” [The Collected Works of Oscar Wilde 1997: 198]) and her “little duke”. Wilde preferred to depict the child as an innocent. The order can be restored to a haunted house if “a golden girl can win prayer from the lips of sin” [Mendelssohn, Manning 2007: 256]. The heroine’s portrait is enlarged by a detail significant in Wilde’s artistic world: the girl “was in the habit of going out to the garden every evening to get flowers for the dinner-table” [The Collected Works of Oscar Wilde 1997: 207]. Flowers in the works of Wilde are a symbol of the amazing transience of beauty, art.

Virginia’s image is built into the series of heroines of Wilde’s comedies, who at a certain point of their lives stood at death’s door. Thus, Lady Windermere (*Lady Windermere’s Fan*) was miraculously saved from public shame, and Lady Chiltern (*An Ideal Husband*) accidentally avoided serious trouble because of a note to Lord Goring: “I trust you. I want you. I am coming to you. Gertrude” [The Collected Works of Oscar Wilde 1997: 634]. Both women have revised their initial views on human relations, gained ideas about the true value of love. It is indicative that the comedy ends with the words of Lady Chiltern: “Love, and only love. For both of us a new life is beginning” [The Collected Works of Oscar Wilde 1997: 662]. Virginia does not want to tell her young husband about what happened to her on the day of her disappearance, but she expresses sincere thanks to Sir Simon: “He made me see what Life is, and what Death signifies, and why Love is stronger than both” [The Collected Works of Oscar Wilde 1997: 212].

In Wilde’s artistic world heroes who have been affected by an enchanting voice often face death. This is the Swallow from the fairy tale *The Happy Prince*, and Dorian Gray (*The Picture of Dorian Gray*), and Salome from Wilde’s play of the same name. Sir Simon’s voice also called Virginia to the other world, she remained alive, but the former American woman died in her, having learned the secrets of life and death.

For Wilde heroes, the concept of “pure soul” is important, but most heroes cannot survive without desecrating the soul with sin, they are tempted by physical (in a wider sense – material) benefits. In earthly life, a return to the original purity is impossible, that is why, in a number of texts, Wilde shows that the attainment of purity is possible through a break with the material taking place in the heart of a hero.

The writer considered sin a means of establishing both an individual and a society, calling it “an essential element of progress” in the essay “The Critic as Artist” (1890) [Collected Works of Oscar Wilde 1997: 979]. Passing through sin gives personal growth for heroes who have a soul<sup>1</sup>, enriches them with previously unknown experience, deepens the personality, gives a wider world outlook. In June 1890, Wilde wrote to the editor of *St. James Gazette* about the novel *The Picture of Dorian Gray* that good people, as they belong to the ordinary and, therefore, commonplace, are not interesting to art. Bad people, from the point of view of art, are a fascinating subject for study. They are colorful, varied and amazing. Good people call for reason; bad ones awake the imagination [Уайльд 1994: 112]. The image of Sir Simon is one of the first in a series of Wilde’s heroes-sinners, who have received forgiveness and found peace.

Wilde reflected in his works Bible views on the relationship between the soul and the blood of animals and man: as the Old Testament states “for the soul of every body is its blood” [Leviticus 17:14].

In Wilde’s artistic world, heroes (most often heroines) who have lost their lives “bloodlessly” are murderers themselves. “Bloodless” death is a kind of punishment, since the soul, aggravated by sin, does not acquire original purity,

<sup>1</sup> The *soul* means the most common personality traits associated with the inner life, ethical attitudes, determined by the process of spiritual ascent of the heroes of Wilde’s works through sin, suffering.

does not appeal to God. It is known that the spirit of Canterville is also a murderer, and his death is bloodless (In Sir Simon's conversation with Virginia, we hear: "However, it is no matter now, for it is all over, and I don't think it was very nice of her brothers to starve me to death, though I had killed her" [The Collected Works of Oscar Wilde 1997: 204]).

Wilde, no doubt, knew the lines from the book of the Prophet Joel: "Rend your heart and not your garments, return to the Lord your God" [Joel 2:13]. Soul and blood are connected in the playwright's view, and bloody blows are considered as a sign of fellowship with the world of the divine. For example, in Wilde's fairy tales, heroes' hearts may break, and in works of other genres (the novel, plays), as if "close" to reality, the characters "let" the soul into the heart on last breath and die. Let us remind that Sir Simon's death is bloodless, i.e. the soul and the body have not reunited, the Canterville ghost wanders through the castle.

All the situations described in the story, including the renewal of the stain, illustrate the thought of the pointlessness of the human struggle against the unreal. Barbara Modish (the name of a Greek origin, meaning 'a foreigner, wanderer') did not accept the ghost, she declared that "nothing in the world would induce her to marry into a family that allowed such a horrible phantom to walk up and down the terrace at twilight" [The Collected Works of Oscar Wilde 1997: 201], soon died; Francis Stilton argued that he would play dice with the spirit of Canterville, and he was

found paralyzed; at the same time, the Cantervilles who accept the ghost remain alive.

Perhaps the most beautiful and mysterious part of the unreal in Wilde's artistic world is love, it changes fate, it keeps, protects, helps. In love, Wilde sees a constructive, spiritual bond, the idea of completing the story with the marriage of an American woman and an Englishman is that the union of such different civilizations is possible only on the basis of love.

The author's attitude toward ghosts and his quirks is manifested in the lines that this is "one of the greatest mysteries of the supernatural, or, to employ a more scientific term, the higher-natural world" [The Collected Works of Oscar Wilde 1997: 201]. The mystery is also emphasized by the "moon" imagery: the ghost can lean on the moonbeam, the heroes noticed that the almond tree blossomed in the moonlight, the moon came up when Virginia laid a cross of flowers on Sir Simon's grave. The fantastic lunar world present in the story gives it depth, emphasizing the presence of a different reality, the inner connection of the man with the elements, the mystical component of the world. In such a context, the image of the moon will also appear in Wilde's later works, particularly vividly in *Salomé*.

Thus, in *The Canterville Ghost*, using the features of the Gothic story, Wilde presents topical problems of modern life rationalization, the problems of the mutual influence of American and English cultures, and his idea of the power of the irrational. The irrational is suprapersonal forces, which influence the person. They are love, art, soul, accidents, they are fears, doubts, emotional experiences, which, often not submitting to reason, change life. *The Canterville Ghost* is one of Wilde's first works where the usual genre form seems to fill with the writer's thoughts about the laws of reality, about the power of the world beyond logic, about the mysteries of life.

<sup>1</sup> For example, Wilde's tragedies depict bloody murders or suicides (Vera (*Vera, or the Nihilists*, 1880), Duke of Padua, Guido (*The Duchess of Padua*, 1883), Young Syrian, Prophet Iokanan (*Salomé*, 1892) and bloodless: Beatrice drinks poison (*The Duchess of Padua*), Salome is crushed by shields (*Salomé*). All the heroes who died of a knife or dagger are victims.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Анцыферова О., Листопадова О. Жанровая трагедия в сборнике Оскара Уайльда «„Преступление лорда Артура Сэвила“ и другие рассказы» // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2014. – № 2–3. – С. 203–206.
- Аристотель. Сочинения: в 4 т. – М.: Мысль, 1984. – Т. 4. – 832 с.
- Аствацатуров А. «Кентервильское привидение» Оскара Уайльда: проблема трансформации жанра «истории с привидением» // Все секреты мира: тайны в литературе и искусстве / Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Псковский государственный университет, Тверской государственный университет. – Санкт-Петербург; Тверь, 2017. – С. 83–95. – Сер. «Неканоническая эстетика».
- Аствацатуров А. Феноменология текста: игра и репрессия. – М.: Новое литературное обозрение, 2007. – 288 с.
- Бочкарева Н., Табункина И. Художественный синтез в литературном наследии Обри Бердсли. – Пермь: Изд-во Перм. гос. ун-та, 2010. – 254 с.
- Валова О. Эстетико-философская проблематика драматургии Оскара Уайльда. – Киров: Радуга, 2013. – 246 с.
- Глушкова М. Трансформация жанра готического романа в современной британской прозе // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2012. – Т. 2. – № 2. – С. 151–155.
- Лотман Ю., Минц З., Мелетинский Е. Литература и мифы // Мифы народов мира. – М.: Сов. энцикл., 1992. – Т. 2. К – Я. – 719 с.
- Метерлинк М. Сокровище смиренных. Погребенный храм. Жизнь пчел. – Самара: Агни, 2000. – 440 с.
- Подкопаева А. Реализация концепта «дом» в повести О. Уайльда «Кентервильское привидение» // Альманах современной науки и образования. – 2009. – № 8–1. – С. 115–118.
- Посудиевская О. Своеобразие воплощения концепта «свой» / «чужой» в англо-американской литературе конца XIX века // Иностранные языки в экономических вузах России: всероссийский научно-информационный альманах. – СПб., 2015. – С. 32–37.
- Тетельман А. Особенности малых стилистических жанров в творчестве Оскара Уайльда (на примере «Кентервильского привидения») // Иностранные языки в современном мире: сб. материалов II Междунар. науч.-практич. конф. – Казань: Центр инновационных технологий, 2009. – С. 355–359.
- Уайльд О. Избранные произведения: в 2 т. – М.: Республика, 1993. – Т. 2. – 559 с.
- Уайльд О. Письма. – М.: Аграф, 1997. – 416 с.
- Уайльд О. Письма // Диапазон. – 1994. – № 2. – С. 111.
- Шестов Л. Апофеоз беспочвенности: Опыт адогматического мышления. – Л.: Ленингр. ун-т, 1991. – 216 с.
- Хабибулина Л. Концептуализация образа Америки в английской литературе XX века // Филология и культура. – 2011. – № 26. – С. 250–257.
- Collected Works of Oscar Wilde. The Plays, the Poems, the Stories and the Essays including De Profundis / O. Wilde. – L.: Wordsworth Edition Limited, 1997. – 1098 p.
- Dryden L. Dr. Modern Gothic and Literary Doubles: Stevenson, Wilde and Wells. – Gordonsville, GB: Palgrave Macmillan, 2003. – 235 p.
- Ericksen D. H. Oscar Wilde. – Boston: Twayne, 1977. – 175 p.

- Gupta N. Oscar Wilde's Hair: Phobic Reactions and Novel Self-Fashioning at the Turn of the Century // *Modernism/Modernity*. – 2018. – Vol. 25. – Issue 1. – P. 73–91.
- Guy J. M. An allusion in Oscar Wilde's 'The Canterville Ghost' // *Notes & Queries*. – 1998. – Vol. 45. – Issue 2. – P. 224–226.
- Mahaffey V. States of Desire: Wilde, Yeats, Joyce, and the Irish Experiment. – Cary, US: Oxford University Press (US), 1999. – 295 p.
- Mendelssohn M., Manning S. *Edinburgh Studies in Transatlantic Literatures: Henry James, Oscar Wilde and Aesthetic Culture*. – Edinburgh, GB: Edinburgh University Press, 2007. – 329 p.
- O'Connor M. The Spectre of Genre in "The Canterville Ghost" // *Irish Studies Review*. – 2004. – Vol. 12. – Issue 3. – P. 329–338.
- Pochmara A. Between Elysium and Inferno: the rhetoric of ambivalence in Oscar Wilde's and Rudyard Kipling's writings about America // *Journal of Transatlantic Studies* (Routledge). – 2015. – Vol. 13. – Issue 1. – P. 56–75.
- Wilburn L. Oscar Wilde's "The Canterville Ghost": The Power of an Audience // *Papers on Language and Literature*. – 1987. – No 23. – P. 41–55.

## REFERENCES

- Antsyferova, O., Listopadova, O. (2014). *Zhanrovaya travestiya v sbornike Oskara Uayl'da «„Prestuplenie lorda Artura Sevila“ i drugie rasskazy»*. [Genre travesty in Oscar Wilde's Collection „The Crime of Lord Arthur Sevil' and Other Stories“]. In *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo*. No. 2–3, pp. 203–206.
- Aristotel'. (1984). *Sochineniya: v 4 t.* [Works in 4 vol.]. M., Mysl'. Vol. 4. 832 p.
- Astvatsurov, A. (2007). *Fenomenologiya teksta: igra i repressiya*. [Phenomenology of the Text: Game and Repression]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 288 p.
- Astvatsurov, A. (2017). «Kentervil'skoe prividenie» Oskara Uayl'da: problema transformatsii zhanra «istorii s privideniem». [Oscar Wilde's *The Canterville Ghost*: the Problem of Transforming "the Ghost Stories Genre"]. In *Vse sekrety mira: tajny v literature i iskusstve Institut russoj literatury. (Pushkinskij Dom) RAN, Pskovskij gosudarstvennyj universitet, Tverskoj gosudarstvennyj universitet*. St. Petersburg, Tver', pp. 83–95. Seriya «Nekanonicheskaia estetika».
- Bochkareva, N., Tabunkina, I. (2010). *Khudozhestvennyy sintez v literaturnom nasledii Obri Berdsli*. [Artistic Synthesis in Aubrey Beardsley's Literary Heritage]. Perm', Izd-vo Perm. gos. un-ta. 254 p.
- Dryden, L. Dr. (2003). *Modern Gothic and Literary Doubles: Stevenson, Wilde and Wells*. Gordonsville, GB, Palgrave Macmillan. 235 p.
- Ericksen, D. H. (1977). *Oscar Wilde*. Boston, Twayne. 175 p.
- Glushkova, M. (2012). *Transformatsiya zhanra goticheskogo romana v sovremennoy britanskoy proze*. [Transformation of the Genre of the Gothic Novel in Modern British Prose]. In *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta*. Vol. 2. No. 2, pp. 151–155.
- Gupta, N. (2018). Oscar Wilde's Hair: Phobic Reactions and Novel Self-Fashioning at the Turn of the Century. In *Modernism/Modernity*. Vol. 25. Issue 1, pp. 73–91.
- Guy, J. M. (1998). An allusion in Oscar Wilde's 'The Canterville Ghost.' In *Notes & Queries*. Vol. 45. Issue 2, pp. 224–226.
- Khabibullina, L. (2011). *Kontseptualizatsiya obraza Ameriki v anglijskoy literature XX veka*. [Conceptualization of the Image of America in English Literature of the XX century]. In *Filologiya i kul'tura*. No. 26, pp. 250–257.
- Lotman, Yu., Mints, Z., Meletinskij, E. (1992). *Literatura i mify*. [Literature and Myths]. in *Mify narodov mira*. Moscow, Sov. encikl. Vol. 2. K – YA. 719 p.
- Mahaffey, V. (1999). *States of Desire: Wilde, Yeats, Joyce, and the Irish Experiment*. Cary, US, Oxford University Press (US). 295 p.
- Mendelssohn, M., Manning, S. (2007). *Edinburgh Studies in Transatlantic Literatures: Henry James, Oscar Wilde and Aesthetic Culture*. Edinburgh, GB, Edinburgh University Press. 329 p.
- Meterlink, M. (2000). *Sokrovishche smirenykh. Pogrebennyy khram. Zhizn' pchel*. [The Treasure of the Humble. Buried temple. The life of bees]. Samara, Agni. 440 p.
- O'Connor, M. (2004). The Spectre of Genre in "The Canterville Ghost". In *Irish Studies Review*. Vol. 12. Issue 3, pp. 329–338.
- Pochmara, A. (2015). Between Elysium and Inferno: the rhetoric of ambivalence in Oscar Wilde's and Rudyard Kipling's writings about America. In *Journal of Transatlantic Studies* (Routledge). Vol. 13. Issue 1, pp. 56–75.
- Podkopaeva, A. (2009). *Realizatsiya kontsepta «dom» v povesti O. Uayl'da «Kentervil'skoe prividenie»*. [The Implementation of the Concept of "House" in O. Wilde's Short Story *The Canterville Ghost*]. In *Almanah sovremennoy nauki i obrazovaniya*. No. 8–1, pp. 115–118.
- Posudievskaya, O. (2015). *Svoeobrazie voploshcheniya kontsepta «svoy» / «chuzhoy» v anglo-amerikanskoy literature kontsa XIX veka*. [The Peculiarity of Implementing the Concept "Friends" / "Foe" in Anglo-American Literature of the Late XIX century]. In *Inostranny yazyki d ekonomicheskikh vyzah Rossii. Vserossiyskiy nauchno-informatsionnyy almanah*. St. Petersburg, pp. 32–37.
- Shestov, L. (1991). *Apofeoz bespochvennosti: Opyt adogmaticheskogo myshleniya*, [The Apotheosis of Groundlessness: The Experience of Adogmatic Thinking]. Leningrad, Leningr. un-t. 216 p.
- Tetel'man, A. (2009). *Osobennosti malykh stilisticheskikh zhanrov a tvorchestve Oskara Uayl'da (na primere «Kentervil'skogo privideniya»)*. [Features of Small Stylistic Genres in Oscar Wilde's Works (on the Example of *The Canterville Ghost*)]. In *Inostrannyye yazyki v sovremennom mire: sb. materialov II Mezhdunar. nauch.-praktich. konf. Kazan', Centr innovacionnykh tekhnologij*, pp. 355–359.
- Uayl'd, O. (1993). *Izbrannyye proizvedeniya: v 2 t.* [Selected Works in 2 vol.]. M., Respublika. Vol. 2. 559 p.
- Uayl'd, O. (1994). *Pis'ma*. [Letters]. In *Diapason*. No. 2, pp. 111–128.
- Uayl'd, O. (1997). *Pis'ma*. [Letters]. M, Agraf. 416 p.
- Valova, O. (2013). *Estetiko-filosofskaya problematika dramaturgii Oskara Uayl'da*. [Aesthetic and Philosophical Issues of Oscar Wilde's Drama]. Kirov, Raduga. 246 p.
- Wilburn, L. (1987). Oscar Wilde's "The Canterville Ghost": The Power of an Audience. In *Papers on Language and Literature*. No. 23, pp. 41–55.
- Wilde, O. (1997). *Collected Works of Oscar Wilde. The Plays, the Poems, the Stories and the Essays including De Profundis*. London, Wordsworth Edition Limited. 1098 p.

## Данные об авторах

Валова Ольга Михайловна – доктор филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы и методики обучения, Вятский государственный университет (Киров).  
Адрес: 610000, Россия, г. Киров, ул. Московская, 36.  
E-mail: olymihalna@yandex.ru.

Щербакова Татьяна Валерьевна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры иностранных языков и методики обучения иностранным языкам, Вятский государственный университет (Киров).

Адрес: 610000, Россия, г. Киров, ул. Московская, 36.  
E-mail: tanto69@mail.ru

## Author's information

Valova Olga Mikhailovna – Doctor of Philology, Associate Professor of the Department of Russian and Foreign Literature and Methods of Teaching, Vyatka State University (Kirov).

Shcherbakova Tatyana Valeryevna – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Foreign Languages and Methods of Teaching, Vyatka State University (Kirov).



Dronova O. A.  
Tambov, Russia  
ORCID ID: 0000-0003-4508-7237  
E-mail: oa.dronova2014@yandex.ru

УДК 821.112.2-319(Фейхтвангер Л.)  
DOI 10.26170/FK19-02-26  
ББК Ш33(4Гем)6-8,44  
ГЧТИ 17.07.41  
Код ВАК 10.01.03

## SCHRIFTSTELLER ZWISCHEN POLITIK, MEDIEN UND UNTERHALTUNGSINDUSTRIE. L. FEUCHTWANGERS ROMAN „ERFOLG“ UND DAS KÜNSTLERBILD DER NEUEN SACHLICHKEIT

*Annotation.* Im Artikel wird der Roman von L. Feuchtwanger „Erfolg“ als Roman über die Position und die Aufgaben des Künstlers in einer sich modernisierenden Gesellschaft betrachtet. Das Ziel dieser Interpretation ist, die Problematik des Romans neu zu verstehen, denn der Roman galt bisher in erster Linie als ein soziokritisches und antifaschistisches Werk. Das Problem der Kunst als Mittel der Beeinflussung des Rezipienten, ihrer Rolle im Kampf gegen die Ungerechtigkeit, sowie der Stellung des Künstlers im Kontext der Entwicklung der Medien und der Unterhaltungsindustrie sind nicht weniger wichtig im Roman als seine soziale und politische Problematik. Die Diskussion über die Position des Künstlers wurde in den 1920-er Jahren intensiv geführt, dabei haben die Vertreter der „Neuen Sachlichkeit“ die Konzeption eines sozial aktiven, rationalen Künstlers geschaffen, der dem Ingenieur und Journalisten ähnlich ist. In den Essays der 1920-er – Anfang 1930-er Jahre formuliert Feuchtwanger die Ideen, die mit dem ästhetischen Programm der „Neuen Sachlichkeit“ in vielem übereinstimmen. Der Roman „Erfolg“, der den dokumentalistischen Prinzipien der „Neuen Sachlichkeit“ nicht vollständig folgt, ist trotzdem in seiner Problematik und Poetik den sozial-kritischen Romanen der „Neuen Sachlichkeit“ nahe. Im Roman gibt es zahlreiche Künstlerfiguren, besonders wichtig unter ihnen sind der Maler Landholzer, der Schriftsteller Jaques Tüverlin und der Dichter Kaspar Pröckl. Die Figur von Landholzer kann als eine groteske Verkörperung der traditionellen Genievorstellungen verstanden werden, der von der Welt isoliert ist und die ewige Kunst schafft. Pröckl teilt die radikalsten Ideen über die soziale Verantwortung des Künstlers, die von seinem realen Prototyp – Bertolt Brecht geäußert wurden, und die zur Formierung der Künstlerkonzeption der „Neuen Sachlichkeit“ beigetragen haben. Der zentrale Protagonist der Romane und alter ego des Autors – der Schriftsteller Jaques Tüverlin – befindet sich zwischen diesen entgegengesetzten Figuren: er sucht nach neuen Mitteln das Auditorium zu beeinflussen, aber er sieht nach wie vor in der Kunst ein Mittel sich selbst auszudrücken. Die Ereignisse des Romans sind auf verschiedene Weise in den Werken wiederspiegelt, die die Protagonisten im Roman schaffen, was die Affinität des Romans von Feuchtwanger zum Metaroman bedingt.

*Schlüsselbegriffe:*  
Lion Feuchtwanger;  
„Neue Sachlichkeit“;  
Intermedialität; Bertolt Brecht; Roman; Künstlerbild; Dokumentalismus; Weimarer Republik.

Dronova O. A.  
Tambov, Russia

## WRITER BETWEEN POLITICS, MEDIA AND ENTERTAINMENT INDUSTRY. L. FEUCHTWANGER'S NOVEL “SUCCESS” AND THE CONCEPTION OF ARTIST IN THE “NEUE SACHLICHKEIT”

*Abstract.* The article considers the novel by L. Feuchtwanger “Success” as a novel about the position and tasks of the artist within the context of social modernization in the period of Weimar Republic. This interpretation is designed to rethink the traditional interpretation of the novel, which is considered to be, first of all, a socially critical and anti-fascist work. The problem of art as a means of influencing the recipient, its role in the fight against injustice, as well as the position of the artist in the context of the development of media and entertainment industry in the novel are no less important than social and political issues. The discussion about the position of the artist was conducted in the 1920s intensively, while representatives of the “Neue Sachlichkeit” created the concept of socially active, rational artist, close to the reporter and engineer. In his essays of the 1920s – early 1930s Feuchtwanger expresses ideas similar to the aesthetic programme of the “Neue Sachlichkeit”. The novel „Success“, not fully conforming to the principles of documentalism of “Neue Sachlichkeit”, is close to socially-critical novels of this movement because of its problems and poetics. The novel presents numerous images of the artists most important of which are the artist Landholzer, the writer Jacques Tüverlin and the poet Kaspar Pröckl. Landholzer is a grotesque embodiment of traditional understanding of genius, isolated from the world and creating timeless art. Pröckl shares the most radical ideas of his real prototype, Bertolt Brecht in relation to social responsibility of the artist, that influenced the conception of the artist in the “Neue Sachlichkeit”. The central protagonist of the novel and the author's alter ego – writer Jacques Tüverlin is between these extremes: he is looking for new ways to influence the audience, but continues to consider art a way of self-expression. The events of the novel are in different ways reflected in works of art created by its heroes – that demonstrates a certain proximity of the novel by Feuchtwanger to the metanovel.

*Keywords:*  
Lion Feuchtwanger;  
“Neue Sachlichkeit”;  
intermediality; Bertolt Brecht; novel; conception of artist; documentalism; Weimar Republic.

Дронова О. А.  
Тамбов, Россия

## ПИСАТЕЛЬ МЕЖДУ ПОЛИТИКОЙ, МЕДИА И ИНДУСТРИЕЙ РАЗВЛЕЧЕНИЙ. РОМАН Л. ФЕЙХТВАНГЕРА «УСПЕХ» И КОНЦЕПЦИЯ ХУДОЖНИКА В «НОВОЙ ДЕЛОВИТОСТИ»

*Аннотация.* В статье рассматривается роман Л. Фейхтвангера «Успех» как роман о положении и задачах художника в модернизирующемся обществе Веймарской республики. Данная интерпретация призвана по-новому осмыслить проблематику романа, который принято считать, в первую очередь, социально-критическим и антифашистским произведением. Проблема искусства как способа воздействия на реципиента, его роли в борьбе с несправедливостью, а также положения художника в контексте развития медиа и индустрии развлечений в романе не менее важны, чем социальная и политическая проблематика. Дискуссия о положении художника велась в 1920-х гг. интенсивно, при этом представители «новой деловитости» создали концепцию социально-актив-

*Ключевые слова:*  
Лион Фейхтвангер;  
«новая деловитость»;  
интермедальность;  
Бертольт Брехт; роман;  
концепция художника;  
документализм; Вей-  
марская республика.

ного, рационального художника, близкого репортеру и инженеру. В своих эссе 1920-х – начала 1930-х гг. Фейхтвангер высказывает идеи, схожие с эстетической программой «новой деловитости». Роман «Успех», не соответствуя в полной мере принципам документализма «новой деловитости», по своей проблематике и поэтике близок социально-критическим романам этого движения. В романе представлены многочисленные образы художников, наиболее важными из которых являются художник Ландхольцер, писатель Жак Тюверлен и поэт Каспар Прёкль. Ландхольцер – гротескное воплощение традиционных представлений о гении, изолированном от мира и творящем вечное искусство. Прёкль разделяет наиболее радикальные идеи в отношении социальной ответственности художника, высказанные его реальным прототипом – Бертольтом Брехтом, и оказавшие влияние на формирование концепции художника в «новой деловитости». Центральный герой романа и alter ego автора – писатель Жак Тюверлен находится между этими противоположностями: он ищет новые способы воздействия на аудиторию, но продолжает считать искусство способом самовыражения. Романские события по-разному отражены в художественных произведениях, созданных его героями, что обуславливает определенную близость романа Фейхтвангера метароману.

*Для цитирования:* Dronova, O. A. Schriftsteller zwischen Politik, Medien und Unterhaltungsindustrie. L. Feuchtwangers Roman „Erfolg“ und das Künstlerbild der Neuen Sachlichkeit / O. A. Dronova // Филологический класс. – 2019. – № 2 (56). – С. 193–198. DOI 10.26170/FK19-02-26.

*For citation:* Dronova, O. A. Writer between Politics, Media and Entertainment Industry. L. Feuchtwanger's Novel "Success" and the Conception of Artist in the "Neue Sachlichkeit" / O. A. Dronova // Philological Class. – 2019. – № 2 (56). – P. 193–198. DOI 10.26170/FK19-02-26.

Lion Feuchtwangers Roman „Erfolg“ (1930) gehört zu den größten Werken des Schriftstellers in seiner frühen Schaffensperiode. Scharf beobachtet der Autor die Korruption der bayrischen Justiz, die er am Beispiel des tragischen Schicksals des Kunsthistorikers Martin Krüger darstellt. Wie kein anderer Schriftsteller der Weimarer Republik diagnostiziert Feuchtwanger präzise die Möglichkeiten des Erfolgs der nationalistischen Ideen. In der bisherigen Feuchtwanger-Forschung wurde sein Roman vor allem im Kontext seiner politischen, antifaschistischen und sozialkritischen Ideen interpretiert [Рачинская 1965; Сучков 1976; Затонский 1988]. Die andere Seite der Werkproblematik gerät dabei oft in den Schatten: die Reflexion über die Position und Rolle des Künstlers im Kontext der ästhetischen Diskussionen der 1920er Jahren. In der Forschung wurde bisher vor allem die Polemik zwischen den Hauptfiguren – dem Marxisten Kaspar Pröckl und dem Humanisten Jaques Tüverlin erwähnt: indem Tüverlin an die langsame Aufklärung des Menschen glaubt, erscheint dem Ingenieur und Balladenautor Pröckl der Weg der revolutionären Veränderung effektiver. In den neueren Untersuchungen zum Roman wird die intermediale Poetik des Werks erforscht, wobei die Verhältnisse zwischen Literatur und Film die zentrale Fragestellung bilden [Бочкарева 2016; Rutz 2000; Stern 2009].

Es scheint aber, dass dem Problem der Kunst eine größere Bedeutung im Roman zukommt, als es bisher gesehen wurde. In dieser Arbeit wird versucht, den Roman „Erfolg“ im Kontext der Diskussionen über die Aufgaben des zeitgenössischen Künstlers zu interpretieren. Vor allem die Vertreter der „Neuen Sachlichkeit“ strebten danach, die Aufgaben des Literaten in der Zeit der sozialen Modernisierung und der Medialisierung der Kunst neu zu definieren [s. Дронова 2017: 32–62].

Nach dem Ende des Ersten Weltkrieges steht die deutsche Kultur im Zeichen einer Krise, die zum Schlüsselwort im Verständnis der Epoche wird [S. Lindner 1994; Peukert 1987; Föllmer, Graf 2005]. Das Krisengefühl entsteht aus den Erfahrungen des Krieges, der politischen Umwälzungen und der wirtschaftlichen Not. Dabei entwickelt sich auch ein krisenhaftes Selbstbewusstsein bei den Künstlern und Literaten, die an der Berechtigung ihres Schaffens in der Gegenwart zweifeln. „Was kann die Kunst der modernen Welt noch bedeuten?“ – diese Frage versuchen auf unterschiedliche Art und Weise solche Autoren, wie B. Brecht,

A. Döblin, E. Reger, J.R. Becher und andere zu beantworten. Provokant äußert sich der junge B. Brecht in seinen Artikeln in den 1920er Jahren über den Gebrauchswert der Literatur. Auch A. Döblin besteht in seinem Aufsatz „Kunst ist nicht frei, sondern wirksam: ars militans“ (1929) auf einer Literatur, die gefährlich und provozierend ist: „Wir wollen wirken und damit haben wir Recht auf Strafe“ [Döblin 2013: 249]. In der „Neuen Sachlichkeit“ geht es um die Suche nach einer neuen wirksamen, aufklärerischen, zeitgenössischen Literatur, von der der Leser „Gebrauch“ nehmen kann, weil ihn die Kunstwerke nicht nur informieren, sondern auch seine Reflexion aktivieren. Die Entwicklung der Medienlandschaft – des Films, des Rundfunks, und der Presse hat die Frage der Wirkung auf den Rezipienten ins Zentrum der ästhetischen Diskussionen gestellt. Die neuen Medien werden sowohl als Konkurrenten der Literatur als auch Orientierungsmodelle in der Kommunikation mit dem Leser aufgefasst, weil sie sich an das Massenpublikum wenden.

In der „Neuen Sachlichkeit“ entwickelt sich ein neuer Typus des Künstlers, der sich von dem traditionellen paradigmatischen Bild des Genius unterscheidet: zeitgenössisch, rational, dem Journalisten nahe, seiner Verantwortung vor dem Sozium bewusst. Dieser neue Künstler beobachtet scharf wie die Kamera die Entwicklungen der Gegenwart und registriert sie in seinem Kunstwerk mit der Präzision eines Ingenieurs. So wird die Figur des Künstlers demythologisiert und den gesellschaftlichen Aufgaben unterstellt.

Im Aufsatz „Die Konstellation der Literatur“ (1927) äußert sich Feuchtwanger im Sinne der Neuen Sachlichkeit: die frühere Literatur war nur die „sinn- und zwecklose Spielerei“, jetzt beginnt sie langsam „die Inhalte aufzunehmen, die Krieg, Revolution, gesteigerte Technik ins Licht rücken“ [Feuchtwanger 1956a: 419]. Er kritisiert hier sowohl den Formalismus, „ästhetisch tändelnden Kram“, als auch „alles Ekstatische, gefühlsmäßig Überbetonte“ [Feuchtwanger 1956a: 419].

Der Roman „Erfolg“ enthält einige Züge der neusachlichen Romanpoetik, obwohl Feuchtwanger mit dem neusachlichen Dokumentarismus ziemlich ironisch umgeht. Die Kritik der Justiz und des Strafvollzugs zählt insgesamt zu den beliebtesten Themen der 1920er Jahre. Diese Fragen werden zu der gleichen Zeit in den Romanen „Der Fall Maurizius“ (1928) von J. Wassermann, „Denn sie wis-

sen, was sie tun" (1931) von E. Ottwalt u.a. behandelt. Viele Romane der Neuen Sachlichkeit besitzen ein Vorwort, wo dem Leser mitgeteilt wird, dass das Werk auf den realen Dokumenten oder Tatsachen basiert. Der neusachliche Dokumentarismus geht aus dem Verständnis der aufklärerischen Funktion der Literatur hervor, die Literatur soll über die zeitgenössische Epoche mithilfe der realen Dokumente berichten. Der Roman „Erfolg“ hat ein Nachwort mit dem Titel „Information“, in dem die im Roman getilgte „photografische Realität des Einzelgesichts“ und die „bildnishaft Wahrheit des Typos“ gegenübergestellt werden [Feuchtwanger 1973: 782]. Doch erwähnt der Autor auch die faktographische Grundlage seines Werkes – die Berichte der Schriftsteller, die in den Gefängnissen waren – Ernst Tollers, Erich Mühsams u. a. Im Roman gibt es mehrere Passagen, wo die für die Neue Sachlichkeit typische Strategie der Montage der Tatsachen und Zahlen verwendet wird, zum Beispiel der Kapitel „Einige historische Daten“, wo die Gegenwart als eine historische Epoche mithilfe der genauen Angaben über die Bevölkerung, Industrie und Kultur charakterisiert wird. Auch in anderen Kapiteln gibt es typische neusachliche Fakten- und Informationsmontagen. Doch wird dieses Verfahren ironisch verwendet, da ein großer Teil der Information überflüssig erscheint. Im Artikel „Der Roman von heute ist international“ (1931) distanziert sich Feuchtwanger einerseits von der „berühmten“ „Neuen Sachlichkeit“, behauptet aber gleichzeitig, der Faktographismus ist ein legitimes Kunstmittel im modernen Roman, aber kein Selbstzweck [Feuchtwanger 1956: 436]. Er betont in diesem Aufsatz die Notwendigkeit des genauen Wissens des modernen Autors über die Welt, über die Integration der Ergebnisse der Wissenschaft in sein Weltbild und sein Werk: „Sein Ziel ist, was von jeher das Ziel der Kunst war, dem Empfangenden das Lebensgefühl des Autors zu übermitteln. Nur weiß der Autor von heute, daß er das nicht kann, wenn ihm nicht die Ergebnisse heutiger Forschung zu einem organischen Teil seines Selbst geworden sind“ [Feuchtwanger 1956: 437].

Auch im Roman „Erfolg“ wird das Problem des Faktographismus reflektiert in der Episode, wenn der Schriftsteller Tüverlin – alter ego Feuchtwangers im Roman – an seinem Theaterstück „Weltgericht“ arbeitet: „mit pedantischem Eifer sichtet er Briefsammlungen, Zeitungen, biografische, kulturgeschichtliche Dokumente. Er musste die sogenannte Wirklichkeit gut kennen, die Berichte der Augenzeugen, alles, was sich von jener Wirklichkeit greifen ließ“ [Feuchtwanger 1973: 493]. Dabei verwendet er dieses Material nicht direkt, er ersetzt die faktographischen Details bewusst durch die fiktionalen, weil er die Einzelheiten nicht „photografieren,“ möchte, sondern „ein Bild malen von dem ganzen Jahrzehnt“ [Feuchtwanger 1973: 493].

Der Roman „Erfolg“ hat mehrere Ebenen der Handlung und verschiedene Handlungslinien. Das Buch zeigt die komplexe gesellschaftliche Realität, dabei wird das gesellschaftliche mit dem privaten aufs engste verknüpft. Die Welt der Emotionen und der privaten Interessen erscheint nur ein Teil der gesellschaftlichen Zusammenhänge. Damit folgt Feuchtwanger wiederum den neusachlichen Prinzipien. In seinem 1931 entstandenen Aufsatz „Mein Roman „Erfolg“ schreibt Feuchtwanger, er habe „als moderner deutscher Romanschriftsteller ... an einem Helden oder einer Heldin kein Interesse“, sondern an „Gruppen von

Charakteren“, die er für seinen Roman wählte [Feuchtwanger 1956b: 397]. Doch „der eigentliche Held“ des Romans sei Bayern selbst. In seinem Roman folgt Feuchtwanger dem neusachlichen Prinzip der Reduktion der Rolle der Individualität eines Helden. Auch die Interpretation des Schicksal-Themas, die irrationale Auffassung der Ohnmacht eines Einzelnen gegenüber dem System ist sehr nahe den neusachlichen Gesellschaftsromanen. Das Handeln der Hauptprotagonisten, ihre Versuche, den Kunsthistoriker Martin Krüger aus dem Gefängnis zu retten, scheitern. „Äußere Mächte, die nichts mit dem Mann zu tun haben, entscheiden sein Schicksal für ihn“ – so erklärt Feuchtwanger sein Anliegen [Feuchtwanger 1956b: 398].

Neben der Verfolgung von Martin Krüger und dem gescheiterten Putsch Rupert Kutzners gehören zur Romanhandlung die Arbeit vieler Künstler und ihre Zweifel an sich selbst. Außer den Hauptprotagonisten Kaspar Pröckl und Jacques Tüverlin wird im Roman eine ganze Galerie der Künstlerfiguren dargestellt: die Maler Landholzer und Greiderer, die Schriftsteller Matthäi und Pfisterer, der Komiker Balthasar Hier, die Tänzerin Insarowa. Eine ganze Palette verschiedener Kunstwerke wird dem Leser gezeigt. Es handelt sich sowohl um Literatur und Film, als auch um Malerei, Schauspiel, Revue, Musik.

Der Roman „Erfolg“ beginnt und endet mit der Darstellung der Kunstwerke, deren Inhalt in einer unmittelbaren Verbindung zur Romanproblematik steht: sie handeln von Justiz und Gerechtigkeit. So erscheint am Anfang das Bild „Josef und seine Brüder“ oder „Gerechtigkeit“ des Malers Franz Landholzer:

„Es waren ältere Männer von gehaltenem Aussehen, die Gesichter verschieden: offen, verkniffen, gewalttätig, behaglich. ... Es war offenbar ein übler Mißgriff vorgekommen, so dass sie mit Recht beleidigt, ja erbittert waren. Nur ein ganz junger Mensch unter ihnen, obwohl ihn die Polizisten im Hintergrund besonders scharf beobachteten, hatte nicht diese gekränkte Miene“ [Feuchtwanger 1973: 7].

Obwohl das Bild die biblische Josef-Geschichte als zeitlose Erscheinung wiederspiegelt und keine direkte Anspielung auf das Justizsystem in Bayern enthält, löst es durch seine Vieldeutigkeit allgemeines Unbehagen aus. Auch weiterhin wird im Roman nicht nur das Kunstwerk selbst, sondern auch die Reaktionen darauf dargestellt – die unerwartete Begeisterung Otto Klenks für den Film „Panzerkreuzer Orlow“, die Gleichgültigkeit Baron Reindls gegenüber den Balladen von Kaspar Pröckl, die berührte Reaktion der Revue-Zuschauer auf den Stierkampfmarsch. Die Wirkung des Josef-Bildes und der anderen für die Öffentlichkeit unverständlichen Werke, die der Direktor der staatlichen Sammlungen Martin Krüger ausstellt, ist für die Auslösung eines Prozesses gegen ihn entscheidend. Auch in seiner Amnestie spielt ein Kunstwerk eine Rolle, eine Melodie des Stierkampfmarsches aus Tüverlins Revue begeistert einen amerikanischen Magnaten, der aus Sympathie zu Tüverlin die Entlassung Krügers zu beschleunigen versucht, doch kommt seine Hilfe zu spät. Johanna und Tüverlin können sich mit dem tragischen Schicksal Krügers, der kurz vor seiner Entlassung an einem Herzanfall stirbt, nicht abfinden. Das Romanfinale zeigt die Entstehung des Buches von Tüverlin „Das Buch Bayern. Jahrmärkte der Gerechtigkeit“ und des Dokumentarfilms von Johanna „Martin Krüger“.

In der Entstehung der Werke von Tüverlin und Johanna spielt das anfängliche Josef-Bild wiederum eine Rolle. Während der Arbeit am Buch erhält Tüverlin den Brief des ins Sowjetrussland ausgewanderten Karpar Pröckls, der in einem Museum das Bild „Josef und seine Brüder“ gefunden hat. Pröckl fühlt sich vom Bild Landholzers stark beeinflusst: „Der Zorn des Bildes und sein Humor, sein inneres Format, die Großheit seiner Auffassung bei der unpathetischen Werkstätigkeit seiner Haltung hatte tief an den Wurzeln seines Wesens gerissen“ [Feuchtwanger 1973: 453]. Die Figur Landholzer scheint im Roman eine groteske Darstellung eines Genies zu sein. In bewusster Abgeschiedenheit von der Welt in der Anstalt für Geisteskranke schafft Landholzer die symbolischen verzerrten Bilder, die Kaspar Pröckl trotzdem tief beeindruckt. Durch die Erinnerung an das Josef-Bild wird die Idee des Buches für Tüverlin klarer: „Der Begriff der Gerechtigkeit war unsicher geworden, schäbig“ [Feuchtwanger 1973: 773] und er fügt seinem Buch den Untertitel hinzu „Jahrmärkte der Gerechtigkeit“. Auch die anderen Werke von Landholzer und Tüverlin sind miteinander verbunden: der geisteskranke Maler Landholzer arbeitet an der Serie „Das jüngste Gericht“, Jaques Tüverlin schreibt das Theaterstück „Weltgericht“.

Eine der wichtigsten Künstlerfiguren im Roman ist der Ingenieur und Balladenschreiber Kaspar Pröckl. Pröckl vertritt das radikale Programm der Ablehnung der Kunst. Er zweifelt an der Kunst als einer „sinnvollen, eines ernsthaften Menschen würdigen Tätigkeit“ [Feuchtwanger 1973: 453]. Der Prototyp von Pröckl war Bertolt Brecht. Die Nähe dieser Figur zu Brecht beginnt mit dem leitmotivischen Kleidungsdetail – der mehrmals erwähnten alten und verschwitzten Lederjacke und betrifft auch die politischen und kulturphilosophischen Ansichten von Brecht und Pröckl. Pröckls künstlerische Theorien erinnern an die Essays Brechts über die Literatur, zum Beispiel Pröckls Essay über die Funktion der Kunst im Marxistischen Staat. In den Balladen von Pröckl kann die Anspielung auf die Gedichte Brechts gesehen werden, sie enthalten „Geschehnisse des Alltags und des kleinen Mannes, gesehen mit der Volkstümlichkeit der großen Stadt, nie so gesehen bisher, dünn und böse, frech duftend, unbekümmert stimmungsvoll, wie nie gehört bisher“ [Feuchtwanger 1973: 238]. Die Figur Pröckls im Roman ist grotesk, er ist mit viel Ironie als Fanatiker dargestellt, „das finstere, hagere Gesicht“ [Feuchtwanger 1973: 138], mit „brennenden“ Augen [Feuchtwanger 1973: 69]. Trotz seines Aktivismus und seiner Protesthaltung bleibt er vom Großindustriellen Reindl abhängig und die Szene, wo er dem Baron seine Balladen vorführt und dabei keine Reaktion hervorruft, stellt Pröckl in einer erniedrigten Position dar. Brecht soll über diese Figur und ihre Charakterisierung im Roman sehr gereizt reagiert haben [Masumdar 1998: 122].

Ein anderer Zug in der Figur Pröckls ist wichtig: im Roman heißt er fast immer „der Ingenieur“, weil Pröckl als Autokonstrukteur in der Fabrik des Baron Reindls arbeitet. Als Ingenieur stellt sich Pröckl dem Maler Landholzer vor. Die Nähe des Künstlers zum Ingenieur war auch ein wichtiger Teil der neusachlichen Auffassung der Kunst und Kultur. E. Schütz schreibt vom modischen „literarintellektuellen Konstrukt“ im Diskurs der 1920er Jahre, an deren Entwicklung außer Brecht, v. Brentano, Becher, Küpper und Benjamin teilgenommen haben, sowie von den Versu-

chen der deutschen Intellektuellen, in der Verbindung zwischen der Kultur und den technischen Progress den neuen Zeitgeist zu erblicken [Schütz 1995: 107]. Walter Benjamin vergleicht Brecht in einem Artikel mit dem Ingenieur, der „in der Wüste mit Petroleumbohrungen anfängt“, so der Dichter „in der Wüste der Gegenwart an genau berechneten Punkten seine Tätigkeit aufnimmt“ [Benjamin 1991: 506].

Der Schriftsteller Jaques Tüverlin lehnt die radikalen Ideen von Pröckl/Brecht ab. Er ist auch ein moderner Typ, er wird als „sachlich“ und „klar“ charakterisiert [Feuchtwanger 1973: 172], sein Portrait hat keine geniehaften Züge – sein Gesicht ist „klug, scharf, etwas zerknittert“ [Feuchtwanger 1973: 124], sein Körper durchs Boxen und Jiu-Jitsu trainiert. Tüverlin ist überzeugt, die Kunst entsteht nur aus dem „Ausdrucksbedürfnis, das dem Menschen eingeboren war, wie der Trieb zur Nahrung und Fortpflanzung“ [Feuchtwanger 1973: 467]. Doch sucht er ebenso nach der Rechtfertigung seines Schaffens: „Ob überhaupt Kunst als menschenwürdige Betätigung anzuschauen sei, stand nicht zweifelhaft fest. Der Ingenieur Kaspar Pröckl zum Beispiel bezweifelte es, und seine Zweifel, so heftig er sie ablehnte, kratzten Herrn Tüverlin“ [Feuchtwanger 1973: 304].

Wichtig erscheint Tüverlin die Frage nach der Wirkung der Kunst, die für ihn dasselbe wie Erfolg eines Kunstwerks bedeutet. Um eine große Wirkung zu erreichen, möchte er verschiedene Kunstformen ausprobieren und stimmt dem Vorschlag zu, eine Revue für Theater der Vergnügungsindustriellen Pfaundler zu schreiben. Er möchte vor allem den politischen Witz auf die Bühne bringen, so nennt er es „Kasperl im Klassenkampf“, doch Pfaundler besteht auf dem Titel „Höher geht's nimmer“ in Bezug auf die Bekleidung der Schauspielerinnen. Tüverlin glaubt anfänglich, es wäre möglich, in einer Revue beides – Unterhaltung und Ernst zu verbinden, und trotz den Anforderungen der Vergnügungsindustrie auch die aufklärerischen Ideen in seinem Werk darzustellen. Doch scheitert dieser Versuch, denn Pfaundler wirft aus der Revue alle von Tüverlin geschriebenen politischen Episoden raus. Nach Rutz, stehen der Film von Johanna und diese Revue „hinsichtlich der Produktionsbedingungen und des Resultats als ersehnte Utopie und unzulängliche Realität gegenüber“ [Rutz 2000: 219]. Die Revue bleibt erfolglos, bis auf den Stierkampfmarsch. Doch ist die Wirkung eines Kunstwerks ein komplexer Begriff, ziemlich unvorhersehbar. So macht die Stierkampfmelodie „die Kommunisten kommunistischer, die Wahrhaft Deutschen patriotischer, den Verbrecher verbrecherischer, den Frommen frömmer, den Geilen geiler“ [Feuchtwanger 1973: 513].

Die Auffassung der Aufgabe des Künstlers bleibt für Tüverlin rational: das einzige Mittel, die Welt zu verändern, sei für ihn sie zu erklären: „Erklärt man sie plausibel, so ändert man sie auf stille Art, durch fortwirkende Vernunft. Sie mit Gewalt zu ändern, versuchen nur diejenigen, die sie nicht plausibel erklären können“ [Feuchtwanger 1973: 761].

Alle drei Künstlerfiguren – Landholzer, Tüverlin und Pröckl – sind durch ihre Werke und ihre Entwicklung miteinander verbunden. Sie stellen drei Typen des Künstlers dar, wobei der Humanist Tüverlin sich in der Mitte zwischen dem weltentfernten Genie Landholzer und dem Aktivist und Revolutionären Pröckl befindet.

Rutz sieht im Romanfinale vor allem die von Tüverlin durchgemachte Entwicklung: „Im Fall Tüverlins zeichnet Feuchtwanger einen Erkenntnisprozess, der von Tüverlins Wahrnehmung der Aktivitäten Johanna Krains zu der Entscheidung für die Produktion einer vom Film beeinflussten – also modernen, zeitgemäßen – künstlerisch gestalteten, literarischen Stellungnahme zu den vergangenen Ereignissen führt, wie der Film das Publikum ergriffen macht, aufklärt und zum aktiven zukünftigen Handeln motiviert“ [Rutz 2000: 226]. Im Essay „Der Roman von heute ist international“ schreibt Feuchtwanger, die Idee, dass das Buch „ein für allemal erledigt“ ist – „erst durch das Kino, dann durch den Rundfunk, dann durch die steigende Wirtschaftsnot, dann durch den steigenden Einfluß der barbarischen, geistfeindlichen Schichten“ – ist ein Irrtum [Feuchtwanger 1956: 433]. Das Buch hat vom Film gelernt, doch ist das Bedürfnis, zu lesen in der modernen Welt „lebenswichtig“ [Feuchtwanger 1956: 433]. So könnte man das Romanfinale als Versuch einer Versöhnung der so oft im zeitgenössischen Diskurs gegenübergestellten Kunstarten Literatur und Film interpretieren.

Der Film von Johanna und das Buch von Tüverlin zeigen die Ereignisse im Roman auf unterschiedliche Weise. Johanna ist vom Ausdruck Tüverlins „Jahrmarkt der Gerech-

tigkeit“ inspiriert und er von der Wirkung ihres Films. Der Film von Johanna, das Buch von Tüverlin und das Bild von Landholzer fließen ineinander, bereichern einander. Der Inhalt des Dokumentarfilms von Johanna wird ausführlich beschrieben, er löst unmittelbar eine starke emotionale Reaktion der Zuschauer aus und Johanna muss München verlassen. Ihre Entwicklung zur Filmregisseurin ist im Kontext der neusachlichen ästhetischen Diskussionen auch charakteristisch: sie ist keine Künstlerin, aber ihre Erfahrungen, die Relevanz ihres Stoffes, ihr persönlicher Zorn führen dazu, dass sie ein hervorragendes Kunstwerk schafft, das die Gesellschaft aufrüttelt. Die Interpretation der Romanereignisse in den von seinen Protagonisten geschaffenen Kunstwerken erweitert das Genre des politischen Romans um eine metanarrative Dimension. Der Roman „Erfolg“ kann bis zu einem gewissen Grad als Metaroman gelesen werden.

Das Romanfinale wirft erneut das Problem der Wirkung eines Kunstwerkes auf und stellt die Frage: war der Kampf von Johanna und Tüverlin doch nicht sinnlos, obwohl sie Martin Krüger nicht gerettet haben? Wegen der großen Resonanz ihres Filmes und Buches gibt ihr Gegner Otto Klenk zu – sie ließen den toten Mann Martin Krüger wieder reden.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Бочкарева Н. С., Пешкова М. А. Киноэпифраза в новелле Лиона Фейхтвангера «Броненосец «Потемкин» // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. – 2016. – Т. 1. – № 2. – С. 87–98.
- Дронова О. А. «Новая деловитость» и роман: проблематика, жанровый диапазон, поэтика. – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г. Р. Державина, 2017. – 346 с.
- Затонский Д. Предисловие // Фейхтвангер Л. Собрание сочинений: в 6 томах. – М.: Художественная литература, 1988. – Т. 1. – С. 5–32.
- Рачинская Н. Н. Лион Фейхтвангер. – М.: Высшая школа, 1965. – 85 с.
- Сучков Б. Л. Фейхтвангер // История немецкой литературы: в 5 томах. – М.: Изд-во «Наука», 1976. – Т. 5. 1918–1945. – С. 543–566.
- Benjamin W. Aus dem Brecht- Kommentar // Benjamin W. Gesammelte Schriften. Band II (I) / Tiedemann R., Schweppenhäuser H. (Hrsg.). – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991. – S. 506–510.
- Döblin A. Kunst ist nicht frei, sondern wirksam: ars militans // Döblin A. Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur. – Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2013. – S. 245–251.
- Feuchtwanger L. Der Roman von heute ist international // Feuchtwanger L. Centum Opuscula. Eine Auswahl. – Rudolstadt: Greifenverlag, 1956. – S. 433–437.
- Feuchtwanger L. Die Konstellation der Literatur // Feuchtwanger L. Centum Opuscula. Eine Auswahl. – Rudolstadt: Greifenverlag, 1956a. – S. 419–421.
- Feuchtwanger L. Erfolg. – Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag, 1973. – 781 S.
- Feuchtwanger L. Mein Roman „Erfolg“ // Feuchtwanger L. Centum Opuscula. Eine Auswahl. – Rudolstadt: Greifenverlag, 1956b. – S. 397–399.
- Föllmer M., Graf R. (Hrsg.). Die „Krise“ der Weimarer Republik. Zur Kritik eines Deutungsmusters. – Frankfurt / New York: Campus Verlag, 2005. – 367 S.
- Lindner M. Leben in der Krise. Zeitromane der Neuen Sachlichkeit und die intellektuelle Mentalität der klassischen Moderne. Mit einer exemplarischen Analyse des Romanwerks von Arnolt Bronnen, Ernst Glaeser, Ernst von Salomon und Ernst Erich Noth. – Stuttgart – Weimar: J.B. Metzler Verlag, 1994. – 414 S.
- Masumdar S. Feuchtwanger, Brecht: der Umgang mit der indischen Kolonialgeschichte. Eine Studie zur Konstruktion des Anderen. – Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998. – 157 S.
- Peukert D. J. K. Die Weimarer Republik. Krisenjahre der Klassischen Moderne. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987. – 313 S.
- Rutz G.-P. Darstellungen von Film in literarischen Fiktionen der zwanziger und dreißiger Jahre. – Hamburg: Lit, 2000. – 358 S.
- Schütz E. „Synthese von technischer Lebenshaltung und Geisteskultur, oder Gesellschaftsmangel und Gemeinschaftssuche. Literarisch-publizistische Ingenieurkultur in der Weimarer Republik // Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik. – St. Ingbert: Röhrig, 1995. – Bd. 1. – S. 93–114.
- Stern F. Visualizing Aufklärung an Radical Humanism for the Twenty-First Century: Feuchtwanger, Wolf, Saura and Forman on Goya // Wallace I. (Ed.) Feuchtwanger and Film. – Bern: Peter Lang AG International Academic Publisher, 2009. – S. 5–20.

#### REFERENCES

- Benjamin, W. (1991). From the comment on Brecht. In Benjamin, W. *Gesammelte Schriften. Band II (I)* [Collected works. Volume II (I)]. Tiedemann R., Schweppenhäuser H. (Ed.). Frankfurt am Main, Suhrkamp, pp. 506–510.
- Bochkareva, N. S., Peshkova, M. A. (2016). *Kinoepifrasa v novelle Liona Feykhtvangera «Bronenosets „Potemkin“*. [Kinoepifrasa in Lyon Feuchtwanger's novel "The Battleship "Potemkin""]. In *Praktiki i interpretatsii: zhurnal filologicheskikh, obrazovatel'nykh i kul'turnykh issledovaniy*. Vol. 1. No. 2, pp. 87–98.
- Döblin, A. (2013). Art is not free, but effective: ars militans. In Döblin, A. *Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur*. [Essays on aesthetics, poetic and literature]. Frankfurt am Main, Fischer, pp. 245–251.

- Dronova, O. A. (2017). «Novaya delovitost'» i roman: problematika, zhanrovyy diapazon, poetika. [“New Businesslike” and the Novel: Issues, Genre Range, Poetics]. Tambov, Izd-vo TGU im. G.R. Derzhavina. 346 p.
- Feuchtwanger, L. (1956). The novel of today is international. In Feuchtwanger, L. *Centum Opuscula. Eine Auswahl*. [Centrum Opuscula. A collection], Rudolstadt, Greifen, pp. 433–437.
- Feuchtwanger, L. (1956a). The constellation of literature. In Feuchtwanger, L. *Centum Opuscula. Eine Auswahl*. [Centrum Opuscula. A collection]. Rudolstadt, Greifen, pp. 419–421.
- Feuchtwanger, L. (1956b). My novel “Success”. In Feuchtwanger, L. *Centum Opuscula. Eine Auswahl*. [Centrum Opuscula. A collection]. Rudolstadt, Greifen, pp. 397–399.
- Feuchtwanger, L. (1973). *Erfolg*. [Success]. Berlin, Weimar, Aufbau. 781 p.
- Föllmer, M., Graf, R. (Ed.). (2005). *Die „Krise“ der Weimarer Republik. Zur Kritik eines Deutungsmusters*. [The crisis of Weimar Republic. On the critics of the pattern of interpretation]. Frankfurt / New York, Campus. 367 p.
- Lindner, M. (1994). *Leben in der Krise. Zeiträume der Neuen Sachlichkeit und die intellektuelle Mentalität der klassischen Moderne. Mit einer exemplarischen Analyse des Romanwerks von Arnolt Bronnen, Ernst Glaeser, Ernst von Salomon und Ernst Erich Noth*. [Life in crisis. Time novels of “New Objectivity” and the intellectual mentality of classic modernism. With an exemplary analysis of the novel by Arnolt Bronnen, Ernst Glaeser, Ernst von Salomon and Ernst Erich Noth]. Stuttgart, Weimar, J. B. Metzler. 414 p.
- Masumdar, S. (1998). *Feuchtwanger, Brecht: der Umgang mit der indischen Kolonialgeschichte. Eine Studie zur Konstruktion des Anderen*. [Feuchtwanger, Brecht: the handling of the Indian colonial history. A study on the construction of the Other]. Würzburg, Königshausen & Neumann. 157 p.
- Peukert, D. J. K. (1987). *Die Weimarer Republik. Krisenjahre der Klassischen Moderne*. [The Weimar Republic. Years of crisis of classical modernism]. Frankfurt am Main, Suhrkamp. 313 p.
- Rachinskaya, N. N. (1965). *Lion Feykhtvanger*. [Lyon Feuchtwanger]. M., Vysshaya shkola. 85 p.
- Rutz, G.-P. (2000). *Darstellungen von Film in literarischen Fiktionen der zwanziger und dreißiger Jahre*. [Pictures of cinema in the literary fiction der 1920–1930]. Hamburg, Lit. 358 p.
- Schütz, E. (1995). “Synthesis of technical lifestyle and culture of the mind” or lack of society and community search. Literary-journalistic engineering culture in the Weimar Republic. In *Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik*. [Yearbook of Weimar Republic]. St. Ingbert, Röhrig. Vol. 1, pp. 93–114.
- Stern, F. (2009). Visualizing *Aufklärung* an Radical Humanism for the Twenty-First Century: Feuchtwanger, Wolf, Saura and Forman on Goya. In Wallace, I. (Ed.). *Feuchtwanger and Film*. Bern, Peter Lang AG International Academic, pp. 5–20.
- Suchkov, B. L. (1976). *Feykhtvanger*. [Feuchtwanger]. In *Istoriya nemetskoy literatury, v 5 tomakh*. M., Izd-vo «Nauka». Vol. 5. 1918–1945, pp. 543–566.
- Zatonskiy, D. (1988). *Predislovie*. [Foreword]. In *Feykhtvanger, L. Sobranie sochineniy, v 6 tomakh*. M., Khudozhestvennaya literature. Vol. 1, pp. 5–32.

#### Данные об авторе

Дронова Ольга Александровна – доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой русского языка как иностранного, Тамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина (Тамбов).

Адрес: 392000, Россия, Тамбов, ул. Советская, 93.  
E-mail: oa.dronova2014@yandex.ru

#### Author's information

Dronova Olga Alexandrovna – Doctor of Philology, Associate Professor, Head of the Department for Russian as Foreign Language, Tambov State University named after G.R. Derzhavin (Tambov).

## PHÄNOMEN DER KOLLEKTIVEN IDENTITÄT IN DEUTSCHSPRACHIGEN PROSATEXTEN DER MIGRANTINNEN AUS DER UDSSR

*Zusammenfassung.* Im Beitrag wird das Phänomen der kollektiven Identität in deutschsprachigen Prosatexten behandelt, welche von MigrantInnen aus der UdSSR verfasst wurden. Als Analysegegenstand dienen fünf Texte: „Zwischenstationen“ (1999) von Vladimir Vertlib, „Russendisko“ (2000) von Vladimir Kaminer, „Meine weißen Nächte“ (2004) von Lena Gorelik, „Der Russe ist einer, der Birken liebt“ (2012) von Olga Grjasnowa und „Vielleicht Esther“ (2014) von Katja Petrowskaja. Alle diese Werke haben einen autobiographischen Charakter, sie vermitteln Emigrationserfahrungen, darunter die Übersiedlung in ein deutschsprachiges Land – die BRD bzw. Österreich. Die VerfasserInnen wurden in der Sowjetunion geboren und kamen nach Deutschland bzw. nach Österreich als Kinder oder Erwachsene. Die Muttersprache von allen fünf AutorInnen ist Russisch. Methodisch stützt sich die Analyse auf die Theorie der kollektiven Identität, insbesondere auf das Konzept von Aleida Assmann. Die Studie hat außerdem komparatistische und intertextuelle Ansätze.

*Schlüsselwörter:* transkulturelle Literatur; kollektive Identität; autobiographische Prosa; Vladimir Vertlib; Vladimir Kaminer; Lena Gorelik; Olga Grjasnowa; Katja Petrowskaja.

Obwohl die analysierten Texte Elemente der essentialistischen Deutung der Ethnie bzw. der Nation aufweisen, dominiert darin insgesamt die kulturhistorische Auffassung dieser Phänomene, sie sind durch die Vorstellung geprägt, dass wirtschaftliche und soziale Faktoren den Alltag, die Lebensweise, die Mentalität der Menschen im jeweiligen Land bestimmen. Im Beitrag wird dargelegt, dass die analysierten Texte zum Verzicht auf eine endgültige und eindeutige (Selbst)Identifizierung mit einer nationalen, ethnischen und konfessionellen Gemeinschaft tendieren. Die Figuren protestieren gegen die kollektive Identität, die ihnen aufgezwungen wird, akzentuieren das Individuelle des Subjekts, das unterschiedliche kulturhistorische Erfahrungen verarbeitet, sowie die Liminalität des Bewusstseins. Die ErzählerInnen der autobiographischen Prosatexte von MigrantInnen aus der ehemaligen UdSSR distanzieren sich sowohl von sowjetischen und russischen soziokulturellen Realien, indem sie keine Nostalgie verzeichnen, als auch von der Gesellschaft der Aufnahmeländer, in der sie sich nicht völlig assimilieren und auf der Spezifik ihrer Migrationserfahrungen bestehen. Solche Liminalität des Subjekts erlaubt ihm Grenzen zwischen unterschiedlichen kulturhistorischen Räumen sowie zwischen Sprachen zu ermessen. Die Krise des Phänomens der kollektiven Identität manifestiert sich nicht nur in Bezug auf die nationale bzw. ethnische Zugehörigkeit, sondern auch im Bereich der Sprache, Körperlichkeit und Familienbeziehungen.

Eliseeva A. V.  
Saint Petersburg, Russia

## THE PROBLEM OF COLLECTIVE IDENTITY IN GERMAN-SPEAKING PROSE, CREATED BY AUTHORS FROM THE FORMER USSR

*Abstract.* The article deals with the problem of collective identity in German-speaking prosaic texts created by immigrants from the USSR. The material of the analysis are five books – Vladimir Vertlib's "Way Stations", Vladimir Kaminer's "Russendisko", "My White Nights" by Lena Gorelik, "All Russians Love the Birch Trees" by Olga Grjasnowa and "Maybe Esther" by Katya Petrovskaya. All these texts are autobiographical, the subject of the image is the experience of emigration, including moving to a German-speaking country – Germany or Austria. All five texts were created by authors born in the Soviet Union and moved to Germany (Austria) in childhood or adulthood. The methodological basis of the analysis is the theory of collective identity in the modern culture studies, methods of comparative and intertextual research are also used. Despite the fact that the texts contain elements of an essentialist approach to the phenomenon of an ethnos or a nation, in general, they are dominated by a cultural historical understanding of these phenomena, an idea of the conditionality of the specific behavior, lifestyle of people in a given country by economic and social factors. It is shown that all the texts under consideration manifest a tendency to reject a definitive and unambiguous correlation with any community, their characters emphasize the individuality of the the subject who receives various culture historical experiences, also they accent the liminality of their consciousness.

*Keywords:* transcultural literature; collective identity; autobiographical prose; Vertlib Vladimir; Kaminer Vladimir; Gorelik Lena; Grjasnowa Olga; Petrovskaja Katja.

Such a subject's liminality allows it to fix the boundaries between different cultural and historical spaces, as well as between different languages. The crisis of the phenomenon of collective identity is manifested not only in the sphere of national or ethnic affiliation, but also in the field of language, corporality, and family relationships.

Елисева А. В.  
Санкт-Петербург, Россия

## ПРОБЛЕМАТИКА КОЛЛЕКТИВНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОЙ ПРОЗЕ, СОЗДАННОЙ ВЫХОДЦАМИ ИЗ СССР

*Аннотация.* В статье рассмотрена проблематика коллективной идентичности в немецкоязычных прозаических текстах, созданных выходцами из СССР. Материалом анализа послужили пять книг – «Остановки в пути» Владимира Вертлиба, «Russendisko» Владимира Каминера, «Мои белые ночи» Лены Горелик, «Русский – это тот, кто любит берёзы» Ольги Грязновой и «Возможно, Эстер» Кати Петровской. Эти тексты носят автобиографический характер, предметом изображения является опыт эмиграции, в том числе переезд в немецкоязычную страну – ФРГ или Австрию. Все пять текстов созданы авторами, родившимися в Советском Союзе и переехавшими в ФРГ (Австрию) в детстве или взрослом возрасте. Родным языком

*Ключевые слова:* транскультурная литература; коллективная идентичность; автобиографическая проза; Вертлиб Владимир; Каминер Владимир; Горелик Лена; Грязнова Ольга; Петровская Катя.

всех авторов является русский. Методологической базой анализа служит теория коллективной идентичности в современной культурологии, в частности концепция Алейды Ассманн. Используются также методы компаративистского и интертекстуального исследования. Несмотря на то, что в текстах содержатся элементы эссенциалистского подхода к феномену этноса или нации, в целом в них доминирует культурно-историческое понимание данных явлений, представление об обусловленности специфики поведения, образа жизни людей в той или иной стране экономическими и социальными факторами. Показано, что все рассматриваемые тексты обнаруживают тенденцию к отказу от окончательной и однозначной соотносённости с каким-либо национальным, этническим или конфессиональным сообществом, их персонажи выступают против навязываемой им коллективной идентичности, акцентируют индивидуальное начало в субъекте, который воспринимает различный культурно-исторический опыт, а также лиминарность сознания. Нарраторы автобиографических текстов, созданных выходцами из бывшего СССР, как дистанцируются от советского или российского социокультурного пространства, не испытывая ностальгии по советскому или российскому образу жизни, так и не ассимилируются полностью в обществе принимающих стран, осознавая специфичность своего эмигрантского опыта. Подобная лиминарность субъекта позволяет ему фиксировать границы между различными культурно-историческими пространствами, а также между различными языками. Кризис феномена коллективной идентичности проявляется не только в сфере национальной или этнической принадлежности, но также в области языка, телесности, семейных взаимосвязей.

*Для цитирования:* Eliseeva, A. V. Phänomen der kollektiven Identität in deutschsprachigen Prosatexten der MigrantInnen aus der UdSSR / A. V. Eliseeva // Филологический класс. – 2019. – № 2 (56). – С. 199–206. DOI 10.26170/FK19-02-27.

*For citation:* Eliseeva, A. V. The Problem of Collective Identity in German-Speaking Prose, Created by Authors from the Former USSR / A. V. Eliseeva // Philological Class. – 2019. – № 2 (56). – P. 199–206. DOI 10.26170/FK19-02-27.

Ende des 20. – Anfang des 21. Jahrhunderts fokussieren sich geisteswissenschaftliche Studien immer intensiver auf das Phänomen der Identität. Aleida Assmann datiert die Entstehung des Diskurses über die Identität mit den 1980<sup>er</sup> – 1990<sup>er</sup> Jahren und definiert die kollektive Identität als ein Konstrukt: „Unter einer *kollektiven* oder *Wir-Identität* verstehen wird das Bild, das eine Gruppe von sich aufbaut und mit dem sich deren Mitglieder identifizieren können. Kollektive Identität ist eine Frage der Identifikation seitens der beteiligten Individuen. Es gibt sie nicht ‚an sich‘, sondern immer nur in dem Maße, wie sich bestimmte Individuen zu ihr bekennen. Sie ist so stark oder so schwach, wie sie im Denken und Handeln der Gruppenmitglieder lebendig ist und deren Denken und Handeln zu motivieren vermag.“ [Assmann 1992: 132, Hervorh. i. O.] Die kollektive Identität verbinde, so Assmann, das persönliche Selbstbild mit den überindividuellen Instanzen wie etwa Generation, Familie, Ethnie oder Kultur.

Einen besonderen Platz nehmen die Vorstellungen über die kollektive Identität in den fiktionalen Texten von AutorInnen ein, welche ursprünglich in einem anderen Land sozialisiert wurden. Solcher Literaturtyp, der sich infolge der gesteigerten Mobilität rasch entwickelt, wird immer intensiver in der Forschung behandelt. Er hat diverse Bezeichnungen bekommen: MigrantInnenliteratur [Rösch 2004], transnationale Literatur [Handbuch Literatur & Transnationalität 2016], transkulturelle oder interkulturelle Literatur [Interkulturelle Literatur in Deutschland 2000], es gibt außerdem einen Begriff „Gastarbeiterliteratur“, der semantisch enger als die anderen ist. Im vorliegenden Beitrag wird der Begriff „transkulturelle Literatur“ gebraucht, denn die AutorInnen der analysierten Texte, wie im Weiteren dargelegt wird, selbst die Hybridität der Kulturerfahrungen der MigrantInnen betonen.

Das Phänomen der transkulturellen Literatur ist weit verbreitet in deutschsprachigen Ländern: in der BRD und Österreich. Einige ForscherInnen unterscheiden je nach dem Herkunftsland des (der) jeweiligen Autors (Autorin) solche Bereiche der deutschsprachigen Literatur wie deutsch-türkische, deutsch-russische, österreichisch-russische, österreichisch-jüdische, deutsch-ukrainische usw. [Hofmann, Patrut 2015: 63–155].

Im vorliegenden Beitrag geht es um Werke der AutorInnen, die in der Sowjetunion geboren wurden. Diese AutorInnen leben jetzt in der BRD bzw. in Österreich und schreiben auf Deutsch. Für die Analyse wurden fünf prosaische Texte gewählt: „Zwischenstationen“ (1999) von Vladimir Vertlib (geb. 1966 in Leningrad), „Russendisko“ (2000) von Wladimir Kaminer (geb. 1967 in Moskau), „Meine weißen Nächte“ (2004) von Lena Gorelik (geb. 1981 in Leningrad), „Der Russe ist einer, der Birken liebt“ (2012) von Olga Grjasnowa (geb. 1984 in Baku) und „Vielleicht Esther“ (2014) von Katja Petrowskaja (geb. 1970 in Kiew). Die Muttersprache von allen fünf AutorInnen ist Russisch. Drei von ihnen haben die UdSSR als Kinder mit ihren Eltern verlassen (Vertlib – im Alter von fünf Jahren, Gorelik und Grjasnowa – mit elf Jahren). Kaminer und Petrowskaja zogen nach Deutschland als Erwachsene um. Vladimir Vertlib ist ein österreichischer Schriftsteller, andere AutorInnen leben in der BRD. Alle fünf SchriftstellerInnen spielen eine merkwürdige Rolle im heutigen deutschsprachigen Literaturfeld, ihre Werke wurden mit renommierten Preisen ausgezeichnet. Bisher sind zwei Texte ins Russische übersetzt: „Russendisko“ und „Zwischenstationen“.

Es lässt sich der autobiographische Charakter der fünf Werke feststellen, die durch die Migrationserfahrungen ihrer VerfasserInnen geprägt sind. Dabei verletzen drei Texte (von Gorelik, Grjasnowa und Vertlib) mindestens teilweise den „autobiographischen Pakt“, wie ihn Philippe Lejeune versteht [Lejeune 1975], denn der Paratext der Werke definiert ihr Genre nicht als „Autobiographie“, sondern als „Roman“. Darüber hinaus führen in Goreliks und Grjasnowas Werken die Ich-Erzählerinnen andere Namen als die Autorinnen: In Goreliks Buch heißt die Ich-Erzählerin Anja, bei Grjasnowa – Mascha Kogan. In vier Werken (von Grjasnowa, Gorelik, Kaminer und Vertlib) geht es um die Emigrationsgeschichte des (der) Erzählers(in) und seiner (ihrer) Familie, um Schwierigkeiten und Abenteuer der ersten Jahre in Deutschland bzw. in anderen Ländern. Alle fünf Texte einhalten implizite oder explizite Reflexionen der NarratorInnen über die kollektive Identität, d. h. über die Zugehörigkeit zu einer Kultur, zu einer ethnischen, nationalen, staatlichen, konfessionellen Gemeinschaft, zur Familie. Das Hauptanliegen des Beitrags besteht in



der Ermittlung der Tendenzen und der Spezifik in der literarischen Behandlung der kollektiven Identität.

Als Erstes fällt auf, dass sich das Lebensgefühl der MigrantInnen von Ende des 20. Jahrhunderts wesentlich von dem unterscheidet, das Texte von EmigrantInnen und Reisenden der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts vermitteln. In keinem der analysierten Texte verspüren die ProtagonistInnen Nostalgie, „Heimweh“ oder beklagen ihre Vertreibung in die Fremde, sie enthalten also keine Topoi, welche Reiseberichte und Emigrantenliteratur in der Zwischenkriegszeit intensiv einsetzten [Time 2011]. Trotz finanzieller und psychologischer Schwierigkeiten der ersten Emigrationsjahre, der Isolation und Demütigungen in der Schule (Vertlib, Gorelik, Grjasnowa) und trotz der Ausländerfeindlichkeit, mit der ErzählerInnen in Österreich (Vertlib) bzw. in der BRD (Grjasnowa) konfrontiert wurden, äußern sie keinen Wunsch, in ihr Herkunftsland zurückzukehren. Gegenwärtige transkulturelle Texte heben die althergebrachte Opposition von „Heimat – Fremde“ weitgehend auf. In Vertlibs Roman wird berichtet, dass sich der Ich-Erzähler schnell an jeweilige Städte und Länder gewöhnt, in denen sich seine Eltern aufhalten. Petersburg dagegen, die Heimatstadt des Erzählers, in die er nach einer langen Abwesenheit kommt, ist mit Befremdung und Antipathie dargestellt: aggressive Menschen, Armut, antisemitische Stimmungen usw. [Vertlib 2012: 5–24] Auffälligerweise erscheint die Heimatstadt des Narrators viel abstoßender als Städte von Österreich, Israel, den USA, Italien, den Niederlanden. Laut der Erzählerin in Goreliks Werk sind deutsche Städte im Unterschied zu Petersburg sauber, ruhig und farbenfroh. Nur einzelne Spuren der Nostalgie sind in Grjasnowas Roman ausmachen, wenn etwa die Protagonistin gesteht, dass sie Tel Aviv liebe, denn es erinnere sie an ihre Heimatstadt Baku. [Grjasnowa 2012: 252–253] Jedoch bekundet die Figur keinen Wunsch, ihre Heimatstadt zu besuchen.

In den fünf Werken ist der Prozess der allmählichen Assimilation der Menschen im anderen Land dargestellt: Die ProtagonistInnen beginnen sich mit der Zeit als Mitglieder der Gesellschaft des Aufnahmelandes zu fühlen. So fühlt sich der Erzähler bei Vertlib schon in seiner Jugend als ein richtiger Wiener, ebenso wird er von seiner Umgebung wahrgenommen. Der allmähliche Prozess der Adaptation der Erzählerin, ihrer Verwandten und Freunde an das andere Milieu ist in Goreliks Roman dargestellt; als seine Wendepunkte erscheinen solche Ereignisse wie die Erlangung der eigenen Wohnung, soziale Anerkennung, unter anderem die Anerkennung in der Schule: „Deutschland wird langsam, aber sicher zur Heimat.“ [Gorelik 2004: 257]. Bezeichnenderweise beginnt sich sogar die Großmutter der Protagonistin, die Deutsch nicht kann, in Deutschland „zu Hause“ zu fühlen; sie erklärt, nachdem sie von einer Reise nach Russland zurückgekehrt ist: „Wie schön, wieder zu Hause zu sein.“ [Gorelik 2004: 262].

Bezeichnenderweise gehören zum engen Kreis der ProtagonistInnen Personen entweder aus deutschsprachigen Ländern – so die österreichische Freundin des Ich-Erzählers bei Vertlib, der Deutsche Elias bei Grjasnowa, Jan bei Gorelik, – oder aus anderen Ländern, so sind die besten Freunde von Mascha Kogan ein Libanese und ein Türke. Eine besondere Beachtung verdient in dieser Hinsicht das Liebesdreieck, das in Goreliks Text geschildert wird: Die

Protagonistin Anja ist mit der Wahl zwischen ihrem deutschen Freund Jan, mit dem sie längere Zeit zusammenlebt, und Ilja, dem ersten Liebesobjekt, konfrontiert. Bezeichnenderweise entscheidet sich die Protagonistin trotz der Gemeinsamkeit der kulturhistorischen Erfahrungen für ihren deutschen Freund. Derartige Entscheidung wird im Text durch einen engeren psychologischen Kontakt zwischen ihr und Jan erklärt. Auf solche Weise nimmt die Bedeutung der gemeinsamen primären Sozialisation für die menschlichen Beziehungen wesentlich ab. In den Vordergrund treten individuell-psychologische Aspekte der Kommunikation. Der Befund, dass die Personen, welche den Figuren am nächsten stehen, entweder BürgerInnen des Migrationslandes sind oder aus anderen Ländern stammen, zeugt von der Aufhebung der Opposition „das Eigene – das Fremde“ und von der Verwischung der kulturellen Grenzen.

Die gegenwärtige Gesellschaft der BRD und anderer westeuropäischer Länder sowie der USA (in Vertlibs Text) ist in allen Werken als ein hybrides Phänomen dargestellt. Interessant ist in dieser Hinsicht, dass sich die Werke, um die es hier geht, vor allem an die deutschen LeserInnen richten. Dass die impliziten LeserInnen keine EinwohnerInnen Russlands bzw. anderer Länder der ehemaligen Sowjetunion sind, belegen Erklärungen der Realien von Russland, der Ukraine, der UdSSR usw., welche die Texte enthalten. So erläutert der Erzähler in Vertlibs Buch, was Pelmeni sind [Vertlib 2012: 244]. Die Texte richten sich also an Lesende, die über andersartige historische und sprachliche Erfahrungen verfügen.

Eine wesentliche Tendenz von den Texten besteht darin, dass sich die ErzählerInnen keiner bestimmten nationalen, konfessionellen, ethnischen Gemeinschaft eindeutig zuordnen. Ebenso charakteristisch ist die Skepsis gegenüber dem essentialistischen Konzept der Ethnie und der Nation. Diese Skepsis manifestiert sich unter anderem in der ironischen Behandlung der nationalen und ethnischen Stereotype. Bekanntlich fungieren Stereotype als eines der Mittel bei der Konstruktion der „eigenen“ und „fremden“ Bilder, d. h. der kollektiven Identitäten. Homi Bhabha zeigt, dass Prozesse der Metaphorisierung, d. h. der Übertragung der Eigenschaften von einem Phänomen auf den „nationalen Charakter“, sowie die der Metonimisierung, d. h. der Verallgemeinerung von einzelnen Fällen, bei der Produktion von Stereotypen eine wesentliche Rolle spielen. [Bhabha 1994] Bezeichnenderweise enthalten drei Werke bereits in ihrem Titel ein Stereotyp, eine Sentenz oder eine klischierte Vorstellung über das Land oder die Stadt: „Der Russe ist einer, der Birken liebt“, „Meine weißen Nächte“, „Russendisko“. Kaminers Titel ist offensichtlich darauf ausgerichtet, Stereotype der RezipientInnen zu aktivieren. „Weiße Nächte“ benennen eine der Hauptattraktionen von St. Petersburg bzw. Leningrad. Und der Titel „Der Russe ist einer, der Birken liebt“ parodiert, indem er mit dem Epigraph zum Roman aus „Drei Schwestern“ von Anton P. Tschechow, der Passage, in der Werschinin seine Liebe zu Birken gesteht, sowie mit der Romanstelle, wo der Palästinenser Ismael sagt, alle Russen sähen wie Menschen aus, die Birken lieben [Grjasnowa 2012: 265], in Verbindung gesetzt wird, gängige ethnische Stereotype und impliziert darüber hinaus eine Polemik mit dem für die ProtagonistInnen des Werks schon archaischen, überholten Weltbild

von Tschewchows Figuren, ihrem Landschaftsbezug, Sentimentalität, der Poetisierung der heimatlichen Region. Ironie gegenüber ethnischen Stereotypen prägt ebenso die Reaktion der Erzählerin in Goreliks Roman auf klischierte Vorstellungen einiger EinwohnerInnen Deutschlands, dass Russen von Kindheit an viel Wodka tranken. Die Erzählerin Anja reagiert auf solche Stereotype, indem sie sie nicht verneint, sondern übertreibt und ad absurdum führt: „Ob alle Russen Wodka trinken. Ja, tun sie, eigentlich schon zum Frühstück. Wodka macht schneller wach als Kaffee.“ [Gorelik 2004: 26] Mit Ironie erinnert sich die Protagonistin an die stereotypen Vorstellungen über Deutsche, die einst sie selbst und ihre Eltern hatten: „Wir denken, alle Deutschen essen Wurst.“ [Gorelik 2004: 79] Andererseits tendiert die Erzählerin bei Gorelik selbst zu einigen Verallgemeinerungen, die die nationale Mentalität betreffen. Für „russisch“ halten die Protagonistin und ihr deutscher Freund die Manier laut zu sprechen: „„Russisch reden“ heißt laut reden, durcheinander reden.“ [Gorelik 2004: 63] Ein weiterer „russischer“ Zug sei gesteigerte Kunstliebe [Gorelik 2004: 98]. Die Protagonistin generalisiert außerdem ihre Erfahrungen mit der Mutter und weist dem russisch-jüdischen Muttertyp solche Verhaltensmuster zu wie Überfürsorglichkeit, Kinderzentriertheit, gesteigerte Emotionalität und hohe Ansprüche an Kinder. Die Narratorin baut die Opposition „russisch-jüdische Mutter – deutsche Mutter“ auf, deutsche Mütter werden dabei mit einem nüchterneren, rationaleren Verhalten ausgestattet, mit Respekt gegenüber dem eigenen Privatleben und dem ihrer Kinder. „Russische Mütter sind eine Spezies für sich. Besonders schlimm sind russisch-jüdische Mütter. Sie sagen: ‚Die Erfüllung meines Lebens bist du.‘ [...] Sie treiben uns damit in den Wahnsinn oder zum Psychiater. Deutsche Eltern sind für sie keine Eltern. ‚Was sind das denn für Mütter, die ihre Kinder nur einmal in der Woche anrufen? Was sind das denn für Mütter, die ihren Kindern nicht jeden Abend gute Nacht wünschen?‘ Das Beunruhigende dabei ist, daß sie nicht von Vorschulkindern reden, sondern von Männern und Frauen, die selbst schon Kinder haben. Eine russische Mutter ruft selbst aus dem Urlaub im Ausland jeden Tag an. Jedes ihrer Kinder. Ich weiß, wovon ich rede. Ich habe so eine Mutter.“ [Gorelik 2004: 30–31] In dieser Passage ist der von Homi Bhabha beschriebene Metonimisierungsprozess von Interesse, durch den das ethnische Stereotyp produziert wird: Die Erzählerin überträgt ihre individuellen Erfahrungen auf alle VertreterInnen der ethnischen Gruppe. Beachtenswert ist zudem die Hybridisierung von ethnischen Merkmalen: Eigenschaften werden der jüdisch-russischen Mutter zugeschrieben, dabei bezieht sich das deutsche Wort „russisch“ sowohl auf die Ethnie als auch auf die Staatsangehörigkeit; damit wird die Grenze zwischen „russisch“ und „jüdisch“ diskursiv verwischt, was wohl auf die Besonderheiten der nationalen Politik in der Sowjetunion zurückgeht, die unter anderem darauf ausgerichtet war, ethnische Grenzen aufzuheben und die neue historische Gemeinschaft herzustellen: das sowjetische Volk. Die Episoden im Roman, welche Überfürsorge der Mutter veranschaulichen, verweisen die Lesenden auf das Genre der gegenwärtigen Stadtfolklore – auf den Witz. Sie erinnern an Witze über „die jüdische Mutter“, in denen mütterliche Überfürsorge, Kontrolle über Kinder als Spottgegenstand fungieren. Bekanntlich ist das Genre des Witzes einerseits

subversiv gegenüber der Macht, andererseits kolportiert es Stereotype. [Shmeleva, Shmelev 2002: 47–82].

Intertextuelle Bezüge zum Witzgenre bei der Erzeugung von kollektiven nationalen und ethnischen Identitäten sind nicht nur in Goreliks Roman auszumachen, sondern ebenso im Werk von Kaminer, in dem bekannte Klischees und Oppositionen der russischen Witze über Vertreter unterschiedlicher Nationen erkennbar sind: Der Regeln verletzende, immer Glück habende Russe mit seinem ungezügelter Verhalten und seiner Vorliebe für Alkohol und Abenteuer ist in derartigen Witzen dem ordnungsliebenden, bornierten Deutschen gegenübergestellt. Auf dieser Opposition basieren viele Geschichten von „Russendisko“, was in der Kritik und Forschung dem Autor mitunter als Schuld angerechnet wird, indem man ihm kommerzielle Verwendung von nationalen und ethnischen Stereotypen vorwirft. Es sei jedoch angemerkt, dass stereotypen, witzartigen Figuren von Kaminers Prosa (russische Trinker, Prostituierte aus Russland u. ä.) in seinem Werk Personen zur Seite gestellt sind, welche die Schablone hinterfragen: z. B. sparsame Russen, die keinen Alkohol trinken und tüchtige Geschäftsleute sind, Russinnen, die gleichgültig gegenüber Ehebanden sind. In Geschichten von Kaminers Buch wird häufig das durch den Pretext des Witzes vorgegebene Muster widerlegt, damit werden dementsprechend Leseerwartungen verletzt. Das ist der Fall etwa in der Geschichte über den Deutschen Martin, der in der russischen Provinz mit dem Rad reist. Ehemalige russische BürgerInnen versuchen es ihm auszureden, in der russischen Provinz zu höflich aufzutreten, es sei besser, Leute grob anzusprechen. Die stereotypen Erwartungen werden verletzt, denn der höfliche Martin kommuniziert erfolgreich mit Einheimischen in Russland. Auf solche Weise spielen Geschichten von „Russendisko“ mit ethnischen Stereotypen, indem sie sie erst reproduzieren und dann sie mal bestätigen, mal widerlegen. Beachtenswert ist, dass in Kaminers Text wie in Goreliks Roman eine gewisse ethnische Hybridisierung vor sich geht: Mit „russischen“ Eigenschaften werden Figuren ausgestattet, welche ein Asyl in Deutschland wegen der jüdischen Herkunft bekommen haben. Gleich der Erzählerin in Goreliks Werk schildert der Narrator von „Russendisko“ eher den Typ des „sowjetischen Menschen“, dabei wird diese Figur mit Zügen eines „Russen“ aus dem Witz versehen. Bezeichnenderweise verbinden sich Elemente der essentialistischen Auffassung der nationalen Identität in Goreliks und Kaminers Werk mit dekonstruktivistischen Ansätzen. Davon zeugen die Verletzung der stereotypen Erwartungen in Kaminers Prosa sowie die Ironie der Erzählerin von Goreliks Roman gegenüber dem Verhaltensmuster ihrer Mutter. Dekonstruktivistisch wirkt auch die Hybridisierung der „russischen“ und „jüdischen“ Mentalität in den diskursiven Praktiken von Goreliks und Kaminers Texten.

Kennzeichnend ist dabei, dass die ErzählerInnen in den Werken von Gorelik und Kaminer ihre konkreten kulturhistorischen Erfahrungen stärker akzentuieren als essentialistisch aufgefasste Merkmale der nationalen bzw. ethnischen Mentalität. So berichten etwa die Narratorin des Romans „Meine weißen Nächte“ und ihre Eltern deutschen Bekannten über das Leben in der spätsowjetischen Gesellschaft, über den totalen Warenmangel und riesengroße Schlangen. Diese Erfahrungen seien es, die Menschen

aus der ehemaligen Sowjetunion von der jungen Generation in der BRD unterscheiden. „Kannst du dir vorstellen, wie es war, daß man nicht einfach in ein Geschäft gehen konnte und ein Buch kaufen? Daß man sich anstellen mußte? Kannst du dir vorstellen, daß wir für eine Theaterkarte drei Tage und drei Nächte anstehen mußten? [...] Meistens beantworten sie sich die Frage selbst: ‚Nein, du kannst dir das nicht vorstellen. Drei Tage und drei Nächte. Im Winter, in Sankt Petersburg, minus fünfzehn Grad. Und hier, man geht einfach zur Kasse.‘“ [Gorelik 2004: 204] Gerade dieser kollektiven kulturhistorischen Erfahrungen fühlt sich die Erzählerin Anja teilhaftig, die sich erinnert, wie sie mit acht Jahren stundenlang Schlange gestanden hat, um Milch zu kaufen. Auf kollektive Erfahrungen beruft sich auch der Erzähler in Kaminers Werk. Auffällig ist der häufige Gebrauch des Subjekts „wir“ im Buch. Dieses kollektive Subjekt hat im Text zwei Hauptbedeutungen: „wir“ verweist einerseits auf sowjetische Menschen, Zeitgenossen des Erzählers, andererseits auf die EmigrantInnen aus der UdSSR, welche gleich dem Narrator nach Deutschland kamen.

Die autobiographische Erzählerin in Petrowskajas Werk „Vielleicht Esther“ reflektiert ihre Zugehörigkeit zur Familie und versucht auf solche Weise die kollektive Identität herzustellen. Derartige Versuche veranlassen die Narratorin, deren Persönlichkeit und Leben mehr im Schatten sind als es in den anderen Texten der Fall ist, die Geschichte ihrer VorfahrInnen zu rekonstruieren, die durch Ereignisse des 20. Jahrhunderts geprägt ist, darunter auch durch Holocaust. Der Rekonstruktion der Familiengeschichte stehen in Petrowskajas Text viele Hindernisse im Weg: Mangel an Informationen, die Unzuverlässigkeit des kollektiven und individuellen Gedächtnisses. In der Erzählung über die VorfahrInnen, die aus unterschiedlichen Staaten stammten, wird die Konventionalität des nationalen und ethnischen Konstrukts hervorgehoben. Die autobiographische Erzählerin weist auf die Unmöglichkeit hin, eine eindeutige kollektive Identität herzustellen: „Ich fuhr als Russin aus Deutschland in das jüdische Warschau meiner Verwandten, nach Polen, nach Polesien, es schien mir, als machten mich meine beiden Sprachen zu einer Vertreterin der Besatzungsmächte. Als Nachkommin der Kämpfer gegen die Stummheit war ich einsatzbereit, aber sprachlos, ich beherrschte keine der Sprachen meiner Vorfahren, kein Polnisch, kein Jiddisch, kein Hebräisch, keine Gebärdensprache.“ [Petrowskaja 2014: 101] Das Gefühl der Familienzugehörigkeit verbindet sich bei der Erzählerin mit der Distanz gegenüber den Ländern, in denen ihre Verwandten lebten, gegenüber ihrem Beruf (Arbeit mit taubstummen Kindern) und mit der Unkenntnis ihrer Sprachen. Die Narratorin in „Vielleicht Esther“ neigt zum konstruktivistischen Konzept von Ethnie und Nation, indem sie darauf hinweist, dass dieses Konstrukt häufig willkürlich und politisch bedingt ist: „immer gab es die anderen, egal, woher man kam, Polen und Juden, Juden und Polen, und wenn sie in Katyń umgekommen waren, durften sie Polen sein, aber ihre Frauen und Kinder blieben Juden und lebten im Ghetto.“ [Petrowskaja 2014: 105] Derartige Ausführungen haben viel gemeinsam mit dem Konzept von Benedict Anderson, der das Phänomen der Nation als Konstrukt der Neuzeit versteht, das durch die Arbeit von Philologen und durch Massenmedien produziert wurde. [Anderson 1991]

Im Zusammenhang mit der Produktion kollektiver Identitäten im Kulturfeld verdient eine besondere Beachtung das Phänomen der „aufgezwungenen Identität“. Diese Erscheinung wird teilweise in der zitierten Passage aus Petrowskajas Werk behandelt, in der erwähnt wird, dass die Nationalität der Opfer aus politischen Gründen diskursiv willkürlich verändert werden konnte. Um die aufgezwungene ethnische Identität geht es ebenso in den zitierten Episoden aus Goreliks Roman, wenn Figuren von der Protagonistin bestimmte, dem Stereotyp entsprechende Verhaltensmuster erwarten, z. B. den intensiven Wodka-Konsum. Das betrifft auch die Berichte über die Diskriminierung der Eltern der Protagonistin in der UdSSR, denen von der Umgebung „die jüdische Identität“ aufgezwungen wurde. Eine der Figuren des Romans von Grjasnowa, ein älterer Türke, der seit vielen Jahren in Deutschland lebt, erfährt erst auf einer Wahlveranstaltung der CDU, dass er ein Muslim sei: „Seit zweiundvierzig Jahren in Deutschland und hat erst jetzt erfahren, dass er ein Muslim ist.“ [Grjasnowa 2012: 137] Andere Figuren des Werks sprechen ebenso von dem ständigen Druck auf sie durch ihre Umgebung, die von ihnen verlangt ihre nationale oder ethnische Identität zu bestimmen. So berichtet Maschas Freund Cem, der in der BRD geboren wurde und türkischer Herkunft ist, über seine Erfahrungen: „Später kamen die ständigen Nachfragen: Woher kommst du? Oder: Als was fühlst du dich, als Deutscher oder als Türke? Mit sechzehn musste ich zum Ausländeramt wegen der Aufenthaltsgenehmigung. Ich meine, was soll das? Ich bin hier geboren.“ [Grjasnowa 2012: 221] Die kollektive Identität wird ständig in politischen, konfessionellen, ethnischen Konflikten aufgezwungen, welche die Protagonistin Mascha in Aserbaidschan, in Israel und in Palästina mit erlebt. Die kriegführenden Parteien formen das Feindbild – einen Juden oder einen Araber, einen Armenier und suchen in konkreten Menschen die Bestätigung ihrer Vorstellungen über die „Anderen“. Der aufgezwungenen Identität widersetzt sich ständig der Erzähler von Vertlibs „Zwischenstationen“. Die Umgebung bietet dem Narrator stets Selbstidentifikationsmodelle, die er als fremd und aufgezwungen empfindet. Die politische oppositionelle Tätigkeit des Vaters macht das Kind zu einem Außenseiter in der Sowjetunion, der von einer Bekannten auf der Straße „nicht erkannt“ wird. In Israel, wo die Familie zweimal versucht sich niederzulassen, fühlt sich der Erzähler ebenso isoliert, weil er die Gesetze der jüdischen Religion nicht befolgt und weil es ihm an Patriotismus mangelt. Während er in der Sowjetunion als Sohn eines Oppositionellen verstoßen wird, wird er in Österreich von einem Nachbarn als „Tschusch“ [Vertlib 2012: 63] beschimpft und in Israel gilt er als „Goi“ und „Jored“: „ein Jored [...] – ein Abtrünniger, ein verachtenswerter Verräter an der Sache, der seinem Heimatland den Rücken gekehrt hatte.“ [Vertlib 2012: 142]). Nicht nur feindlich gesinnte Umgebung strebt dem Erzähler eine kollektive Identität aufzu-zwängen, sondern ebenso seine FreundInnen. Das belegen die Diskussionen, welche der Narrator im Jugendalter mit Mendl und seiner Tochter Rita in Wien führt, welche ihm die Unkenntnis von Traditionen und Gesetzen des Judentums vorwerfen. Die Gesprächspartnerin des Narrators Rita sieht derartiges Fehlen der ethnischen und konfessionellen Identität als tragisch an: „Es ist schon tragisch“, sagt Rita, nachdem sie sich wieder gesetzt hat, „Russen

durftet ihr nicht sein, richtige Juden seid ihr keine mehr, Goyim aber auch nicht.“ [Vertlib 2012: 287] Der Protagonist formuliert dagegen eine Vorstellung über die Priorität der Individualität: „Es gibt nur Menschen“, sage ich, „Diese Einteilung in Juden, Goyim, Inländer, Ausländer, Europäer, Nichteuropäer kotzt mich an.“ [Vertlib 2012: 287] Die Protagonistin von Grjasnowas Werk erklärt ebenso, dass sie keiner Kultur, Religion oder Nation angehört. Auf die Frage „An was glaubst du?“ antwortet sie: „An nichts‘, Gott?‘, Nein.‘, Kultur?‘, Auch nicht.“ [Grjasnowa 2012: 276] Auf die Frage nach der Nation reagiert die Protagonistin mit der Erzählung, dass man in ihrem Elternhaus in Baku immer für alle Fälle einen gepackten Koffer bereit hielt. Der gepackte Koffer hängt mit dem Bewusstsein der Instabilität eines Aufenthaltes in jedem Land, mit der Unzuverlässigkeit der Zugehörigkeit zu einer Gemeinschaft zusammen und bezieht sich auf das Nomadentum der Protagonistin, die häufig ihren Wohnort wechselt. Von Interesse ist, wie ambivalent die ErzählerInnen die Instabilität ihres Emigrationsdaseins empfinden: Beschreibungen von finanziellen und psychologischen Schwierigkeiten, Unsicherheitsgefühlen verbinden sich in den Texten mit Hinweisen auf gesteigertes Lebensgefühl, auf Änderungsfreude. So berichtet der Erzähler von Vertlib über seine gemischte Reaktion von Neid und Abversion auf die Lebensweise der Menschen, welche einen festen Platz in der Gesellschaft haben. In diesem Zusammenhang teilt der Narrator seine Beobachtungen über eine Wiener Dame mit: „Eine ältere Dame aus der Materialverwaltung fuhr mit derselben Straßenbahn zur Arbeit wie ich, seit 1958 jeden Tag mit der Linie ‚J‘. Und sie wird es auch die verbleibenden drei Jahre bis zu ihrer Pensionierung tun, wenn sie nicht der Schlag trifft oder sonst etwas Unvorhergesehenes passiert. Da hatte ich eine alptraumhafte Vision, im Jahre 2030 immer noch mit derselben Straßenbahnlinie auf derselben Strecke tagaus, tagein unterwegs zu sein. Am nächsten Tag ging ich ins Personalbüro und kündigte, vorzeitig, einige Wochen vor dem ursprünglich geplanten Termin“ [Vertlib 2012: 296].

Bezeichnenderweise wenden sich alle ProtagonistInnen dem Problem der jüdischen Identität zu. Das hängt damit zusammen, dass sie alle, wie auch die AutorInnen der Werke, nach Deutschland bzw. in andere Länder entweder als Kontingentflüchtlinge (Gorelik, Grjasnowa) eingereist sind oder ein humanitäres Asyl bekommen haben (Kaminer). Fast alle Texte sprechen den Antisemitismus in der Sowjetunion sowie in der Übergangsperiode der 1990er Jahre an. Antisemitismus ist in Goreliks Roman der Hauptgrund für die Entscheidung der Eltern der Protagonistin zu emigrieren. In Kaminers autobiographischer Prosa wird mitgeteilt, dass der Vater des Erzählers der Kommunistischen Partei als Jude nicht beitreten durfte und folglich keine Karriereaussichten hatte. Zugleich identifizieren sich die Figuren der analysierten Texte nicht mit der jüdischen ethnischen bzw. konfessionellen Gemeinschaft. Die Erzählerin bei Grjasnowa berichtet, dass jüdische Wurzeln nur als Chance benutzt wurden, Baku in der lebensbedrohenden Situation zu verlassen: „Aber unsere Auswanderung hatte nichts mit dem Judentum, sondern mit Bergkarabach zu tun.“ [Grjasnowa 2012: 44].

In Kaminers Buch wird die Beteiligung an der jüdischen Tradition wie alles andere zum Element eines ironischen, lustigen Spiels und zum Auslöser der Abenteuer von

MigranInnen aus der UdSSR. Wenn auch der Ton des Erzählers, der über den Antisemitismus in der Sowjetunion berichtet, ernst anmutet, sind Geschichten von Personen, welche in Deutschland bestrebt sind, ihre Zugehörigkeit zur jüdischen Kultur zu beweisen, um ein Asylrecht zu bekommen, eher durch Komik geprägt: Eine Dame macht den Kölner Rabbiner mit Informationen ohnmächtig, dass Juden zu Pessach Kulitsch (russisches Osterbrot) ässen und dass man Matze aus Blut von getöteten Kindern mache; ein Bekannter des Erzählers Mischa entschließt sich aus Dankbarkeit gegenüber der jüdischen Gemeinde für die moralische und finanzielle Unterstützung sich beschneiden zu lassen usw.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass sich die ErzählerInnen in allen fünf Texten zu keiner ethnischen, nationalen, konfessionellen Gemeinschaft eindeutig zuordnen. In Goreliks Roman wird das Bedürfnis, sich zu einer kollektiven Identität voll zu bekennen, eher als Folge von traumatischen Erfahrungen interpretiert. So fasst die Protagonistin das Verhalten ihres Bruders, der zuerst ein orthodoxer Jude, dann ein „linker“, später ein Christ und schließlich Buddhist wurde, als Manifestation des „Kontingentkomplexes“ auf [Gorelik 2004: 42], d. h. des Bedürfnisses, einer Gruppe zu gehören, ein Gruppengefühl zu entwickeln. Nationale, ethnische und konfessionelle Spezifik ist in den analysierten Texten als ein politisches, kulturelles Konstrukt dargestellt und erscheint nicht selten als eine aufgezwungene kollektive Identität. Obwohl Goreliks und Kaminers Texte essentialistische Ansätze in Bezug auf die nationale bzw. ethnische Mentalität aufweisen, fühlen sich alle ProtagonistInnen vor allem konkreter historischer Erfahrungen teilhaftig, darunter der Erfahrungen im sowjetischen und postsowjetischen Kulturraum sowie der Emigrationserfahrungen. Derartige kulturhistorische Praktiken, welche keine essentialistische Dimension haben, prägen die individuelle und kollektive Identität der ProtagonistInnen: ihre Zugehörigkeit zur bestimmten Generation, die die Krise und den Zerfall der UdSSR mit erlebt hat, sowie die Zugehörigkeit zu MigrantInnen oder Flüchtlingen aus der Sowjetunion. In Petrowskajas „Vielleicht Esther“ versucht die Erzählerin ihre kollektive Identität durch den Bezug zu ihrer Familie, das Gefühl der Verbundenheit mit ihren VorfahrInnen zu stiften. Dieser Typ der kollektiven Identität wird jedoch seinerseits relativiert, weil die Erzählerin der Unmöglichkeit bewusst wird, genaue Informationen zu ermitteln, und weil sie den Verlust der Familientraditionen eingesteht.

Bezeichnenderweise verzichtet der Narrator im Finale von Vertlibs Roman auch auf die enge Beziehung zu seiner Familie: Als Kind folgte er gehorsam seinen Eltern durch die Welt auf ihren Suchen nach dem idealen Land für die Emigration, am Ende verletzt er die Erwartungen seines Vaters und seiner Mutter, indem er die österreichische Provinz Salzburg zum Wohnort macht und sich für die Rolle des Hausmanns entscheidet. Der Protagonist lehnt das elterliche Wertesystem ab, z. B. die Opposition „Kulturstadt Wien – rückständige Provinz“. Den Bruch mit elterlichen Werten vollzieht die Figur auch, indem sie auf die patriarchale Rollenverteilung im Paar verzichtet: Der Erzähler kommt nach Salzburg zu seiner Freundin, die sie beide finanziell versorgen wird. Auf solche Weise hängen die Aufhebung der Kulturgrenzen, der Verzicht auf die kollektive

Identität mit dem Bruch mit den Eltern zusammen. Ähnliche Tendenzen weist Grjasnowas Roman auf: Die Protagonistin Mascha befindet sich nicht nur zwischen unterschiedlichen Kulturen und Sprachen, sondern wird ihrer Bisexualität bewusst, damit hebt sie auch im Bereich des Körperlichen und Emotionalen Grenzen der binären Oppositionen auf. Das gemeinsame Merkmal der Texte, welche von den AutorInnen aus der Sowjetunion verfasst wurden, ist also der Verzicht auf kollektive Identitäten. Es wird dabei der Versuch unternommen, diesen die individuelle Identität des Subjekts entgegenzusetzen, das bestimmter kulturhistorischer Erfahrungen teilhaftig ist, welche das Leben in unterschiedlichen Ländern, Kenntnis von Sprachen, Wissen über gängige Stereotype, überlieferte Kulturtraditionen usw. mit einschließen.

Eine wichtiges Merkmal von ProtagonistInnen der Werke ist dabei, dass sie zwei oder mehrere Sprachen beherrschen, vor allem Russisch und Deutsch; sie reflektieren oft über die Differenzen der Sprachen, über die Unübersetzbarkeit von Wörtern und Ausdrücken, welche sich auf spezifische kulturhistorische Erfahrungen beziehen. Derartige Ausführungen enthält der Roman „Meine weißen Nächte“, dessen Erzählerin über die Unmöglichkeit spricht, auf Deutsch solche Begriffe der spätsowjetischen Zeit wiederzugeben wie „dostat“ („kriegen“) [Gorelik 2004: 203–208] oder die Frage der Person, die sich anstellt, „Chto dayut?“ („Was gibt es hier?“) [Gorelik 2004: 50]. Der Vater der Protagonistin versucht vergeblich den russischen Begriff „Sakuska“ ins Deutsche zu übersetzen: „Nachessen“. Dabei bemerkt die Erzählerin: „Ein Wort, das sich nicht übersetzen lässt.“ [Gorelik 2004: 27] Das Problem der Unübersetzbarkeit der Wörter beschäftigt auch die Erzählerin von „Vielleicht Esther“, die oft fremdsprachige Lexik benutzt, darunter auch russische. Solche Wörter und Ausdrücke sind manchmal kyrillisch geschrieben, mitunter erklärt sie ihre Bedeutung. Das sind etwa Pirotschki [Petrowskaja 2014: 21, 104], das Dreiliterglas, *trjochlitrowaja banka* [Petrowskaja 2014: 33, Kursiv hier und weiter im Original – A.E.], Кощей Бессмертный, Kotschej Bessmertnyj, Kotschej der Unsterbliche“ [Petrowskaja 2014: 215]. Die Narratorin führt außerdem russische Phraseologismen an, welche sie teilweise ins Deutsche übersetzt oder für sie Ausdrücke mit ähnlichem Inhalt im Deutschen findet: „vielleicht bin ich стрелочник *strelotschnik*, ein Weichensteller, und immer ist der Weichensteller schuld, aber nur auf Russisch“ [Petrowskaja 2014: 8]; „Sie hatten nicht alle Tassen im Schrank, obwohl man im Russischen nicht alle Tassen sagt, sondern Hast du nicht alle zu Hause?“ [Petrowskaja 2014: 21]; „Socken, der Kunstflug des Strickens, *vyschij pilotasch*, wie man sagte [Petrowskaja 2014: 21]; „der Trumpf, *kozyrnaja karta*“ [Petrowskaja 2014: 115]; „dass meine Seele in die Fersen rutschte, wie man auf Russisch sagt, wenn man von Furcht ergriffen wird“ [Petrowskaja 2014: 215] und andere mehr. Die Erzählerin stellt fest, dass diese und andere Wendungen entweder keine Äquivalente im

Deutschen haben oder die Äquivalente eine andere innere Form aufweisen. Andererseits bemerkt die Narratorin, dass es im Russischen kein Äquivalent für das deutsche Verb ‚wandern‘ gibt. [Petrowskaja 2014: 255]. Vertlibs Erzähler denkt darüber nach, dass die Lautgestalt der Volksdichtung in einer anderen Sprache nicht vermittelt werden kann, indem er sich an einen russischen Vers erinnert. Der Roman enthält nur die Übertragung dieses Textes ins Deutsche: „Man soll den Wein im Becher trinken, solange er noch gut und süffig ist. Solange es sich lebt, soll man leben, zwei Leben gibt es nicht!“ [Vertlib 2012: 296], diese Übertragung kommentiert der Narrator auf solche Weise: „Im Russischen reimt sich das zu einem schönen, kleinen Knittelvers.“ [Vertlib 2012: 296] Also werden die ProtagonistInnen von Gorelik, Petrowskaja, Vertlib ständig mit den Erfahrungen der Unübersetzbarkeit konfrontiert, mit der Unvermittelbarkeit von Inhalten, der Unmöglichkeit, Ausdrücke einer Sprache mit einer anderen wiederzugeben. Solche sprachlichen Divergenzen werden in den Texten nicht nur als rein linguistische Unterschiede aufgefasst, sondern ebenso als Folgen von diversen kulturhistorischen Erfahrungen. Durch ihre Kenntnis von zwei oder einigen Sprachen und durch die Erfahrungen mit unterschiedlichen Ländern gelangen die Figuren zu einer Art von der Liminalität des Bewusstseins, die Grenzen der Sprachen und der damit verbundenen Realitätsbilder untersucht, diese beziehen sich auf eine historische Periode von einem konkreten Land. Bezeichnenderweise haben Figuren der Werke einen Beruf, der mit Sprachen zusammenhängt: Mascha Kogan ist Dolmetscherin, ErzählerInnen von Petrowskaja und Kaminer sind SchriftstellerInnen. Die Liminalität des Subjekts wird in diesen Fällen zu einem Vorteil, sie enthebt es der Eindeutigkeit der kollektiven Identität, denn sie erlaubt unterschiedliche Arten von kollektiven Erfahrungen und sie vermittelnde Sprachmittel gegeneinander abzuwägen und zu vergleichen.

Zum Schluss lässt sich sagen, dass im Zentrum der prosaischen Texte von Petrowskaja, Gorelik, Vertlib, Kaminer und Grjasnowa ein Subjekt steht, das auf ein abschließliches und endgültiges Bekennen zu einer Gemeinschaft verzichtet, das keine eindeutige kollektive Identität hat. Das Phänomen der kollektiven Identität wird meistens konstruktivistisch aufgefasst, d. h. es stellt ein politisches bzw. ein kulturelles Konstrukt dar. Die ErzählerInnen treten gegen die ihnen aufgezwungene kollektive Identität auf, indem sie auf der Individualität und Autonomie des Subjekts bestehen. Zugleich fühlen sich jedoch die Figuren der konkreten kulturhistorischen Erfahrungen ihres Herkunftslandes sowie des Emigrationslandes teilhaftig. Meistens essentialisieren die ProtagonistInnen diese Erfahrungen nicht. Die Sprachkompetenzen der ProtagonistInnen und ihre Sozialisation in unterschiedlichen Ländern führen zur Liminalität ihres Bewusstseins, die Grenzen der Rede und Grenzen der kulturhistorischen Realität erforschen lässt.

#### LITERATUR

Тиме Г. А. Путешествие Москва – Берлин – Москва. Русский взгляд Другого (1919-1939) / ред. Р. Ю. Данилевский. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2011. – 158 с.

Шмелева Э. Я., Шмелев А. Д. Русский анекдот. Текст и речевой жанр. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 144 с.

- Anderson B. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of the Nationalism*. – Revised and Extended 3rd Edition. – London: Verso, 2006. – 240 p.
- Assmann A., Friese H. *Identitäten*. – Frankfurt a.M.: Suhrkamp Taschenbuch, 1998. – 461 S.
- Bhabha H. K. *The location of culture*. – London; New York: Routledge, 1994. – 286 p.
- Gorelik L. *Meine weißen Nächte*. – München: SchirmerGraf Verlag, 2004. – 272 S.
- Grjasnowa O. *Der Russe ist einer, der Birken liebt*. – München: Carl Hanser Verlag, 2012. – 285 S.
- Hofmann M, Patrut Iu.-K. *Einführung in die interkulturelle Literatur*. – Darmstadt: WBG, 2015. – 168 S.
- Handbuch Literatur & Transnationalität* / Hg. v. D. Bischoff, S. Komfort-Hein. – Berlin, NY: De Gruyter, 2016. – 530 S.
- Interkulturelle Literatur in Deutschland Ein Handbuch* / Hg. v. C. Chiellino. – Stuttgart: Metzler, 2000. – 536 S.
- Kaminer W. *Russendisko*. – München: Wilhelm Goldmann Verlag, 2002. – 192 S.
- Lejeune Ph. *Le pacte autobiographique*. – Paris: Le Seuil, 1975. – 364 p.
- Petrowskaja K. *Vielleicht Esther*. – Berlin: Suhrkamp Verlag, 2014. – 285 S.
- Rösch H. *Migrationsliteratur als neue Weltliteratur // Sprachkunst*. – 2004. – № 35. – S. 89–109.
- Vertlib V. *Zwischenstationen*. – München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2012. – 301 S.

#### REFERENCES

- Anderson, B. (2006). *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of the Nationalism, Revised and Extended*. 3<sup>rd</sup> Edition. London, Verso. 240 p.
- Assmann, A., Friese, H. (1998). *Identitäten*. [Identities]. Frankfurt a.M., Suhrkamp Taschenbuch. 461 p.
- Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture*. London, New York, Routledge. 286 p.
- Bischoff, D., Komfort-Hein, S. (Eds.). (2016). *Handbuch Literatur & Transnationalität*. [Handbook Literature & Transnationality]. Berlin, NY, De Gruyter. 530 p.
- Chiellino, C. (Ed.). (2000). *Interkulturelle Literatur in Deutschland Ein Handbuch*. Stuttgart, Metzler. 536 p.
- Gorelik, L. (2004). *Meine weißen Nächte*. [My White Nights], München SchirmerGraf Verlag. 272 p.
- Grjasnowa, O. (2012). *Der Russe ist einer, der Birken liebt*. [All Russians Love the Birch Trees]. München, Carl Hanser Verlag. 285 p.
- Hofmann, M, Patrut, Iu.-K. (2015). *Einführung in die interkulturelle Literatur*. [Introduction in Intercultural Literature]. Darmstadt, WBG. 168 p.
- Kaminer, W. (2002). *Russendisko*. München, Wilhelm Goldmann Verlag. 192 p.
- Lejeune, Ph. (1975). *Le pacte autobiographique*. [Autobiographical Pact]. Paris, Le Seuil. 364 p.
- Petrowskaja, K. (2014). *Vielleicht Esther*. [Maybe Esther]. Berlin, Suhrkamp Verlag. 285 p.
- Rösch, H. (2004). *Migrant Literature as a New World Literature*. In *Sprachkunst*. No. 35, pp. 89-109.
- Shmeleva, E. Ya., Shmelev, A. D. (2002). *Russkiy anekdot. Tekst i rechevoy zhanr*. [Russian anecdote. Text and speech genre]. M., Yazyki slavyanskoy kul'tury. 144 p.
- Time, G. A. (2011). *Puteshestviye Moskva – Berlin – Moskva. Russkiy vzglyad Drugogo (1919-1939)*. [The Travel Moscow – Berlin – Moscow. Russian look of the Other] / ed. by R. Yu. Danilevskiy. M., Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya (ROSSPEN). 158 p.
- Vertlib, V. (2012). *Zwischenstationen*. [Way Stations]. München, Deutscher Taschenbuch Verlag. 301 p.

#### Данные об авторе

Елисеєва Александра Владимировна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры теоретической и прикладной лингвистики, Балтийский государственный технический университет «Военмех» имени Д. Ф. Устинова (Санкт-Петербург).

Адрес: 190005, Россия, Санкт-Петербург, ул. 1-я Красноармейская, 1.

E-mail: elisseeva\_alexan@mail.ru.

#### Author's information

Eliseeva Aleksandra Vladimirovna – Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Theoretical and Applied Linguistics, Baltic State Technical University "Voenmeh" named after D.F. Ustinov (Saint Petersburg).

# С РАБОЧЕГО СТОЛА УЧЕНОГО

Скрипова О. А.  
Екатеринбург, Россия  
ORCID ID: 0000-0001-8619-6101  
E-mail: olga-skripova@mail.ru

УДК 821.161.1-1(Цветаева М.)  
DOI 10.26170/FK19-02-28  
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,445  
ГСНТИ 17.07.41  
Код ВАК 10.01.01

## «БЫТЬ ГОЛУБКОЙ ЕГО ОРЛИНОЙ»: ОБРАЗЫ ПТИЦ В КНИГЕ СТИХОВ М. ЦВЕТАЕВОЙ «РЕМЕСЛО»

**Аннотация.** В статье рассматривается семантика и функции образов птиц и орнитологических мотивов в книге стихов М. Цветаевой «Ремесло», прослеживается использование традиционных для народной поэзии символов, механизм создания на их основе индивидуально авторских тропов. Ассоциации с различными птицами характерны для поэтического мышления Цветаевой, для самоидентификации поэта, поэтому изучение орнитологических образов позволяет уточнить представление об особенностях поэтического мира «Ремесла» и цветаевской мифопоэтики. Прослеживается, как образы птиц во многом формируют и скрепляют метасюжет отдельных лирических циклов и книги в целом. Пристальное внимание уделяется анализу циклов «Разлука», «Благая весть», «Хвала Афродите», а также отдельных стихотворений, связанных темой прощания с любовью, молодостью, родиной. Поэтический мир «Ремесла» густо населён различными птицами: голуби, орлы, жаворонок, журавли, ласточка, соловьи, лебеди, соколы. Они связывают землю и небо, являются вестниками богов и смертных. Герои книги и сама цветаевская лирическая героиня обретают птичьи свойства, претерпевают различные метаморфозы, оборачиваются той или иной птицей. Особое внимание уделяется приёму противопоставления птиц в лирическом сюжете, например соловья и сокола в стихотворении «А и простор у нас татарским стрелам», а также отрицательным сравнениям, отказу от прежних птичьих «имён». Делается вывод о том, что орнитологические образы встраиваются в значимые для Цветаевой оппозиции: «боги-человек», «разлуки-встречи», «родина-чужбина», «молодость-зрелость». Семантика данных образов подвижна, изменчива, раскрывается в контексте стихотворения, лирического цикла, а порой и всего творчества. Образы птиц способствуют созданию цветаевского автобиографического мифа.

**Ключевые слова:** образы птиц; поэтические образы; русская поэзия; русские поэтессы; поэтическое творчество; литературные мотивы; лирические циклы; лирические герои; поэтический мир.

Skripova O. A.  
Ekaterinburg, Russia

## “TO BE HIS AQUILINE DOVE”: BIRD IMAGES IN M. TSVETAEVA'S BOOK OF POEMS “REMESLO”

**Abstract.** The article considers the semantics and functions of bird images and ornithological motifs in M. Tsvetaeva's book of poems “Remeslo” (Handicraft). The use of traditional symbols of folk poetry is traced, as well as the mechanism of creating the individual author's tropes on their basis. Associations with various birds are typical of Tsvetaeva's poetic approach and her self-identification. Therefore, the analysis of ornithological images allows us to clarify the notion concerning the features of the poetic world of the “Remeslo” and Tsvetaeva's mytho-poetics. It is traced how the bird images in many respects form and connect the metaplot of different lyrical cycles and the book as a whole. The emphasis is put on the analysis of the cycles “Separation”, “Blessed news”, “Praise to Aphrodite”, and various poems thematically related to the parting with love, youth, and homeland. The poetic world of the “Remeslo” is densely populated by different birds: doves, eagles, skylarks, cranes, swallows, nightingales, swans, and falcons. They connect the earth and heaven, being the messengers of gods and mortals. The characters of the book and Tsvetaeva's lyrical counterpart acquire bird's virtues, exhibit various metamorphoses, turning into one or another bird. The emphasis is put on the device to contrast different birds in the lyrical plot, for example, a nightingale and a falcon in the poem “Our open spaces for Tatar arrows”, as well as to negative comparisons and rejecting the former bird's “names”. It is concluded that the ornithological images are built into the oppositions significant for Tsvetaeva: “gods – humans”, “parting – meeting”, “homeland – foreign land”, and “youth – maturity”. The semantics of these images is mobile and changeable; it is revealed in the context of a poem, of a lyrical cycle, and sometimes of the entire creative work. The bird images contribute to the creation of Tsvetaeva's autobiographical myth.

**Keywords:** images of birds; poetic images; Russian poetry; Russian women-poets; poetic creative activity; literary motifs; poetic cycles; poetic characters; poetic world.

**Для цитирования:** Скрипова, О. А. «Быть голубкой его орлиной»: образы птиц в книге стихов М. Цветаевой «Ремесло» / О. А. Скрипова // Филологический класс. – 2019. – № 2 (56). – С. 207–212. DOI 10.26170/FK19-02-28.

**For citation:** Skripova, O. A. “To be his Aquiline Dove”: Bird Images in M. Tsvetaeva's Book of Poems “Remeslo” / O. A. Skripova // Philological Class. – 2019. – № 2 (56). – P. 207–212. DOI 10.26170/FK19-02-28.

Образ птицы достаточно часто появляется в цветаевской лирике, начиная с «Вёрст». Н. Кавакита отмечает: «Архетип „птица“ наряду с архетипом „дерево“ являет-

ся одним из ведущих в мифопоэтической цепи Цветаевой. Архетип „птица“ воплощает духовное начало в интерпретации Цветаевой, несёт большую смысло-

вую нагрузку» [Кавакита 2002: 300]. Книга стихов «Ремесло» (1921) писалась почти одновременно с «Лебединым станом», в котором орнитологический образ вынесен в название. При этом частотность упоминания различных птиц в «Ремесле» превосходит другие цветаевские книги. С книгой стихов «Ремесло» (1921) исследователи связывают достижение Цветаевой поэтической зрелости. «В сборнике „Ремесло“ поэтическая сила Цветаевой взорвала границы традиционной формы и языка» [Фейлер 1998: 183]. М. Мейкин отмечает, что здесь Цветаева так «настойчиво и одновременно скрытно демонстрирует новую насыщенность и усложненность, неудивительно, что в сборнике имеются отсылки ко многим культурным явлениям самых разных областей – от классической античности и Библии до русского фольклора и истории России» [Мейкин 1997: 151]. Изучение орнитологических образов и мотивов позволит уточнить представление о поэтическом мире книги стихов «Ремесло», об особенностях цветаевской мифопоэтики. Мы рассмотрим основные циклы, в которых появляются образы птиц, и тематически связанные группы отдельных стихотворений.

А. В. Азбукина, анализируя процесс символизации образа птицы в русской поэзии конца XVIII – начала XIX века (как раз в это время начинается популярность образа-символа «птица»), отмечает полифонизм символического звучания образа и делает вывод о том, что «образ птицы является одним из средств конструирования национальной картины мира» [Азбукина 2006: 199]. Образ птиц чаще всего рассматривается в связи с фольклорными традициями в творчестве Цветаевой. Так, Е. Леенсон отмечает: «Много у Цветаевой и упоминаний часто встречающихся в народной поэзии животных и птиц. Причем, как и в фольклоре, поэт говорит о животных, а имеет в виду людей. В этом можно увидеть, с одной стороны, традиционное для фольклора изображение чудесного оборачивания человека животным или птицей, а с другой – поэтический прием, скрытое сравнение. Как и в народном творчестве, у Цветаевой чаще всего встречаются образы голубя, лебедя, орла» [Леенсон 2012]. В то же время необходимо учитывать и поэтический контекст, и особенности мифологического мышления эпохи. Отметим, что ассоциации того или иного реального человека с птицей мы встречаем и в прозе Цветаевой, и в письмах, то есть это устойчивая черта поэтического мышления. Так, например, о С. Волконском, которому посвящён цикл «Ученик», сказано: «Это последние отлетающие лебеди того мира (Если Сергей Михайлович лебедь, то – чёрный. Но он скорее старый орёл)» [Цветаева 1991: 385]. Ассоциации нанизываются по принципу уточнения, Цветаева стремится найти наиболее точную аналогию, поэтому один герой может представать в образе разных птиц. С птицей у современников ассоциировалась и цветаевская Муза, так, Г. Иванов пишет: «Её Муза так близка к птичьему чириканью, что рекомендовать ей сдержанность, то же самое, что зажимать рот поющему дрозду» [Иванов 2003: 119].

Традиционность образности и стилистики сочетается у Цветаевой со смелым и раскованным поэтическим экспериментом. С одной стороны, образы птиц имеют достаточно устойчивое символическое значе-

ние, связанное с фольклорными и мифологическими источниками. С другой стороны, слова с птичьей семантикой часто становятся у Цветаевой основой для индивидуально-авторских тропов. О. Г. Ревзина отмечает, что «огромная часть цветаевского словаря вовлечена в тропеические процессы... Поэтическое словоупотребление М. Цветаевой эволюционирует в сторону широкого использования переносных значений, тропов, высказываний, имеющих двуплановую и многоплановую семантику. В ее поэтическом мире органически переплетены физический и духовный мир, мир вещный и мир интеллектуальный, эмоциональный, мир отвлеченных понятий и нравственных ценностей» [Ревзина 1989: 204].

«Быть голубкой его орлиной» – этим оксюморонным сочетанием, давшем название статье, открывается первое стихотворение цикла «Марина» [Цветаева 1990: 203]<sup>1</sup>. Здесь Цветаева вновь обращается к фигуре самозванца и Марины Мнишек (впервые эти образы появились в книге стихов «Вёрсты»). Голубь традиционно символизирует любовь, кротость, чистоту, святость. Неслучайно у Цветаевой появляется сравнение «голубя кротче». Женский род «голубка» часто становится ласковым обращением к подруге или возлюбленной. Так, в стихотворении «Памяти Т. Ф. Скрябиной» звучит обращение: «Голубка! – Друг!» (206). Возникает звуковая метафора, основанная на сближении сходно звучащих слов: «Губами приголубь – пригубь – голубка». Орёл же обычно ассоциируется с величием, властью, господством, победой, отвагой, вдохновением, духовным подъемом. Оксюморонность сочетания «голубкой орлиной» объясняется тем, что «в стихотворении сделана попытка соединить в одном лице двух реально существовавших женщин с именем Марина – историческую героиню и саму Цветаеву...» [Мейкин 1997: 144–145]. Нарушение привычной лексической сочетаемости происходит и в следующей строке: «Больше матери быть – Мариной» (203). Так подчёркивается парадоксальность развития поэтической мысли. Само имя в контексте стихотворения выступает в роли нарицательного существительного, диктует определённую роль, которая вбирает в себя противоположные ипостаси, взаимоисключающие качества, обеспечивающие искомую полноту бытия с любимым. Неслучайно акцент падает на глагол «быть», который, с одной стороны, выражает желаемость действия, с другой стороны, утверждает бытие.

В цикле «Разлука», посвящённом С. Эфрону, упомянуты журавли и орлы. С образами журавлей связаны в русской лирике мотивы смерти/возрождения, ожидания и разлуки, обычно они придают стихотворению элегическую окраску. Так, в третьем стихотворении цикла появляется журавлиный клин – символ прощания: «Всегда перелёт журавлей сопровождается печальной прощальной песней» [Маслова 2004: 101].

Как дерево-машет рябина  
В разлуку,  
Во след журавлиному клину.  
Стремит журавлиный,  
Стремит безоглядно. (209)

<sup>1</sup> Далее стихи цитируются по этому изданию с указанием страниц.



Появление образа журавлиного клина подготовлено метафорой «разлуки небесные реки», а герой-адресат наделяется «быстротой златопёрой». Стремительное движение журавлиного клина противопоставлено застывшей с протянутыми руками лирической героине, для которой разлука ассоциируется со смертью. В трёх стихотворениях цикла настойчиво повторяется эпитет «орлиный»: «широкою орлиною плащ», «всё небо в грохоте орлиных крыл», «в орлином грохоте», «в орлиную высь». Здесь «орлиные» образы воспринимаются как враждебные. Можно провести параллель со стихотворением Блока цикла «На поле Куликовом», в котором образ орла связан с предощущением трагедии: «Орлий клёкот над татарским станом / Угрожал бедой». И. О. Маршалова исследует мифопоэтику цветаевского цикла, обращая особое внимание на античный сюжет похищения богами возлюбленного. Так, за молодым красавцем Ганимедом верховный бог Зевс послал орла (по другой версии, Зевс полетел сам, превратившись в орла) [Маршалова 2016: 120]. Жертвой орла в цикле «Разлука» становится «ягнёнок крохотный» – любовь. В Словаре символов читаем: «Подметив, что орел может смотреть прямо на солнце не мигая, люди наделили его способностью переносить души на небеса» [Тресиддер 1999]. Эта способность орла была акцентирована в более раннем стихотворении Цветаевой, обращённом к Мандельштаму: «Лети, молодой орёл, / Ты солнце стерпел, не шурясь. – / Юный ли взгляд мой тяжёл?» (85). Поэтому стихотворения из цикла «Разлука» могут трактоваться не только как похищение возлюбленного, но и как его смерть, вознесение его души на небеса. Цикл завершается устремлением самой лирической героини в «орлиную высь», обретением крыла и сражением с богами за любовь.

С лирическим циклом «Разлука» тесно связан цикл «Благая весть». Здесь уже иная лирическая ситуация: отсутствие известий о судьбе любимого, мысли о смерти сменяются радостью от того, что он жив. Но это радость – «шпагою в грудь». А. Афанасьев отмечает, что «и в мифических сказаниях, и в народной поэзии птицы являются услужливыми вестниками богов и смертных» [Афанасьев 1995: 105]. Благую весть цветаевской лирической героине тоже приносит птица:

Мне жаворонок  
Обронил с высоты –  
Что за морем ты,  
Не за облаком ты! (222)

«Во французских народных поверьях жаворонок – птица доброго предзнаменования. Жаворонок символизирует союз земли и неба из-за очень высокого взлёта и стремительного приземления. Он ежедневно приносит вести о Христе Божьей матери, утешал её в горе и предсказывал воскресение Христово» [Тресиддер 1999]. Также птица – традиционный символ романтического двоимирия, начиная с поэзии В. Жуковского. Неслучайно возникает антитеза: «за морем – за облаком».

Метаморфоза, произошедшая с лирической героиней в метасюжете цикла «Разлука», – превращение в орла, упоминается и в цикле «Благая весть». Неслучайно в 3-м стихотворении использовано сравнение в творительном падеже: «Под горем не горясь, / Под камнем – крылатой – / – Орлом! – уцелев» (224). Ли-

рическая героиня причисляет себя к орлам, к которым благосклонно «гневное небо». Лишь орёл может отстоять любовь. Сути лирической героини соответствует «орлицыно сердце Тавриды» в последнем стихотворении цикла. Метафора подчёркивает силу, мощь и заступничество самой земли за своих сыновей. Обратим внимание на то, что возлюбленный представлен в образе более слабой птицы. Так, во втором стихотворении цикла используется риторическое обращение: «О мой журавль / Младший – во всей стае!» (223). В пятом стихотворении герой и его соратники названы «птенцами узколицими», их «крик длинноклювый» – это крик о помощи; эпитет, нарушающий привычную лексическую сочетаемость, визуализирует протяжность крика. Рефрен стихотворения – риторическое обращение: «О, крылья мои / Журавли-корабли» (225). Корабли, спасающие птенцов-возлюбленных, превращаются в птиц, становятся крылатыми, словно лирическая героиня передаёт им свои крылья. Визуальный образ подкрепляется звуковыми повторами, ассонансами (звук *и*), аллитерациями (*к, р, л*). Повтор создаёт ощущение чуда, магической метаморфозы.

По наблюдению А. В. Азбукиной, отождествление души поэта и лебедя, развёртывание образа лебедя в миф впервые происходит в знаменитом стихотворении Державина «Лебедь». В творчестве Цветаевой лебедь чаще всего ассоциируется с поэтом, прежде всего с Блоком<sup>1</sup>, и с возлюбленным. Сквозной в «Лебедином стане» образ лебедя отзывается в стихотворении «Новогоднее» (второе), обращённое к С. Эфрону. Как пишет В. Маслова, «лебедь – символ святости и чистоты, а также красоты и жертвенности. В основе этого символа лежит представление о способности души странствовать по небу в образе лебедя. В творчестве М. Цветаевой образ лебедя изначально амбивалентен. С одной стороны, он есть символ поэта, певца, чистоты, мудрости, целомудрия, пророческих способностей, с другой – символ смерти, гибели. Двойственная семантика находит отражение в образе белого и черного лебедей (жизнь – смерть)» [Маслова 2004: 151]. Обратим внимание на то, что в «Новогоднем» герой вновь представлен в образе чистой, прекрасной, но более слабой птицы. А. Саакянц подчёркивает, что это «залётный лебедь» на чужой стороне, одинокий, хрупкий, «вздохом взлелеянный», который глядит «очами невнятными... в новогоднюю рань», в них – «тоска лебединая, / Протяжная – к родине – цепь...» [Саакянц 2000: 300]. В стихотворении возникает оппозиция «лебедь – орлы», но между птицами нет конфликта: «Залётного лебедя / Не обижают орлы». «К орлам – не по записи: / Кто залетел – тот и брат! (251). Эпитет «лебединая» тоже отсылает к книге стихов «Лебединый стан» и к блоковскому циклу «На поле Куликовом». В «Новогоднем» дважды повторяется сочетание «тоска лебединая» – это эмоциональный камертон стихотворения. А его рефрен: «Мы – вольные лётчики, Наш знак – два крыла!» вносит ощущение неразрывного единства лирической

<sup>1</sup> Обратим внимание на частотность образа лебедя в творчестве самого Блока. Лебединый крик слышится лирическому герою цикла «На поле Куликовом», это голос самой России – Души Мира, Светлой Жены.

героини и адресата, удали, порыва к свободе. В финале стихотворения рефрен несколько меняется, вместо слова «знак», появляется «век»: «Наш век – два крыла!» Век полёта? Быстрокрылый век? Возможно двойное толкование, к тому же слово «век» совмещает два значения: «эпоха, столетие» и «жизнь героев-птиц». Ещё раз эпитет «лебединый» появляется в стихотворении «Вёрстами – врозь – разлетаются брови», где Цветаева обыгрывает традиционную метафору «разлёт бровей», возвращая ей буквальный смысл, в то же время превращая в метафору разлуки. Ещё одно метафорическое обозначение бровей героя – «Летописи лебединые стрелы, Две достоверности белого дела» (256) указывает на вещественное свидетельство подвига, участия в «Божьих боях». Это стихотворение завершает сюжетную линию, обращённую к возлюбленному герою-журавлю, герою-лебедю, хотя сама тема добровольчества ещё прозвучит в трагическом стихотворении «Посмертный марш».

Е. Коркина называет «Ремесло» «книгой рубежа, поворота жизни, поэтому такое место в ней занимают темы отказа, отречения, жертвы, обновления» [Коркина 1990: 18]. Сквозной становится тема прощания с молодостью и отказа от плотской любви. Эта тема связывает цикл «Хвала Афродите» и своеобразную двойчатку «Молодость». В цикле «Хвала Афродите» варьируются образы голубей, поскольку голуби – постоянные спутники богини любви. В первом стихотворении лирическая героиня отпускает голубей, однако в риторическом обращении слышится нежность: «В широкие закатные ворота Венерины, летите, голубки!» (236). Во втором стихотворении лирическая героиня обращается к самой Афродите, использован перифраз «нежная стая», с которой связан мотив тщеты, а отрицание становится резче и выливается в формулу: «Так о престол моего покоя, / Пеннорождённая, пеной сгинь!» (237). Лирическая героиня освобождается от всех атрибутов Афродиты. В третьем стихотворении образы голубей приобретают явно негативную эмоциональную окраску. Если у Ахматовой в стихотворении «Уединение» образ ручного голубя, который ест из рук пшеницу, символизирует гармонию сотворённого лирической героиней мира, то у Цветаевой подчёркивается низость плотской любви:

Сколько их, сколько их ест из рук,  
Белых и сизых!  
Целые царства воркуют вокруг  
Уст твоих, Низость! (237)

Традиционно ласковое сравнение с голубкой в контексте стихотворения звучит иронически, поскольку демонстрирует утрату мужественности: «И полководец гривастый льнёт / Белой голубкой» (237). От стихотворения к стихотворению нарастает негативная экспрессия, связанная как с образом голубей, так и с образом самой Афродиты. Цепочка перифразов строится по принципу градации, парадоксально опровергает слово «хвала» в названии цикла, так, Афродита названа Пеннорождённой, затем, Низостью, затем Дьяволицей, наконец, «Камнем безруким» (намёк на известную статую Венеры Милосской). Хвала оборачивается хулой и бунтом лирической героини.

Если от Афродиты лирическая героиня отрекается, то Муза уходит сама. Обратим внимание на то, что Муза у Цветаевой в одноимённом стихотворении тоже обладает «птичьими» свойствами: «Под смуглыми веками – Пожар златокрылый», «Забыла – и россыпью Гортанною, клёкотом...» (239). Отрицание в начале стихотворения «ни ясного сокола» (традиционное фольклорное обозначение доброго молодца) подчёркивает её одиночество. В том же значении упомянут сокол в стихотворении «Ахматовой», здесь отсылка к судьбе Гумилёва:

Другой к стеночке пошёл  
Искать прибыли.  
(И гордец же был-сокол!)  
Разом выбили. (247)

В финале стихотворения «Муза» звучит обращение к Богу, молитва лирической героини за Музу: «Храни её, Господи, / Такую далёкую!» (239).

Далёкой видится и Молодость. Музу и Молодость связывает эпитет «смуглая», и здесь мы видим переключки с книгой стихов А. Ахматовой «Белая стая», где, кстати, тоже звучит мотив прощания с Музой: у ахматовской Музы «смуглая рука»; в стихотворении «Муза ушла по дороге» смуглые ноги. Л. Зубова отмечает, что «слово «смуглый» во многих произведениях Цветаевой выступает как обозначение избранничества» [Зубова 1989: 118]. В стихотворении «Скоро уж из ласточек в колдуньи» лирическая героиня использует ласковое обращение к Молодости «Моя голубка / Смуглая!». Здесь развёртывается лирическая ситуация нежного прощания в противовес резкому разрыву с Афродитой. Грядущая метаморфоза лирической героини подчёркнута в первой строке стихотворения парадоксальным столкновением контекстуальных антонимов «ласточка-колдунья». М. Мейкин так комментирует эти строки: «Здесь автор провозглашает своё превращение из юной цыганки в колдунью, вновь прибегая к условным фигурам, таким, как ласточка, известная в русской поэзии как символ быстротечности со времён державинской «Ласточки» [Мейкин 1997: 150]. Также ласточка – традиционный вестник весны, которая ассоциируется с молодостью, расцветом чувств. К тому же начало стихотворения диалогически переключается с финалом другого известного цветаевского стихотворения «Не самозванка – я пришла домой» из цикла «Психея» (1918): «– Возлюбленный! Ужель не узнаёшь? Я ласточка твоя – Психея!» (147). Теперь вместо Психеи – «выкорчеванный от дружб и приязней Дух». Можно сделать вывод о том, что образы птиц связаны с переосмыслением собственной сути, самоидентификацией поэта. Так, в стихотворении «По нагорьям», где ведущей является тема переселения в иное время и пространство, которое может трактоваться и как расставание с родиной, доминируют отрицания, в том числе прежних «птичьих» имён: «Не орлицей звать / И не ласточкой. Не крестите, – Не родилась ещё!» (254). Так создаётся авторский миф о грядущем подлинном рождении.

В стихотворениях 1922 года всё явственнее звучит предчувствие разлуки с родиной, а осмысление самого феномена России, своих сложных, драматических отношений с ней тоже происходит через орнитологические образы. Так, в стихотворении «А и простор у нас

татарским стрелам» сталкиваются и противопоставляются образы соловья и соколихи. Соловей традиционно символизирует муки и экстаз любви, олицетворяет красоту музыки и поэзии. В то же время у Цветаевой в стихотворении 1921 года «Так плыли» в связи с орфическим сюжетом появляется образ лживого соловья. В стихотворении говорится об острове Лесбосе – родине поэтов Алкея и Сафо: «Так, к острову тому, где слаще / Чем где-либо – жёт соловей» (241). Уже здесь демонстрируется неоднозначное отношение Цветаевой к традиционному символу. Соловей отсылает читателя и к поэме Блока «Соловиный сад». В стихотворении «А и простор у нас татарским стрелам» цветаевская лирическая героиня отталкивается от образа соловья, в первой строфе используется отрицательное сравнение, подкреплённое корневым повтором: «Не курским соловьём осоловелым, / Что похотью своею пьян, / Свищу» (258). Эпитет «осоловелый» имеет негативную экспрессивную окраску. Страшная картина дымящихся от крови рек оборачивается «осоловелой оторопью банной». Подчёркивается бессилье соловья-поэта в катастрофических обстоятельствах: «Всей соловьиной глоткой разливанной / Той оторопи не покрыть» (258). Здесь трансформируется и сюжет былины о Соловье-Разбойнике: «Свищу – пытать богатырей». Богатыри предстают не победителями, а побеждёнными: «Алёшеньки-то кровь, Ильи!» (258). В такой ситуации лирическая героиня должна отождествить себя с сильной птицей, и «она противопоставляет себя нынешним «слезистым соловьям», выступая в облике «бесстрашной соколихи» [Мейкин 1997: 176]. Соколиха, ведущая род от Соловья, – характерный пример цветаевской поэтики парадокса. Последнее слово в строке выделено интонационной паузой, к тому же написано с большой буквы, что делает образ многозначным и символическим: Соловей – это и Поэт, и Разбойник, такой родословной можно гордиться.

Та же образная пара появляется в следующем стихотворении книги «Слёзы на лисе моей облезлой», однако меняется экспрессивная окраска образа соловья. Гиперболизируется дребезг и скрежет, но источник этого звука раскрывается лишь в финале стихотворения, в реплике лирической героини. Парадоксальна развязка лирического сюжета: «– То над родиной моею лютой / Истрадавшиеся соловьи» (259). Соловьи олицетворяют страдание, поэтому вместо сладкоголосого пения – звук, режущий слух и сердце, вызывающий страшные ассоциации. Отсюда – обращение к освобождённому соколу: «Сокол-перерезанные пути! / Шибче от кровавой колеи!» (259).

С соколом может ассоциироваться не только возлюбленный («Ох, сокол-мой-безус»), но и сама лирическая героиня, связанная с родиной и рвущаяся от её «кровавой колеи».

Оппозиция разлук и встреч – центральная в книге стихов «Ремесло» – воплощается в аллегорических об-

разах птиц, чаще всего голубя и орла: «В ворко-клеочущий зоркий круг – / Голуби встреч и орлы разлук» (268). А затем совершается грамматическая метаморфоза: два назывных предложения сливаются в одно неполное, передающее горечь прозрения относительно неразрывного слияния противоположностей: «В щелоте встреч – Дребезг разлук» (268).

Ряд стихотворений, завершающих книгу, варьирует мотив воркования: «над воркотом встреч», «воркоток-говорок», «голубиных тех стай Воркот, розовый рай», «наворковала», «воркотов приятство». Воркот становится свойством самого Бога: «Поверх державна Воркота Божья» (вспомним, что Голубь – эмблема Святого Духа). В стихотворении «Наворковала» в качестве рефрена, создающего интонацию ворожбы, выстраивается цепочка глаголов, в том числе окказиональных, образованных по одной и той же словообразовательной модели, причём префикс повторяется, а корень обозначает разных птиц: «накуковала», «насолдовила». Свойства голубя, кукушки, соловья, которые вбирает в себя лирическая героиня-ворожея, придают особую силу заговору: «Чтоб моей лестью / Все тебе птицы...» (272).

Тему прощания с родиной завершает стихотворение «А сугробы подаются». Ключевое слово стихотворения – слово «прощай». В ряду перечислений в последний раз мелькают «птичьи» образы: «воркотов приятство», «орлов белых свита» (273). Здесь уже нет противопоставления орлов и голубей – всё это метафорические обозначения вьюг и снегов, а также противоречивых качеств самой родины. При этом, по наблюдению И. Шевеленко, «биографическая тема отъезда из России сливается с темой „отказа“ от земли, подчиняется ее символике и риторике» [Шевеленко 2002].

Таким образом, птицы густо населяют поэтический мир «Ремесла», связывают землю и небо, скрепляют метасюжеты отдельных циклов и всей книги. Чаще всего они появляются в стихотворениях, где развивается мотив разлуки и прощания, а также в фольклорных стилизациях. Цветаева использует традиционные образы народной поэзии, но при этом нередко сочетает их по принципу оксюморона, придаёт им нетипичную экспрессивную окраску, переосмысляет архетипические сюжеты, устойчивые поэтические ассоциации. Орнитологические образы встраиваются в значимые для Цветаевой оппозиции: «боги-человек», «разлуки-встречи», «родина-чужбина», «молодость-зрелость». Семантика данных образов подвижна, изменчива, раскрывается в контексте стихотворения, лирического цикла, а порой и всего творчества. Лирическая героиня книги претерпевает различные метаморфозы, оборачивается той или иной птицей, отождествляется с ней, поэтому орнитологические образы способствуют созданию автобиографического мифа и мифа о мире.

#### ЛИТЕРАТУРА

Азбукина А. В. Символизация образа птицы в поэзии конца XVIII – начала XX века // Учён. записки Казанского университета. Сер. Гуманитарные науки. – 2006. – Т. 148, кн. 3. – С. 199–204.

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.: Современный писатель, 1995. – Т. 1. – Режим доступа: [www.litmir.me/br/?b=50267&pr=122](http://www.litmir.me/br/?b=50267&pr=122) (дата обращения: 03.02.2019).

Зубова Л. В. Поэзия Марины Цветаевой: Лингвистический аспект. – Л.: Издательство Ленингр. ун-та, 1989. – 264 с.

Иванов Г. Почтовый ящик // Марина Цветаева в критике современников: в 2-х ч. – М.: Аграф, 2003. – Ч. 1. 1910–1941 гг. Родство и чуждость. – С. 118–120.

Кавакита Н. С. Архетипы природы в творчестве М. Цветаевой // На путях к постижению Марины Цветаевой: Девятая цветаевская международная научно-тематическая конференция (9–12 октября 2001 года). – М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2002. – С. 287–300.

Коркина Е. В. Поэтический мир Марины Цветаевой // Цветаева М. Стихотворения и поэмы. – Л.: Советский писатель, 1990. – С. 5–34.

Леенсон Е. Фольклорные традиции поэзии М. Цветаевой // Русский язык. – 2010. – № 12. – Режим доступа: [rus.1september.ru/view\\_article.php?ID=201001209](http://rus.1september.ru/view_article.php?ID=201001209) (дата обращения: 28.01.2019).

Марина Цветаева об искусстве. – М.: Искусство, 1991. – 479 с.

Маслова В. А. Поэт и культура. Концептосфера Марины Цветаевой. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 256 с.

Маршалова И. О. Мифопоэтика образов в циклах «Разлука» М. Цветаевой и «После разлуки» Андрея Белого // Уральский филологический вестник. Сер. Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. – 2016. – № 3. – С. 116–127.

Мейкин М. Марина Цветаева: поэтика усвоения. – М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 1997. – 312 с.

Ревзина О. Г. Выразительные средства поэтического языка М. Цветаевой и их представление в индивидуально-авторском словаре // Язык русской поэзии XX века: сборник научных трудов / отв. ред. В. П. Григорьев. – М.: Институт русского языка АН СССР, 1989.

Саакянц А. Жизнь Цветаевой. Бессмертная птица-феникс. – М.: Центрполиграф, 2000. – 827 с.

Тресиддер Дж. Словарь символов. – М.: Гранд: ФАИР-пресс, 1999. – 433 с. – Режим доступа: [www.lesjeunesrussisants.fr/dictionnaires/documents/DICTIONNAIRE\\_RUSSE\\_DES\\_SYMBLES.pdf](http://www.lesjeunesrussisants.fr/dictionnaires/documents/DICTIONNAIRE_RUSSE_DES_SYMBLES.pdf) (дата обращения: 02.02.2019).

Фейлер Л. Марина Цветаева. – Ростов н/Д: Феникс, 1998. – 416 с.

Цветаева М. Стихотворения и поэмы. – Л.: Советский писатель, 1990. – 800 с.

Шевеленко И. Д. Литературный путь Цветаевой: Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 464 с. – Режим доступа: [kniga.seluk.ru/k-fizika/54375-4-novoe-literaturnoe-obozrenie-irina-shevelenko-literaturniy-put-cvetaevoy-ideologiya-poetika-identichnost-avtora.php](http://kniga.seluk.ru/k-fizika/54375-4-novoe-literaturnoe-obozrenie-irina-shevelenko-literaturniy-put-cvetaevoy-ideologiya-poetika-identichnost-avtora.php) (дата обращения: 03.02.2019).

## REFERENCES

Afanas'ev, A. N. (1995). *Poeticheskie vozzreniya slavyan na prirodu: Opyt sravnitel'nogo izucheniya slavyanskikh predaniy i verovaniy v svyazi s mificheskimi skazaniyami drugikh rodstvennykh narodov: v 3 t.* [Poetical Views of the Slavs on Nature: Comparative Study of the Slav Legends and Beliefs in Connection with Mythic Tales of Other Related Nations. In 3 vol.]. Moscow, *Sovremennyy pisatel'*. Vol. 1. URL: [www.litmir.me/br/?b=50267&pr=122](http://www.litmir.me/br/?b=50267&pr=122) (mode of access: 03.02.2019).

Azbukina, A. V. (2006). *Simvolizatsiya obraza ptitsy v poezii kontsa XVIII – nachala XX veka.* [Symbolization of the Bird Image in the Poetry from the End of the XVIII to the Beginning of the XX Century]. In *Uchen. zapiski Kazanskogo universiteta. Ser. Gumanitarnye nauki.* Vol. 148. Issue 3, pp. 199–204.

Feyler, L. (1998). *Marina Tsvetaeva.* [Marina Tsvetaeva]. Rostov on the Don, Feniks. 416 p.

Ivanov, G. (2003). *Pochtovyy yashchik.* [Mail Box]. In *Marina Tsvetaeva v kritike sovremennikov: v 2-kh ch.* Moscow, Agraf. Part 1. 1910–1941 gg. *Rodstvo i chuzhest'*, pp. 118–120.

Kavakita, N. S. (2002). *Arkhetypy prirody v tvorchestve M. Tsvetaevoy.* [Archetypes of Nature in Creative Work of M. Tsvetaeva]. In *Na putyakh k postizheniyu Mariny Tsvetaevoy: Devyataya tsvetaevskaya mezhdunarodnaya nauchno-tematicheskaya konferentsiya (9–12 oktyabrya 2001 goda).* Moscow, Dom-muzey Mariny Tsvetaevoy, pp. 287–300.

Korkina, E. V. (1990). *Poeticheskiy mir Mariny Tsvetaevoy.* [Poetic World of Marina Tsvetaeva]. In *Tsvetaeva, M. Stikhotvoreniya i poemy.* Leningrad: Sovetskiy pisatel', pp. 5–34.

Leenson, E. (2010). *Fol'klornye traditsii poezii M. Tsvetaevoy.* [Folklore Traditions of M. Tsvetaeva's Poetry]. In *Russkiy yazyk.* No. 12. URL: [rus.1september.ru/view\\_article.php?ID=201001209](http://rus.1september.ru/view_article.php?ID=201001209) (mode of access: 28.01.2019).

*Marina Tsvetaeva ob iskusstve.* [Marina Tsvetaeva about Art]. (1991). Moscow, *Iskusstvo.* 479 p.

Marshalova, I. O. (2016). *Mifopoetika obrazov v tsiklakh «Razluka» M. Tsvetaevoy i «Posle razluki» Andrey Belogo.* [Mythic Poetics of Images in the Cycles „Separation“ by M. Tsvetaeva and “After Separation” by Andrei Belyi]. In *Ural'skiy filologicheskii vestnik. Ser. Russkaya literatura XX–XXI vekov: napravleniya i techeniya.* No. 3, pp. 116–127.

Maslova, V. A. (2004). *Poet i kul'tura. Kontseptosfera Mariny Tsvetaevoy.* [Poet and Culture. Conceptual Sphere of Marina Tsvetaeva]. Moscow, Flinta, *Nauka.* 256 p.

Meykin, M. (1997). *Marina Tsvetaeva: poetika usvoeniya.* [Marina Tsvetaeva: Poetics of Mastering]. Moscow, Dom-muzey Mariny Tsvetaevoy. 312 p.

Revzina, O. G. (1989). *Vyrazitel'nye sredstva poeticheskogo yazyka M. Tsvetaevoy i ikh predstavlenie v individual'no-avtorskom slovare.* [Expressive Virtues of the Poetic Language of M. Tsvetaeva and their Representation in the Individual Author Dictionary]. In *Grigoryev, V. P. (Ed.). Yazyk russkoy poezii XX veka: sbornik nauchnykh trudov.* Moscow, Institut russkogo yazyka AN SSSR.

Saakyants, A. (2000). *Zhizn' Tsvetaevoy. Bessmertnaya ptitsa-feniks.* [Life of Tsvetaeva. Immortal Phoenix Bird]. Moscow, Tsentrpoligraf. 827 p.

Shevelenko, I. D. (2002). *Literaturnyy put' Tsvetaevoy: Ideologiya – poetika – identichnost' avtora v kontekste epokhi.* [Literary Way of Tsvetaeva: Ideology – Poetics – Author Identity in the Context of the Era]. Moscow, *Novoe literaturnoe obozrenie.* 464 p. URL: [kniga.seluk.ru/k-fizika/54375-4-novoe-literaturnoe-obozrenie-irina-shevelenko-literaturniy-put-cvetaevoy-ideologiya-poetika-identichnost-avtora.php](http://kniga.seluk.ru/k-fizika/54375-4-novoe-literaturnoe-obozrenie-irina-shevelenko-literaturniy-put-cvetaevoy-ideologiya-poetika-identichnost-avtora.php) (mode of access: 03.02.2019).

Tresidder, Dzh. (1999). *Slovar' simvolov.* [Dictionary of Symbols]. Moscow, Grand: FAIR-press. 433 p. URL: [www.lesjeunesrussisants.fr/dictionnaires/documents/DICTIONNAIRE\\_RUSSE\\_DES\\_SYMBLES.pdf](http://www.lesjeunesrussisants.fr/dictionnaires/documents/DICTIONNAIRE_RUSSE_DES_SYMBLES.pdf) (mode of access: 02.02.2019).

*Tsvetaeva, M. (1990). Stikhotvoreniya i poemy.* [Poems and Epics]. Leningrad, Sovetskiy pisatel'. 800 p.

Zubova, L. V. (1989). *Poeziya Mariny Tsvetaevoy: Lingvisticheskiy aspekt.* [Poetry of Marina Tsvetaeva: Linguistic aspect]. Leningrad: Izdatel'stvo Leningr. un-ta. 264 p.

## Данные об авторе

Скрипова Ольга Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

Адрес: 620017, Россия, Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.

E-mail: [olga-skripova@mail.ru](mailto:olga-skripova@mail.ru).

## Author's information

Skrupova Olga Alexandrovna – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Literature and Methods of its Teaching, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg).

Зиннатуллина З. Р.  
Казань, Россия  
ORCID ID: 0000-0003-1616-9911  
E-mail: zin-zulya@mail.ru

УДК 821.161.3-31  
DOI 10.26170/FK19-02-29  
ББК Ш33(4Укр)6-8,444  
ГСНТИ 17.07.29  
Код ВАК 10.01.03

Попп И. С.  
Екатеринбург, Россия  
ORCID ID: 0000-0002-5257-1126

## ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА Г. Л. ОЛДИ «ШЕРЛОК ХОЛМС ПРОТИВ МАРСИАН»: МЕЖДУ МЭШАПОМ И КРОССОВЕРОМ

*Аннотация.* Сегодня массовая культура является важной и неотъемлемой частью мирового литературного процесса, которую гуманитарное знание не может не принимать в расчет. Новые формы и жанры, которые возникают в рамках массовой литературы и культуры, часто являются реакцией на те изменения, которые происходят на общественно-социальном уровне. Наиболее яркими примерами жанров, возникших и развивающихся именно в этом пласте современной культуры, являются такие новообразования, как мэшап и кроссовер, в основе которых лежит принцип обращения к уже существующим текстам. Мэшап-литература представляет собой сочетание классического текста с доминирующей сюжетной линией и новых сюжетных деталей, добавленных современными авторами. «Кроссовер» – произведение, в котором смешиваются элементы (персонажи, локации и др.) двух (или более) независимых произведений, авторских художественных вселенных. Ярким примером сочетания мэшапа и кроссовера является роман «Шерлок Холмс против марсиан» (2014) русскоязычных украинских писателей фантастов Дмитрия Громова и Олега Ладыженского, пишущих под псевдонимом Генри Лайон Олди. Композиция романа представляет собой «рассказ в рассказе»; происходит взаимная интеграция различных уровней текста, что позволяет говорить об использовании металеписа. Уже из названия ясно, что героями романа станут персонажи Артура Конан Дойля и Герберта Уэллса. Однако Олди не останавливаются только на «заглавных» двух авторах, а включают в свое произведение аллюзии на другие произведения литературы, кинематографа, музыки и живописи. При этом происходит обращение к читателям с разными уровнями осведомленности и эрудиции. В статье анализируются текстовые отсылки к феноменам массовой культуры, фантастической литературе и отсылки, ориентированные на квалифицированного читателя. Анализ показывает, как выстраивается довольно интересный текст, в котором уже существующие сюжеты и герои переплетаются друг с другом, создавая совершенно новый нарратив.

*Ключевые слова:* мэшап; кроссоверы; массовая литература; металепис; культурный код; украинская литература; украинские писатели; литературное творчество; литературные жанры; фэнтези.

Zinnatullina Z. R.  
Kazan, Russia  
Popp I. S.  
Ekaterinburg, Russia

## GENRE PECULIARITIES OF H. L. OLDIE'S "SHERLOCK HOLMES VS. MARTIANS": BETWEEN MASHUP AND CROSSOVER

*Abstract.* As mass culture becomes an important part of the contemporary literary process, one cannot ignore it. New forms and genres of mass literature and culture could often be regarded as reaction to the changes in the social and public life. The most striking examples of those genres are mashup and crossover fiction, which are based on the multiple references to already existing texts. Mashup literature is a combination of classic text with a dominant storyline and new plot details added by modern authors. Crossover (according to Jenkins) relies on pre-existing texts, "breaking down not only the boundaries between texts but also those between genres, suggesting how familiar characters might function in radically different environments". An example of the combination of mashup and crossover is the novel by Russian-speaking Ukrainian writers Henry Lyon Oldy "Sherlock Holmes vs. the Martians" (2014). Henry Lyon Oldy is the pseudonym of science fiction writers Dmitry Gromov and Oleg Ladyzhensky. The composition of the novel is a "story in a story"; mutual integration of various levels of text takes place, which makes it possible to speak of metalhepsis. The title of the novel suggests that the main characters come from the famous books by Arthur Conan Doyle and Herbert Wells. However, Oldie do not focus on just two authors. They also include references to other literary texts, cinema, music and painting, by these means creating a unique text, in which pre-existing plots and characters intertwine, uncovering a completely new narrative form.

*Keywords:* mashup; crossovers; mass literature; metalhepsis; cultural code; Ukrainian literature; Ukrainian writers; literary creative activity; literary genres; fantasy.

*Благодарности:* Статья написана при финансовой поддержке гранта Президента РФ по государственной поддержке молодых российских ученых-кандидатов наук № МК-731.2018.6 «Литература и кинематограф: взаимное влияние видов искусств в XXI веке». 2018–2019 гг. Руководитель проекта – З. Р. Зиннатуллина.

*Acknowledgments:* The article was written with the financial support of the grant of the President of the Russian Federation on state support of young Russian Ph. D. scientists No. MK-731.2018.6 "Literature and cinema: the mutual influence of the arts in the 21<sup>st</sup> century". 2018–2019 Project Manager – Z. R. Zinnatullina.

*Для цитирования:* Зиннатуллина, З. Р. Жанровое своеобразие романа Г.Л. Олди «Шерлок Холмс против марсиан»: между мэшапом и кроссовером / З. Р. Зиннатуллина, И. С. Попп // Филологический класс. – 2019. – № 2 (56). – С. 213–219. DOI 10.26170/FK19-02-29.

*For citation:* Zinnatullina, Z. R. Genre Peculiarities of H. L. Oldie's "Sherlock Holmes vs. Martians": between Mashup and Crossover / Z. R. Zinnatullina, I. S. Popp // Philological Class. – 2019. – № 2 (56). – P. 213–219. DOI 10.26170/FK19-02-29.

Когда одного из представителей франкфуртской школы философии Эриха Фромма (1900–1980) спросили о том, что такое счастье, он ответил: «Я думаю, если вы спросите людей, что такое рай, и если они будут честны, то они скажут, что это своего рода большой супермаркет с новыми вещами каждую неделю, и достаточно денег, чтобы купить всё новое»<sup>1</sup>. Именно это и стало главной характеристикой «общества потребления», чьей частью сегодня мы все являемся. Это в корне поменяло отношение человека к окружающей действительности, людям и явлениям. Как утверждает В. П. Лега: «И к самому себе человек относится тоже, как к вещи, которую нужно каким-то образом ублажать. Отсюда рост массовой культуры, потребительского отношения ко всему и т. д.» [Лега [http](#)]. Соответственно это привело к трансформации и такой части человеческой цивилизации, как искусство. Сегодня искусство и культура все больше и больше тяготеют к массовости, зрелищности. И как тут не согласиться с Гетевским Директором театра, который практически вывел формулу массовой культуры: «Чтобы хороший сбор доставить пьесе, ей требуется сборный и состав. И всякий, выбрав что-нибудь из смеси, Уйдет домой, спасибо вам сказав» [Гете 1969: 37]. Конечно, отношение к подобному пласту культуры неоднозначное и, можно сказать, часто критическое, однако по мере того, как массовая культура становится доминирующей, она быстрее реагирует на те или иные события, ярче иллюстрирует тенденции. Как отмечает исследователь Н. М. Боровикова: «Массовая культура во всех ее проявлениях – однозначный атрибут современного общества, который необходимо учитывать и воспринимать» [Боровикова 2016: 31]. Поэтому не принимать ее в расчет при анализе современного литературного процесса, на наш взгляд, неправильно. Новые формы и жанры, которые возникают в рамках массовой литературы и культуры, являются реакцией на те изменения, которые происходят в общественно-социальном устройстве мира.

В 2009 году американское издательство «*Quirk Books*» выпустило книгу под названием «Гордость и предубеждение и зомби» («*Pride and prejudice and zombie*»), которая соединила в себе классическое произведение Джейн Остин «Гордость и предубеждение» и элементы зомби-фикшен: «Гордость и предубеждение и зомби» С. Грэма-Смита представляет собой смесь классического текста Джейн Остин, определяемый автором как 85 % – принадлежащий Остин и 15 % – Грэму-Смиту; 15 %, включающий в себя мародерство нежити и се-

стер Беннетт, сражающихся с ними при помощи своих смертоносных мечей» [Nelson 2013: 349]. Книга стала достаточно популярной, так как «в ней легко сочетаются комедия нравов и мыльная опера двадцатого века с элементами, пришедшими из цифровых фан-культур, и жанром страшных сказок, которые для таких критиков, как Франко Моретти, традиционно стали сигналом наличия популярных социальных опасений по поводу процессов коммодификации при капитализме» [Nelson 2013: 338].

Различные исследователи единодушно считают «Гордость и предубеждение и зомби» прародителем всей мэшап-литературы, утверждая, что «эта книга стала первой успешной и, возможно, самой удачной среди работ в этом жанре и породила целую плеяду подражателей» [Сапронова 2011: 60–61]. Все это в 2016 году вдохновило режиссера Берра Стирса на создание экранизации данной книги.

Таким образом, то, что раньше фигурировало только в виде шуточных предположений фанатов или же довольно посредственных фанфиков, стало литературой, может быть, не элитарной, но основательно фигурирующей на уровне массовой культуры. Данная ситуация очень быстро породила целый ряд произведений, написанных в таком же духе: «Чувства и чувствительность и Морские чудища» и «Андроид Каренина» Бена Уинтерса, «Тимур и его команда и вампиры» Татьяны Королёвой, «Приключения Гекльберри Финна и зомби Джима» Билла Чолгоша и т. д. В результате это явление получило название «мэшап» (от англ. – *mash up*), что значит смешение различных элементов. Изначально данное понятие относилось к популярной музыке и подразумевало создание новой песни, «захватывая инструментальную или ритмическую секцию одного трека и смешивая ее с вокалом другого трека» [Serazio 2008: 80]. В дальнейшем феномен из сферы музыки перешел в кинематограф и литературу.

Мэшап-романы обычно состоят из классического текста с доминирующей сюжетной линией и новыми сюжетными деталями, добавленными современными авторами. В качестве источника для своих романов авторы мэшапа, как правило, выбирают канонические и культовые тексты, в них в свою очередь вставляются элементы фантастических жанров (научная фантастика, фэнтези, ужасы), что, скорее всего, обусловлено стремлением коммерциализировать получившийся литературный проект.

На настоящий момент мнение читающего сообщества о литературе мэшапа неоднородно: одни считают подобное смешение стилей искажением классического произведения литературы, «литературным хулиганством» [Солодовников 2011], другие же – новым этапом развития литературы, одной из форм реализации постмодернистского сознания: «Слияние старого и нового не только эксплуатирует бренд классического, но также подрывает его канонический статус посредством

<sup>1</sup> Monocler опубликовал архивную запись интервью с Эрихом Фроммом, в которой немецкий психолог рассказывает о болезнях общества XX века, проблемах личности, с которыми она сталкивается в эпоху потребления, отношениях людей друг к другу, истинных ценностях и тех опасностях, которые ждут нас в эпоху войн и государственных манипуляций. URL: [izbrannoe.com/news/mysli/erikh-fromm-esli-vy-sprosite-lyudey-pro-ray-oni-skazhut-chto-eto-bolshoy-supermarket](http://izbrannoe.com/news/mysli/erikh-fromm-esli-vy-sprosite-lyudey-pro-ray-oni-skazhut-chto-eto-bolshoy-supermarket).

постмодернистского столкновения высокой и низкой культуры» [Mulvey-Roberts 2014: 36].

Другой, не менее интересный литературный жанр, который появился в конце XX века и который также опирается на уже существующие литературные тексты, – кроссовер. Термином «кроссовер» называют произведение, в котором смешиваются элементы (персонажи, локации и др.) двух (или более) независимых произведений, «ломая не только границы между текстами, но и границы между жанрами, указывая на то, как знакомые персонажи могут функционировать в радикально разных средах» [Jenkins 2012: 171]. В более широком понимании кроссовер – объединение двух и более независимых «авторских вселенных»: «Также представляется важным привлечь внимание нарратологов к тому факту, что кроссоверы создают чрезвычайно гибкие комбинации трансфицируемых воображаемых и трансмедиальных миров: даже сами канонические миры часто разделяются между несколькими средами, и каждый элемент из них может быть использован или преобразован» [Самутина 2016: 433]. К жанру кроссовер можно отнести такие произведения, как «Шерлок Холмс и доктор Джекил» Лорен Эстелман, «Адвокат вампира» Е. Комаровой, Ю. Луценко, «Звёздные войны Уильяма Шекспира. Эпизод I: Скрытая угроза» Яна Дошера и т. д. Список художественных произведений можно продолжить фильмами: «Чужой против Хищника» режиссера У. С. Андерсона (2004), «Бэтмен против Супермена: на заре справедливости» Зака Снайдера (2016) и т. д.

На стыке этих двух жанров создан роман Г. Л. Олди «Шерлок Холмс против Марсиан», опубликованный в 2014 году. Под этим псевдонимом скрываются украинские русскоязычные писатели-фантасты Дмитрий Громов и Олег Ладыженский, которые работают как в жанре фэнтези, так и научной фантастики. Перу, хотя сегодня правильнее будет сказать – клавиатуре, Олди принадлежат как романы («Орден Святого Бестселлера, или Выйти в тираж», «Мессия очищает диск» и т. д.), так и рассказы (циклы «Герой вашего времени», «Пентакль» и т. д.). С начала 1990-х гг. эти писатели опубликовали около 100 произведений. Книги Г. Л. Олди неоднократно попадали в верхние строчки рейтингов продаж не только фантастики, но и всей беллетристики в целом, а сами писатели – в десятку наиболее известных и популярных писателей-фантастов России и Украины.

Сами авторы определяют свой жанровой поиск как «философский боевик», что, согласно их собственному комментарию, является реализацией «совмещения несомещаемого» [Сафарян 1997]. Исследователи же характеризуют творчество Олди как «мифологический реализм эпохи постмодернизма» [Андреева 2013] или как «серединное поле», соединяющее элементы как массовой, так и элитарной литературы» [Черный 2017]. Наверное поэтому в сотворенную ими вселенную Олди часто включают отсылки к мировому культурному и литературному наследию. Можно назвать здесь такие работы, как «Одиссей, сын Лаэрта» (2000), «Герой должен быть один» (2005 г., своеобразное переосмысление подвигов Геракла), «Внук Персея» (2011). В них авторы обращаются как к древнегреческой, библейской, инду-

истской мифологии, так и к известным литературным сюжетам, что позволяет говорить об эксплицитно присутствующей творчеству Олди интерсексуальности.

Однако во всех этих произведениях действие остается в рамках художественной вселенной, сотворенной Олди, а «Шерлок Холмс против марсиан» – проект уникальный и в то же время откровенно вторичный, отличающийся по стилистике и по сюжету от других работ писателей-фантастов.

Действие романа происходит в недалеком будущем, когда появятся книги в форме шлема «Вербалайф», которые можно будет читать «не читая». Единственная проблема этих книг заключается в том, что иногда происходит сбой, и программа сама начинает писать произведение на базе уже существующих сюжетов и образов, основываясь на ассоциативной связи. Ничего не подозревавшая девочка Нюра, начав читать «Войну миров» Г. Уэллса, в итоге оказывается читателем совершенно другой истории. Именно эта ситуация, на наш взгляд, выводит произведение за пределы мэшапа, так как в данном жанре включение инородных элементов в сюжет никак не обосновано. Например, присутствие зомби в Англии XIX века в романе «Гордость и предубеждение и зомби» является изначально заданной ситуацией и никак не объясняется читателю. Поэтому мы не полностью согласны с исследователем И. В. Черным, который рассматривает данное произведение только в рамках жанра мэшап [Черный http]. На наш взгляд, перед нами более сложное по структуре произведение, которое сочетает в себе как элементы мэшапа, так и элементы кроссовера.

Композиция романа представляет собой «рассказ в рассказе», где обрамляющий сюжет именуется «интермедией» и в определенной мере представляет собой имитацию метапрозы: сотрудники компании «Вербалайф» Антонина Глебовна Недереза и Владимир Чижик приходят домой к Нюре для того, чтобы исправить то, что натворил аппарат, то есть вернуть сюжет в нужное русло или же завершить начатое, то есть дописать повествование. Именно то, что получилось в итоге, и становится основной сюжетной линией произведения.

Главный прием, используемый создателями романа, – это авторская игра. При этом игра постмодернистски включает в себя не только действие с текстами, но и игру авторов с читателем на уровне распознавания и угадывания прецедентных текстов. Даже обложку к данному произведению писатели создавали вместе со своими читателями: они объявили конкурс на лучшую обложку, потом устроили голосование.

Весь роман построен как своеобразная игра авторов с читателями по расшифровке культурных кодов. В данной работе мы не придерживаемся очевидной классификации по видам искусств, а выделяем различные читательские культурные уровни, на которые опираются авторы.

Первый уровень направлен на «неквалифицированного» читателя, человека, который не будет заглядывать каждый раз в книгу с оригинальным текстом и сверяться. Так, основная сюжетная линия представляет собой синтез классики английской литературы – «Войны миров» Г. Уэллса и помещенных в данное пове-

ствование главных героев рассказов о Шерлоке Холмсе Артура Конан Дойля.

Связаны эти два произведения через образ спасшегося во время атаки марсиан в окрестностях Лондона молодого человека из романа Уэллса, который «смотрел вниз с церковной колокольни и видел, как дома селения выступали из чернильной темноты, точно призраки. Он просидел там полтора дня, полумертвый от усталости, голода и зноя» [Уэллс 1964, 2: 76]. Если у Г. Уэллса этот герой был безымянным и второстепенным персонажем, то Олди в своем романе дают ему имя: Томас Рэдклиф. (Параллели с готической прозой, в том числе творчеством Анны Рэдклиф, могут стать темой отдельного исследования). Именно он видит марсиан, именно его ужас от увиденного описывают авторы: «В оцепенении Том смотрел с колокольни, как адское пламя уничтожает Молдон, подбираясь к его хибаре. Нельзя сказать, чтобы Рэдклиф слыл ревностным прихожанином, но сейчас он взмолился со всей искренностью, на какую был способен: „Господи, спаси и сохрани! Не дай этим нелюдям уничтожить Молдон! Останови и покарай их! Не позволяй им сжечь мой дом!“ К чести Тома следует отметить, что о спасении своего дома он просил Господа в последнюю очередь, куда больше беспокоясь о родном городе. О себе же лично Том не вспомнил вообще» [Олди 2014].

В дальнейшем Том становится одним из главных героев и выполняет функцию помощника Доктора Ватсона и Шерлока Холмса. При этом действие произведения (уже в соотнесении с рассказами А. Конан Дойля) происходит очевидно после 1904 года, так как Шерлок Холмс приезжает из Суссекса, где занимался разведением пчел:

- Вы из полиции, мистер Холмс? Вы сыщик?
- Нет.
- Кто же вы, сэр?
- Я – пасечник. Скромный пасечник из Суссекса

[Олди 2014].

Манера и форма повествования также отсылают нас к рассказам Конан Дойля, так как большинство частей представляют собой записки доктора Ватсона. Сохраняются стиль, большое внимание к деталям, стремление к точности и объективности. Хотя сам образ доктора Ватсона претерпел определенные изменения: здесь герой-повествователь более рациональный и догадливый, и даже ироничный. Например, он использует коронную фразу Холмса, в оригинале обращенную против него же самого: «Это элементарно, Холмс! Я ведь не только врач, я ваш биограф!» [Олди 2014]. Еще одно объяснение выросшей самооценке рассказчика заключается в том, что роль помощника, которая в рассказах А. Конан Дойля принадлежала именно Ватсону, в романе выполняет Том, который находится в позиции неосведомленного наблюдателя. И доктор Ватсон как бы перемещается на одну ступень выше. Действие романа также переносится в другое место: основные события разворачиваются в небольшом городке Молдоне, графство Эссекс, который в «Войне миров» Г. Уэллса упоминается лишь один раз, в главе, где описывается движение беженцев к морю: «Вдоль всего берега до Блэкуотера толпились лодки – лодчики торговались с пассажирами,

стоявшими на взморье; и так почти до самого Молдона» [Уэллс 1964, 2: 93].

Внешний облик марсиан Олди также практически идентичен оригинальному уэллсовскому: они огромные, с длинными щупальцами: «Да, у него были щупальцы – каждое толще меня, и длиной футов сто! Я не вру, сэр, клянусь вам! Росли они не вокруг клюва, как у спрута, а вроде бороды у человека. Да, сэр, борода из щупальцев! А под ней бородавчатое тело величиной с двухэтажный дом! Как у жабы, сэр!»; и передвигаются при помощи огромных машин-треножников: «Снаряды рвались под ногами-ходулями боевых треножников», издают одинаковые звуки: «Улла... улла... улла... улла...» [Олди 2014]. Главным оружием инопланетян в обоих случаях является «тепловой луч», но в отличие от Уэллса, Олди не акцентируют внимание на том, что марсиане страшные и злобные существа. Инопланетяне Олди представлены в романе в какой-то степени даже человеческими, наделенными социальными навыками. Так, марсиане до последнего момента не стреляют по людям, управляющим «треножником», так как считают его «своим»: «Я был уверен, что марсианин мог уничтожить нас, поразив боевую рубку – или все три ноги разом. Почему он не сделал этого?! Размышлять о странностях поведения врагов было некогда. Нам грозило падение с высоты в сотню футов – или испепеляющий луч: потеряв маневренность, мы превратились в легкую мишень» [Олди 2014]. Создается впечатление, что инопланетянам не чуждо чувство дружбы. Во второй раз они возвращаются в Молдон (рискуя быть уничтоженными), чтобы отомстить за своих погибших сородичей. И в отличие от Уэллса, который изобразил марсиан настолько кровожадными и эгоистичными, что те уничтожили свою планету, «монстры» Олди кажутся жалкими и неуклюжими существами, которые сами не знают, чего хотят добиться своими нападениями.

Кроме отсылок к произведениям этих двух известных английских писателей начала XX века в романе присутствуют аллюзии на довольно известные произведения массовой культуры: упоминаются Годрикс-Холлоу (или Годрикова впадина – локация из цикла книг Джоан Роулинг о Гарри Поттере), фраза героя: «Разрешите представиться: Холмс, Шерлок Холмс» (отсылка к фразе из знаменитой «Бондианы»: «Бонд, Джеймс Бонд»), Адель Пфайфер (Адель Блан-Сек из серии комиксов Жака Тарди). Есть и переключки с текстами других пластов культуры: в имени «Томас Рэдклиф» можно увидеть аллюзию на творчество Анны Рэдклиф, автора готических романов; фамилия Антонины Недереза – отсылка к русской сказке «Коза дереза»; дядю и тети Джинни звали Бальтазар и Мельхиора, что напоминает о библейских персонажах и т. д.

Однако некоторые аллюзии имеют двойную кодировку. Так, в главе «Букет увядших цветов» мы читаем историю присутствия доктора Ватсона на встрече с Изобретателем из «Машины времени» Уэллса. Сравните у Олди: «Бронза, Холмс. Черное дерево, профессор. Слоновая кость, господа. Да, Том, это не все. Еще кварц, или иные, неизвестные мне кристаллы, похожие на кварц. Машина успела побывать в переделках: ее части были изуродованы, покрыты отвратительны-



ми пятнами. Полосы металла изогнулись, словно от могучего давления, на них висели клочья травы и мха» [Олди 2014]. Рассказчик в романе Г. Уэллса дает следующее описание Машины: «Освещенная трепетавшим пламенем лампы, низкая, изуродованная, погнутая, перед нами, несомненно, была та же самая Машина, сделанная из бронзы, черного дерева, слоновой кости и прозрачного блестящего кварца» [Уэллс 1964, 1: 139–140]. Соответственно, когда в главе «Пассатижи и отвертка» появляется «таинственный агрегат», явившийся из ниоткуда, читатель ожидает увидеть именно машину времени, однако, когда из аппарата выпрыгивают Амелия Фиггиббон и Эдуард Тернбулл, читатель, увлекающийся фантастической литературой, понимает, что ему предложена отсылка к совершенно другому произведению: «Машине пространства» британского фантаста Кристофера Приста.

Таким образом, следующий уровень культурных кодов, который мы выделяем, – фантастический. Сюда можно отнести и название аппарата интерактивного чтения («Вербалайф» из романа Анта Скаландиса «Спроси у Ясеня»), введение Абрахама Ван Хелзинга, героя знаменитого романа Брэма Стокера «Дракула». Также присутствует аллюзия на собственное творчество. Например, любимая словесная игра Владимира Чижика – коверкание слов («Фигня-шмигня, Объем-шмобъем. Рыцари-шмыцари» [Олди 2014]) отсылает нас к названию болезни, вынесенной на заглавие книги Олди «Шмагия», что объясняется как «синдром ложной манны» и также проецируется на неисправность аппарата «Вербалайф».

Следующий, более сложный уровень кодов, – это уже игра с более эрудированным и осведомленным читателем, который в курсе менее распространенной информации. Так, треножник марсиан, захваченный Холмсом и его друзьями, назван «Warrior» в честь британской боевой машины, которая использовалась в войнах в Персидском заливе, Афганистане и Ираке и до сих пор остается единственной БМП британской армии. Картина, которую ищет мистер Пфайфер, определено «Портрет Дориана Грея» из одноименного романа Оскара Уайлда («Портрет. Средних размеров портрет кисти Бэзила Холлурда» [Олди 2014]). Имя одного из героев романа – капитан Уэллес – является аллюзией на образ знаменитого британского мореплавателя Самюэля Уоллеса. Так же, как и «тёмный владыка и отец греха» явился к Мэтру Паоло Белличини в рассказе Н. Гумилева «Скрипка Страдивариуса», Холмс, также во время игры на знаменитой скрипке, столкнулся с представителем потустороннего мира: «Я видел его, Ватсон. Трижды, еще до вашего прихода. В первый раз он появился тогда, когда мне удалось добиться чистого звучания ноты соль в малой октаве. Второй и третий разы я не связываю с конкретными нотами» [Олди 2014].

Надо отметить, что Олди не ограничиваются игрой только с литературными текстами, но и обращаются к другим видам искусства. Так, в частности, появляется такой персонаж, как Майкл Пфайфер, американский продюсер, снявший фильм о Шерлоке Холмсе, где его грабит Человек-невидимка. Имя его обыгрывает имя голливудской актрисы Мишель Пфайфер, сам он стано-

вится воплощением «голливудского» подхода к искусству: основные его характеристики: погоня за прибылью, специфический подход к ведению дела. Главным его атрибутом становятся сигары «Партагас»: «Я вспомнил ужасный „Партагас“ мистера Пфайфера и с наслаждением затянулся возвращенной мне „Гуркхой“» [Олди 2014].

Также за счет включения кинематографического дискурса происходит переплетение сюжетных элементов в произведении. В частности, появление элементов «Поттерианы» объясняется так: «Интерьер дома 221-б по Бейкер-стрит в фильме „Шерлок Холмс“ Гая Ричи позаимствован из фильма „Гарри Поттер и Орден Феникса“. Обстановка квартиры собрана из реквизита, который использовался для обустройства жилища Сириуса Блэка. Лестница же, по которой Холмс спускается в начале фильма, взята из фильма „Гарри Поттер и узник Азкабана“...» [Олди 2014]. Таким образом, ассоциативная связь, на которой строится повествование, включает в себя не только литературный, но кинематографический пласт. Кроме того, из кинематографа приходит и такой персонаж, как граф Орлок, – герой фильма немецкого режиссера Фридриха Мурнау «Носферату. Симфония ужаса», снятого в 1922 году. Дело в том, что режиссеру не удалось получить разрешение на экранизацию «Дракулы» Брэма Стокера, так что он снял свой собственный фильм, немного переиначив сюжет и поменяв имена героев.

Интересно, что спасение от графа Орлока наступает за счет включения кодов музыкального уровня: «Музыка качалась лодкой на пологой зыби. Накатывала волнами прибой, уверенной поступью приближающихся шагов. Над всем этим царил мольба, надежда на высочайшую милость. С графом творилось неладное: желая приблизиться к мистеру Холмсу, он словно двигался по колену в воде против ураганного ветра. Синюшное лицо исказила гримаса, при виде которой Тому захотелось перекреститься. Кто-то шел навстречу графу, мешая безумцу сдвинуться с места; кто-то молил небеса о чем-то, глубоко противном графу. „К Тебе взываю, – онемев, кричал Том Рэдклиф, в ужасе глядя на битву скрипки и безумца, – Господи Иисусе Христе! Прошу, услышь мои мольбы, даруй мне благодать Твою, не дай мне пасть духом...“» [Олди 2014]. Здесь буквально «звучит» хоральная прелюдия фа-минор И. С. Баха «Ich ruf zu dir Herr Jesu Christ» («Взываю к Тебе, Господи»).

Таким образом, ассоциативный ряд, выстраиваемый «Вербалайфом», захватывает кинематографический и музыкальный дискурсы. Однако структура романа не просто представляет собой две отдельные сюжетные линии, происходит усложнение за счет использования приема металепсиса, что обозначает переход от одного нарративного уровня к другому. Так, в частности, Г. Уэллс становится объектом воспоминаний доктора Ватсона: «Человек сведущий во многих науках, но крайне экстравагантный, сэр Уильям сказал мне, когда мы с молодым Уэллсом пожимали друг другу руки» [Олди 2014]. А Джени во время гипноза записывает: «© А. Недереза. 2010.» [Олди 2014], таким образом вводя образ одного из создателей текста в сам текст. Кроме того, происходит и обратный процесс: принтер, которым пользуются Тюня и Владимир, периодически

выдает иллюстрации к тексту или же материал, на котором строит ассоциацию. Например, рисунок Кория к «Войне миров» («Correa. Martians vs. Thunder Child. 1906») или же иллюстрация к рассказам о Шерлоке Холмсе Сидни Пэджета, благодаря которому Шерлок Холмс стал носить именно головной убор «дирсалкер хэт» и т. д. Это позволяет Владимиру вносить определенные изменения в текст «Вербалайфа». В романе выстраивается своеобразное кольцо взаимовлияния: «Вербалайф» создает текст на основе ассоциаций, которые ему дает Владимир; Владимир же предлагает их на основе иллюстраций, которые выдает «Вербалайф».

Таким образом, роман Одли «Шерлок Холмс против марсиан» рассматривается нами как произведение, выполненное с использованием традиций пост-

модернизма и созданное на стыке таких жанров, как мэшап и кроссовер. Г. Л. Олди не только используют уже существующие образы и сюжетные ходы, но и создают на их основе свои собственные оригинальные эпизоды, сплетающиеся в новый текст. Культурные коды, присутствующие в произведении, в результате анализа были нами разделены на несколько групп: отсылки к произведениям массовой культуры, фантастической литературе и отсылки, ориентированные на эрудированного читателя, что позволяет охарактеризовать роман как произведение с многоуровневой организацией. «Шерлок Холмс против марсиан» является ярким примером взаимной интеграции не только сюжетных линий, но и жанров в современной литературе.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Андреева Ю. Триумвират. Творческие биографии писателей-фантастов Генри Лайон Олди, Андрея Валентинова, Марины и Сергея Дяченко. – Режим доступа: [www.litmir.me/br/?b=202854](http://www.litmir.me/br/?b=202854) (дата обращения: 30.08.2018).
- Боровикова Н. М. Феномен массовой культуры: «Реальная» (истинная) культура или псевдокультура? // Вопросы теории и практики. Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. – 2016. № 1 (63). – С. 31–33.
- Гете И. В. Фауст / пер. с нем. Б. Пастернака. – М.: Художественная литература, 1969. – 508 с.
- Лега В. П. Франкфуртская школа // Лекции по истории западной философии. – Режим доступа: [www.sedmitza.ru/lib/text/431853/](http://www.sedmitza.ru/lib/text/431853/) (дата обращения: 25.02.2014).
- Олди Г. Л. Шерлок Холмс против марсиан. – Режим доступа: [knizhnik.org/genri-lajon-oldi/sherlok-holms-protiv-marsian/1](http://knizhnik.org/genri-lajon-oldi/sherlok-holms-protiv-marsian/1) (дата обращения: 20.05.2016).
- Сапронова В. И. Литературный мэшап: за или против? // Вестник МГУП им. Ивана Федорова. – 2011. – № 8. – С. 60–64.
- Сафарян Ю. Место жанра философского боевика в современной литературе. – Режим доступа: [rusf.ru/oldie/rec/rec116.htm](http://rusf.ru/oldie/rec/rec116.htm) (дата обращения: 25.04.2018).
- Солодовников М. «Андроид Каренина»: роман Толстого стал жертвой циничной бизнес-идеи. – Режим доступа: [www.vesti.ru/doc.html?id=366846](http://www.vesti.ru/doc.html?id=366846) (дата обращения: 25.04.2018).
- Уэллс Г. Война миров / пер. М. Зенкевича // Уэллс Г. Собрание сочинений: в 15 т. – М.: Правда, 1964. – Т. 2. – С. 5–160.
- Уэллс Г. Машина времени / пер. К. Морозовой // Уэллс Г. Собрание сочинений: в 15 т. – М.: Правда, 1964. – Т. 1. – С. 53–142.
- Черный И. В. Жанровая специфика романа Г. Л. Олди «Шерлок Холмс против марсиан». – Режим доступа: [periodicals.karazin.ua/philology/article/view/4526](http://periodicals.karazin.ua/philology/article/view/4526) (дата обращения: 26.09.2017).
- Шлемова Н. Н. Интермедийные эксперименты в современном книготворчестве (К. Шахназаров «Яды, или всемирная история отравлений», В. Буркин «Рассказы. Картинки. Сочинения», А. Татарский «Книга совпадений») // Новый филологический вестник. – 2017. – № 2 (41). – С. 39–50.
- Austen J., Grahame-Smith S. *Pride and Prejudice and Zombies*. – New York: Quirk Classics, 2009. – 320 p.
- Dos Santos De Jesus I. S., Pereira V. C. *Jane Austen and the zombie authorship phenomenon in pride and prejudice and zombies* // *Ilha do Desterro*. – 2018. – Vol. 71. – P. 109–128.
- Jenkins H. *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. – New York: Routledge, 2012. – 370 p.
- Mulvey-Roberts M. *Mashing up Jane Austen: Pride and Prejudice and Zombies and the Limits of Adaptation* // *The Irish Journal of Gothic and Horror Studies*. – 2014. – Vol. 13.1. – P. 17–37.
- Nelson C. *Jane Austen ... Now with Ultraviolet Zombie Mayhem* // *Adaptation*. – 2013. – Vol. 6. – Issue 3. – P. 338–354.
- Samutina N. *Fan fiction as world-building: transformative reception in crossover writing* // *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*. – 2016. – Vol. 30. – № 4. – P. 433–450.
- Serazio M. *The Apolitical Irony of Generation Mash-Up: A Cultural Case Study in Popular Music* // *Popular Music and Society*. – 2008. – Vol. 31. – № 1. – P. 79–94.
- Szwydky L. L. *Adaptations, culture-texts and the literary canon: On the making of nineteenth-century 'classics'* // *The Routledge Companion to Adaptation* / ed. by Dennis Cutchins, Katja Krebs, Eckart Voigts. – New York and London: Routledge, 2018. – P. 128–142.

#### REFERENCES

- Andreeva, Yu. *Triumvirat. Tvorcheskie biografii pisateley-fantastov Genri Layon Oldi, Andrey Valentinov, Marina i Sergeya Dyachenko*. [Triumvirate. Artistic Biographies of the Science Fiction Writers H. L. Oldie, Andrey Valentinov, Marina and Sergey Dyachenko]. URL: [www.litmir.me/br/?b=202854](http://www.litmir.me/br/?b=202854) (mode of access: 30.08.2018).
- Borovikova, N. M. (2016). Fenomen massovoy kul'tury: «Real'naya» (istinnaya) kul'tura ili psevdokul'tura? [Mass Culture Phenomenon: "Real" (Authentic) Culture or Pseudo-culture?]. In *oproty teorii i praktiki. Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie*. No. 1 (63), pp. 31–33.
- Gete, I. V. (1969). *Faust*. [Faust] / transl. by B. Pasternak. Moscow, Izd-vo «Khudozhestvennaya literatura». 508 p.
- Leга, V. P. *Frankfurtskaya shkola Frankfurt school*. [Lectures on the history of Western philosophy]. URL: [www.sedmitza.ru/lib/text/431853/](http://www.sedmitza.ru/lib/text/431853/) (mode of access: 25.02.2014).
- Oldi, G. L. *Sherlok Kholms protiv marsian*. [Sherlock Holmes versus the Martians]. URL: [knizhnik.org/genri-lajon-oldi/sherlok-holms-protiv-marsian/1](http://knizhnik.org/genri-lajon-oldi/sherlok-holms-protiv-marsian/1) (mode of access: 20.05.2016).
- Sapronova, V. I. (2011). *Literaturnyy meshap: za ili protiv?* [Literary Mashup: with it or Against it]. *Vestnik MGUP im. Ivana Fedorova*. No. 8, pp. 60–64.
- Safaryan, Yu. *Mesto zhanra filosofskogo boevika v sovremennoy literature*. [The Place of the Genre of Philosophical Action in Contemporary Literature]. URL: [rusf.ru/oldie/rec/rec116.htm](http://rusf.ru/oldie/rec/rec116.htm) (mode of access: 25.04.2018).
- Solodovnikov, M. «Android Karenina»: roman Tolstogo stal zhertvoy tsinichnoy biznes-idei. [Android Karenina: Tolstoy's Novel Became a Victim of a Cynical Business Idea]. URL: [www.vesti.ru/doc.html?id=366846](http://www.vesti.ru/doc.html?id=366846) (mode of access: 25.04.2018).

- Uells, G. (1964). *Voyna mirov. [The War of the Worlds]*. Trans. by M. Zenkevich. In *Collected works in 15 v. Moscow, Pravda*. Vol. 2, pp. 5–160.
- Uells, G. (1964). *Mashina vremeni. [The Time Machine]*. Trans. by K. Morozova. In *Collected works in 15 v. Moscow, Pravda*. Vol. 1, pp. 53–142.
- Chernyy, I. V. *Zhanrovaya spetsifika romana G. L. Oldi «Sherlok Kholms protiv marsian»*. [Genre Peculiarities of H. L. Oldie's *Sherlock Holmes versus the Martians*]. URL: [periodicals.karazin.ua/philology/article/view/4526](http://periodicals.karazin.ua/philology/article/view/4526) (modw of access: 26.09.2017).
- Shlemova, N. N. (2017). *Intermedial'nye eksperimenty v sovremennom knigotvorchestve (K. Shakhnazarov «Yady, ili vseмирnaya istoriya otravleniy», V. Burkin «Rasskazy. Kartinki. Sochineniya», A. Tatarskiy «Kniga sovpadeniy»)*. [Intermedial Experiments in Modern Bookmaking (K. Shakhnazarov *Poisons, or the World History of Poisoning*, V. Burkin *Stories. Pictures. Compositions*, A. Tatarskii *The Book of Coincidences*)]. In *Novyy filologicheskiy vestnik*. No. 2 (41), pp. 39–50.
- Austen, J., Grahame-Smith, S. (2009). *Pride and Prejudice and Zombies*. New York, Quirk Classics. 320 p.
- Dos Santos De Jesus, I. S., Pereira, V. C. (2018). Jane Austen and the zombie authorship phenomenon in pride and prejudice and zombies. In *Ilha do Desterro*. Vol. 71, pp. 109–128.
- Jenkins, H. (2012). *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. New York, Routledge. 370 p.
- Mulvey-Roberts, M. (2014). Mashing up Jane Austen: *Pride and Prejudice and Zombies* and the Limits of Adaptation. In *The Irish Journal of Gothic and Horror Studies*. Vol. 13.1, pp. 17–37.
- Nelson, C. (2013). Jane Austen ... Now with Ultraviolent Zombie Mayhem. In *Adaptation*. Vol. 6. Issue 3, pp. 338–354.
- Samutina, N. (2016). Fan fiction as world-building: transformative reception in crossover writing. In *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*. Vol. 30. No 4, pp. 433–450.
- Serazio, M. (2008). The Apolitical Irony of Generation Mash-Up: A Cultural Case Study in Popular Music. In *Popular Music and Society*. Vol. 31. No. 1, pp. 79–94.
- Szwydky, L. L. (2018). Adaptations, culture-texts and the literary canon: On the making of nineteenth-century 'classics'. In *Cutchins, D., Krebs K., Voigts, E. (Eds.). The Routledge Companion to Adaptation*. New York and London, Routledge, pp. 128–142.

#### Данные об авторах

Зиннатуллина Зульфия Рафисовна – кандидат филологических наук, доцент, Казанский федеральный университет (Казань).

Адрес: 420008, Россия, г. Казань, Кремлевская, 18.  
E-mail: [zin-zulya@mail.ru](mailto:zin-zulya@mail.ru).

Попп Ирина Сергеевна – аспирант кафедры рекламы и связей с общественностью, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

Адрес: 620017, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов 26.  
E-mail: [poppirina87@gmail.com](mailto:poppirina87@gmail.com).

#### Authors' information

Zinnatullina Zulfiya Rafisovna – Candidate of Philology, Associate Professor, Kazan Federal University (Kazan).

Popp Irina Sergeevna – Post-graduate Student of the Department of Advertising and PR, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg).

# ОБЗОРЫ. РЕЦЕНЗИИ

Андреюшкина Т. Н.  
Тольятти, Россия  
ORCID ID: 0000-0003-2818-983X  
E-mail: andrejushkina@tlttsu.ru

УДК 82-1  
DOI 10.26170/FK19-02-30  
ББК Ш301  
ГСНТИ 17.82.09  
Код ВАК 10.01.08

## ВОСПРИЯТИЕ И РАЗВИТИЕ ИДЕЙ А. В. МИХАЙЛОВА РОССИЙСКИМИ УЧЕНЫМИ

*Аннотация.* В статье рецензируется коллективная монография – промежуточный итог работы «Михайловских чтений», проводимых с 2007 г. ежегодно в РАН ИМЛИ под руководством Л. И. Сазоновой. В монографии известными российскими философами, филологами, германистами и музыковедами рассматриваются проблемы историзма в литературе и музыке, обратного перевода, риторического слова, соотношения исторической поэтики и немецкой теории модернизма и др., поднимающиеся в работах Михайлова.

*Ключевые слова:* обратный перевод; риторические слова; историческая поэтика; рецензии.

Andreiushkina T. N.  
Togliatti, Russia

## PERCEPTION AND DEVELOPING OF ALEXANDER MIKHAILOV'S IDEAS BY THE RUSSIAN SCIENTISTS

*Abstract.* The article deals with the collective monograph – an interim result of Mikhailov's readings, which are taking place every year since 2007 in the Institute of World Literature of the Russian Academy of sciences under the leading of L. I. Sazonova. The book presents articles of Russian philosophers, philologists, philologists of German literature and musicologists. In the book the problems of historical methods in literature and culture, reverse translation, a rhetorical word, and historical poetics as analogy of *Moderne-forschung* are considered.

*Keywords:* back translation; rhetorical words; historical poetics; reviews.

*Для цитирования:* Андреюшкина, Т. Н. Восприятие и развитие идей А. В. Михайлова российскими учеными / Т. Н. Андреюшкина // Филологический класс. – 2019. – № 2 (56). – С. 220–224. DOI 10.26170/FK19-02-30.

*For citation:* Andreiushkina, T. N. Perception and Developing of Alexander Mikhailov's Ideas by the Russian Scientists / T. N. Andreiushkina // Philological Class. – 2019. – № 2 (56). – P. 220–224. DOI 10.26170/FK19-02-30.

К 80-летию со дня рождения Александра Викторовича Михайлова (1938–1995) коллективом авторов, среди которых известные философы, филологи, в частности, германисты, искусствоведы и музыковеды, подготовлена и издана книга «Жизнь в науке: Ал. В. Михайлов – исследователь литературы и культуры» / Коллективная монография. Отв. ред. Л. И. Сазонова; Ин-т мировой литературы им А. М. Горького РАН, 2018. – 624 с., под редакцией Л. И. Сазоновой, руководителя проекта и организатора проведения «Михайловских чтений» в ИМЛИ РАН. Цель книги – «обобщить результаты отдельных наблюдений над различными аспектами научного творчества А. В. Михайлова в виде целостного труда, главная задача которого состоит в том, чтобы показать А. В. Михайлова как высокоинтеллектуального и высокопрофессионального мыслителя во всем значении его творческой личности, открыть его как крупнейшего теоретика литературы и культуры широкой гуманитарной аудитории» [Жизнь в науке 2018: 19]. С другой стороны, эта книга должна привлечь гуманитарную аудиторию к изучению научного наследия Михайлова с целью исследования тех проблем, которые

еще не затронуты в монографии (а это неизбежно при многогранности научной мысли ученого и объеме трудов, часть из которых еще не опубликована), для чего следует предпринять ряд конкретных шагов – включение трудов Михайлова в программы соответствующих высших учебных заведений, стимулирование широкого круга философов, искусствоведов к изучению и популяризации трудов Михайлова, издание полного собрания сочинений ученого, приглашение зарубежных ученых к участию в «Михайловских чтениях» и публикации в России и за рубежом научного наследия Михайлова.

Многое в этом направлении сделано. В Приложении III данной монографии представлен библиографический указатель трудов Михайлова с 1996 по 2016 гг., изданных посмертно. Достаточно много сделано и в изучении наследия Михайлова, например, многочисленные публикации ученых в разнообразных периодических изданиях. К сожалению, единственной диссертацией, написанной на материале наследия Михайлова, до сих пор является докторская диссертация Г. И. Данилиной «Принцип историчности: концепция

исторической поэтики А.В. Михайлова», защищенная в РГГУ в 2009 г. Своего исследователя ждут работы Михайлова по немецкой философии, музыке, литературе, среди которых такие проблемы, как, например, соотношение риторического и нериторического слова в немецкой литературе (на материале барокко и романтизма), сравнение сходных явлений в литературе и культуре разных стран и т. д.

Рецензируемая коллективная монография состоит из введения и трех разделов: «Историко-культурные исследования Ал. В. Михайлова: Идеи, концепции, методы», «Слово и музыка в трудах Ал. В. Михайлова» и «Ал. В. Михайлова вспоминают...», написанные в основном учеными Москвы (ИМЛИ РАН, ИФ РАН, ГИИ РФ, РГГУ, МГУ, МГК) и Санкт-Петербурга (СПбГУ, РГПУ, СПбГАУ), а также четырех приложений, включающих несколько текстов самого Михайлова на русском и немецком языках, воспоминания родителей и коллег о «пути к существенному» Михайлова, библиографический указатель трудов Михайлова (с 1996 по 2016), являющийся дополнением к библиографическому указателю, приведенному в книге «Языки культуры» (М., 1997) и «Обратный перевод» (М., 2000) и темы докладов прошедших «Михайловских чтений» (1998, 2000, 2003, 2005, 2007–2016 гг.). Разнообразие разделов и приложений показывает разносторонность интересов Михайлова, создает его портрет ученого и человека, знакомит заинтересованного читателя-исследователя с тем, что уже сделано и что еще предстоит сделать в изучении трудов ученого.

Первый раздел книги – «Историко-культурные исследования Ал. В. Михайлова: Идеи, концепции, методы» – состоит из статей философов и литературоведов, которых, согласно классификации самого Михайлова, можно назвать «германистами», «не-только-германистами» и «еще-и-германистами», то есть учеными, подобно ему, не замыкающимися в узких рамках собственных специальных исследований, а включающих в круг своих научных интересов историю науки и историческую поэтику, теорию и историю литературы, русскую и зарубежную прозу и поэзию, германистику и сравнительную историю литератур и т. д.

**В. П. Визгин** в статье «Александр Михайлов: опыт философской характеристики» сравнивает Михайлова с новатором в области гуманитарной мысли Вильгельмом Дильтеем, работы которого Михайлов переводил и изучал. Их связывает стремление «к синтезу историко-культурного знания, тяга к складыванию такой философски осмысляемой историко-культурной науки, которая являла бы культурную жизнь эпохи во всем многообразии ее связей» [Жизнь в науке 2018: 24]. Определяя философское кредо Михайлова (логос как основание для осмысления всего сущего и историчность бытия и сознания), Визгин видит в нем «продолжение традиции немецкого идеализма, особенно в той его ветви, что идет от Шеллинга и Гегеля к Дильтею, Хайдеггеру и Гадамеру» [там же: 24]. В частности, Визгин показывает, что Хайдеггер с его погружением «в корнесловия греческого языка как изначального языка философии» [там же: 28] ближе Михайлову, чем Гуссерль с его математическим складом ума и аисторизмом, связанным с австрийской философской тра-

дицией, отделявшей ее от немецкой мысли. Но «там, где у Хайдеггера стоит бытие, там же, в той же самой заглавной позиции Михайлов уверенно и без сомнений ставит слово» [там же: 33]. Визгин высказывает несогласие с постулатом Михайлова «Не философ правит словом, а слово правит им» [Михайлов 1993: XXI] из-за многозначности слова, контроля философом своей речи и из-за поиска «меткого» слова, которое приходит не сразу. Словно предчувствуя возражения, Михайлов сказал и следующее: «Философия – это всегда осмысление проблем, для которых нет готовых слов; поэтому это всегда слово, которое находится на пути, а не в окончании пути» [Михайлов 1993: VIII]. Называя Михайлова «мыслителем космического стиля», Визгин определяет Михайлова как «экзистенциально философствующего филолога» [Жизнь в науке 2018: 39], имея в виду неотделимость мысли от мыслящего лица. «Германист Божьей милостью» – другое определение философом Михайлова, так как он демонстрировал «художественные приемы мысли», имея «поэтическую струнку в душе», плавал в своей науке, «как рыба в воде» [там же: 40–42], не забывая о «ведающем неведенье» и «непременности» мысли и слова [там же: 43–45].

**Н. К. Гей** в статье «Феноменально-ноуменальный параллелизм (о работе А. В. Михайлова «О боге в речи философа»)» напоминает, что статья Михайлова была опубликована в юбилейном сборнике в честь А. Ф. Лосева, с которым Александра Викторовича связывали дружеские и научные интересы, и посвящена поведению слова на границе, разделяющей два мира – видимый и невидимый – в «феноменально-ноуменальное единство» (термин Вяч. Иванова). Гей считает, что это «теоретическая программа, набросок большого замысла, которому не дано было быть осуществленным» [Жизнь в науке 2018: 48]. Гей привлекает к исследованию также статью Михайлова «О. Павел Флоренский как философ границы», написанную в то же время. Топосы «СЛОВО, ИМЯ, БЫТИЕ и БОГ – масштаб, заданный этим эссе, как бы теоретическим завещанием А. В. Михайловым» [там же: 49] – «ключевые слова» этих работ. Гей рассматривает соотношение между Словом и словом как аналог диалектической антиномии греческого указательного местоимения – *ничто* и относительного *ничто*, так как «в них наглядно обозначены движения слова на дистанции от изобразительного „видимого“ и „невидимого“ в иконописи и „означенного“ и „неозначенного“ в словесности» [там же: 50].

Развитием мыслей статьи Гея на конкретном примере является статья **Т. А. Федяевой** «Эпитафия сатире: проблема риторического слова в журнале „Бреннер“ в аспекте исследований А. В. Михайлова». В ней речь идет о дискуссиях в 10–20-е годы по поводу сатиры между К. Краусом, издателем журнала «Факел» (1899–1934), и литературным и философско-религиозным журналом «Бреннер» (1910–1954), один из участников которого, Фердинанд Эбнер, своей книгой «Слово и духовные реальности», опубликованной в «Бреннере» (1921), выступил против риторического слова Краусса, полагая, как подчеркивает Федяева, что слово стало мыслиться «не как носитель догматов и средство передачи абстрактных истин, а как слово любви – межличностного действия, происходящего между Я и ТЫ,

Я и Христом как личностью» [там же: 275], что шло вразрез с представлениями Краусса, прекратившего издавать свой журнал.

Единственная статья о живописи в монографии (Т. А. Касаткина «К вопросу о теории образа в трудах А. В. Михайлова») также сопрягается со статьей Гея. Категория границы между дольным и горним рассматривается здесь на примере «эстетического», или «исторического» в Теченском алтарном изображении К. Д. Фридриха, и «подлинной жизни», или «состояния истинной взволнованности» [там же: 216], против которого яростно выступил эстетик, современник Фридриха, Ф. В. Б. Рамдор. Касаткина вслед за Михайловым подчеркивает, что Фридрих «создает в своем пейзаже с Распятием место, где предстоящий может и должен встретиться со Христом; место, представляющее собой нечто, более близкое скорее предстоящему, чем собственно историческому» [там же: 214].

Статья С. Г. Бочарова «А. В. Михайлов о языке филолога» открывает, в отличие от предшествующих статей по философии, ряд работ о филологических аспектах наследия Михайлова. Бочаров начинает с противопоставления «ключевых слов» терминам, выпад против которых Михайловым он объясняет традицией Бахтина, утверждавшего, что «греческая мысль (философская и научная) не знала терминов» [Бахтин 1996: 79]. Бочаров, упоминая об ангеле истории на гравюре Пауля Клее в концепции Вальтера Беньямина, говорит о том, что Михайлов связывал этот образ с катастрофическим чувством, охватившим российское общество в 90-е гг. Бочаров называет ангела, с ужасом взирающего на прошлое и спиной стоящего к будущему, «михайловской моделью истории и культуры» [Жизнь в науке 2018: 61], моделью «обратного перевода», который свидетельствовал о сохранении ученым исследовательского оптимизма. Бочаров подчеркивает также, что Михайлов считал непростительным отсутствие в любой период развития общества исследований творчества классиков – Шекспира, Гете, Пушкина, с последними он связывал соответственно «творчески-изобильное» и «творчески-экономное слово» в «нетерминологических категориях» [там же: 61]. Исследователь считает также важным тезис Михайлова о «глубоком родстве слова теории со словом самой поэзии» [Михайлов 1997: 17], в то время как «в семиотическом движении было установлено решительное расподобление „языка описания“ от описываемого художественного языка» [Жизнь в науке 2018: 62]. Бочаров объясняет «более мягкие и даже расплывчатые формы языков описания (метаязыков)» [Чумаков 1999: 124], «не столь жестко „терминотизированные“ и более близкие к естественному, обычному языку» [Жизнь в науке: 62], с усложняющимся видением предмета. Подводя итог, Бочаров отмечает склонность Михайлова-литературоведа к риторической традиции, которой он долго и глубоко занимался, «с любовью к сложному разветвлению мысли и непрямоте, кружашему, нелинейному ходу речи, к словесному изобилию и игре. И риторическое кружение, и молчание – два полюса, оба его, и два его речевых портрета» [там же: 63].

К теории Михайлова о риторическом слове обращается и Л. И. Сазонова: «Метаморфозы и трансфор-

мации слова в историко-культурных эпохах: концепция А. В. Михайлова», подробно анализируя такие ее аспекты, как развитие литературы и культуры в ретроспективе и перспективе, в динамике и целостности исторического развития, преодоление ограниченности биографического подхода в историко-литературных исследованиях, осуществление «обратного перевода».

Со статьей С. Г. Бочарова перекликается также статья Е. В. Ивановой «Проблема авторского написания в статьях А. В. Михайлова по текстологии». Автор статьи целиком разделяет поддержку Михайловым попытки восстановления авторского написания при переиздании книг классиков, так как, по мнению Михайлова, «сквозь авторское написание, пусть оно будет даваться нам с трудом, светит авторский замысел, авторский смысл» [Михайлов 2018: 461].

А. А. Гугнин строит свою статью «„Магическое“ литературоведение А. В. Михайлова и некоторые идеи В. И. Вернадского: попытка приближения к проблеме» на анализе общего в важнейших направлениях научного мышления Михайлова и В. И. Вернадского. На неслучайность этих совпадений указывает в рецензируемой книге и Визгин [Жизнь в науке 2018: 34]. Это общее заключается как в понимании места и роли науки в обществе, ее национального и государственного значения, в идее единства науки, в определении значения истории науки, понимаемой как «бывшее-в-настоящем-из-будущего», так и в универсализме обоих ученых и самоотверженном служении науке. В своей статье Гугнин объясняет понятие «магический» как «необыкновенный и неожиданный по силе воздействия на кого-либо; чудодейственный, волшебный» [там же: 79], относя это определение к воздействию идей и личности Михайлова на себя (он был знаком с Михайловым и слышал ряд его научных докладов на конференциях) и читателей/слушателей.

Сопоставительной работой является и статья А. Е. Махова «А. В. Михайлов и Э. Р. Курциус: два воззрения на литературный процесс из перспективы риторики», рассматривающего теоретические воззрения Курциуса и Михайлова в контексте исторической поэтики. Их сближает взгляд на риторику, дающую «формы, в которые облекается и в которых устойчиво хранится и знание, и идеал» [там же: 129]. Суть различия между учеными – противоположное отношение к стадийному делению литературы: если Курциус утверждает принципиальную антистадийность, то Михайлов отличается стадийным подходом к литературе, в основе которого лежит триада «поэзия – знание – жизнь», в соответствии с которой в литературе называют пять этапов. Ученых различает и отношение к слову и образу. У Курциуса они мирно сосуществуют, а у Михайлова вступают в драматические и изменчивые отношения.

Продолжает тему сопоставительного анализа статья Л. Н. Полубояриновой «А. В. Михайлов и Вальтер Беньямин. К постановке проблемы», указывающая не только на неоднократное обращение Михайлова в своих посвященных немецкому философу работах, но и на беньяминовский «след» в михайловском научном творчестве. Для обоих был показателен интерес к немецкому барокко и романтизму, к творчеству Гете. Интерес

российского исследователя к аспектам «фотопоэтики», «аллегоричности» и «эстетики коллекционирования» восходит именно к Беньямину и его научному языку [там же: 102]. Их, как развивает Полубояринова свою мысль далее, интересует феноменология фотографического, соотношение в рамках этой «вещной» эстетики планов прошлого и будущего. Беньямин в «Пассажах» и Михайлов в своих работах о бидермейере «специфицируют, углубляют и переводят на новый уровень представление о бидермейеровском собирательстве в силу того, что им именно через феномен собирательства открывается бидермейеровское понимание истории» [там же: 105]. Аллегоричность бидермейеровского чувства жизни, как оно проанализировано у Михайлова, распаивает эпоху бидермейера как назад, к барокко, так и вперед, к модерну. Полубояринова отмечает совпадение векторов мышления двух ученых и в вопросах прояснения методологического основания литературоведческой науки как науки исторической.

Предлагая **«Несколько соображений о „магистральном сюжете“ А. В. Михайлова», С. Ю. Хурумов** намечает основные ориентиры исследовательского становления А. В. Михайлова: в 60-е гг. в связи с интересом к музыке и барокко Михайлов обращается к изучению Т. Адорно и В. Беньямина, в 70-е гг. в центре внимания Михайлова оказываются немецкая филология первой половины XX в. (Э. Ауэрбах и Э. Р. Курциус) и русская риторическая школа филологии (С. Аверинцев, М. Гаспаров, М. Бахтин), в 80-е гг. – М. Хайдеггер и философская школа герменевтики и историческая поэтика А. Веселовского.

**А. И. Жеребин («Историческая поэтика и немецкая теория модернизма»)** исходит из тезиса о тенденции к синтезу истории и теории литературы, которая в России проявляется в возрождении исторической поэтики, а в Германии – в бытовании «модернизмоведения» («*Moderneforschung*»), предполагающее концепцию «большого модернизма» [там же: 282]. Сходство этих явлений допускает попытку сравнения, полагает исследователь: «то, что в Германии называют модернизмом, в России обозначают понятием индивидуально-творческое художественное сознание», следующее после риторической эпохи, по Михайлову. Жеребин подробно анализирует данные явления, привлекая к анализу работы А. Веселовского, В. Иванова, М. М. Бахтина, А. В. Михайлова, Н. Д. Тмарченко, С. Вьетты, Э. Ауэрбаха, Э. Р. Курциуса и др. Общим для названных методологий является принцип стадильности, транснациональности, интердисциплинарности и универсализации науки о литературе.

Один из аспектов исторической поэтики рассматривается в статье **Д. Л. Чавчандзе «Опосредование и совмещение истории и теории литературы в работах А. В. Михайлова»**. Совмещение исторического и теоретического подходов в работах Михайлова автор статьи подробно анализирует на примере исследования Михайловым трудов Жан Поля и Зольгера, подчеркивая мысль ученого о том, что «социальная обусловленность литературного творчества не является единственно доминирующей» [Михайлов 2000: 662], поскольку главенствующее место в литературе занимает национальное духовное начало.

Ряд статей посвящен проблемам русской литературы: **«Русское и западноевропейское в творческом осмыслении» (О. А. Овчаренко), «А. В. Михайлов и русская литература» (О. Н. Кулишкина), «Гоголевские штудии А. В. Михайлова» (Е. Е. Дмитриева), «Стих, проза и их взаимодействие в литературоведческой системе А. Михайлова» (Ю. Б. Орлицкий)**. В них отражается вклад Михайлова в исследование истории и теории русской литературы, посвященные таким писателям, как Карамзин, Лермонтов, Гоголь, а также работы сопоставительного характера: «Николай Михайлович Карамзин в общении с Гомером и Клопштоком», «Белинский и Гейне», «Иоганн Беер и И. А. Гончаров», «А. А. Фет и Боги Греции» и др. «Творческие искания русских и западных мыслителей предстают, таким образом, звеньями одной цепи» [Жизнь в науке 2018: 221] – общая концепция упомянутых статей.

Особо хочется выделить статью **Г. И. Данилиной «Слово на развалинах истории»: проблемы историзма и ключевых слов в поздних работах А. В. Михайлова**, посвятившей свою докторскую диссертацию проблеме историзма в наследии Михайлова. Новое содержание принципа историзма Данилина видит в «структуре открытости и предметной направленности на изучение „иного“ в „единовременности“ всех культурно-исторических смыслов» [там же: 180]. Анализируя «ключевые слова» Михайлова («собрание смыслов», «обратный перевод», «бесосновность», «самоуражение культуры» и др.), Данилина отмечает, что они рождались из внутреннего диалога на страницах работ ученого с Г.-Г. Гадамером, Р. Козеллеком, М. Хайдеггером и Ф. Ницше.

Статья **М. Ф. Надъярных «Проблема культурной динамики»** посвящена методу обратного перевода Михайлова, который «изначально подразумевает нелинейность истории культуры» [там же: 197] и «соответствует возвратно-поступательному ритму самой истории культуры» [там же: 198], в глубине которой «хранится изначальное творческое слово» [там же]. Для сегодняшнего гуманитарного знания особое значение приобретает представление слова «как особой многомерной реальности», «развертывание свернутого, сокрытого глубинного смысла слова» [там же: 201] как основа для «формирования новой диалоговой многомерной модели осмысления литературной и культурной динамики» [там же: 206].

Название второго раздела книги – **«Слово и музыка в трудах Ал. В. Михайлова»** – восходит к тематике конференций, инициированных Михайловым в годы его работы в консерватории и продолженных после его смерти, – «Слово и музыка». Этот раздел составляют шесть статей, посвященных различным проблемам теории и истории музыки в работах Михайлова. **Е. И. Чигирева** рассматривает взгляд Михайлова на музыку в истории культуры. Она привлекает к анализу статьи Михайлова о Бетховене, Моцарте, А. Веберне, А. Берге, А. Шнитке, А. Брукнере, Р. Штраусе, А. Шенберге, Г. Малере, указывая на литературные параллели, проводимые Михайловым в работах о музыке, поскольку он видел общую логику развития литературы и музыки. Но, как отмечает Чигирева, и его высказывания о музыке «обогащают музыкальную науку широким спектром полифонических смыслов» [там же: 318].

**Д. Р. Петров**, привлекая к анализу работы Михайлова о Т. Адорно, М. Балакиреве, М. Мусоргском, говорит о развитии Михайловым музыкально-исторической поэтики, где ученый наметил ее принципы и показал возможности, но, к сожалению, рано уйдя из жизни, не осуществил и не довел программу музыковедения до конца.

**Е. М. Царева** обращается к проблеме романтизма в музыке и преломлении ее в работах Михайлова. Она анализирует статью Михайлова «Романтизм», опубликованную в двух номерах журнала «Музыкальная жизнь» за 1991 год. Начиная с Вебера и Римского-Корсакова, Михайлов относит к романтизму и музыку Вагнера, и Малера. Упомянув Скрябину и Рахманинова, Шенберга, Берга и Хиндемита, Михайлов говорил о постоянно возрождавшемся романтизме в музыке, связывая его и с повторяющимися явлениями неоромантизма в литературе.

Две статьи **К. А. Жабинского** характеризуют Михайлова как музыкального критика, для которого «полнокровное бытие музыкального произведения неразрывно связано с исполнительской деятельностью» [там же: 347], и исследователя творчества А. Шнитке в частности. Избегая обсуждения узко технологических проблем интерпретации музыкантом исполняемых произведений, Михайлов всегда говорил о главном – «воссоздании авторского смысла с максимально достижимой полнотой» [Михайлов 1990: 5]. За творчеством Шнитке Михайлов следил с 70-х гг. до последних дней

своей жизни. В эволюции композитора он наблюдал «очищение стиля», «нарастание духовности» и сосредоточение на главном – «философии жизни перед лицом смерти», сопровождавшееся «поворотом к романтизму», что характеризовало «устремленность композитора „против течения“» [там же: 4–5].

**К. В. Зенкин** в статье о смысловом пространстве понятия «интонация» погружает читателя в споры теоретиков музыки (Б. В. Асафьев, Б. Л. Яворский, М. Г. Арановский, В. В. Медушевский) вокруг термина, который имеет специфическое истолкование в теории музыки, но Михайлов касается его частично в статье «Стиль и интонация в немецкой романтической лирике» [Михайлов 2000: 58–90]. Зенкин отмечает, что «музыкальность как особая вознесенность поэтического смысла над предметно-понятийной конкретикой, его амбивалентность и подчеркнутая процессуальность фиксируется Михайловым понятием „интонация“» [Жизнь в науке 2018: 373].

Рецензируемая книга вследствие своей разнонаправленности в разделах (научные статьи, статьи самого Михайлова на немецком и русском языках, воспоминания о Михайлове известных отечественных ученых) будет интересна многим читателям, но основное ее значение – серьезный вклад в разработку ключевых понятий гуманитарных наук и в михайловедение в частности. С другой стороны, книга показала и необходимость дальнейшего интенсивного изучения как переводов Михайлова-германиста, так и идейного наследия Михайлова-ученого.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин М. М. Собр. соч. в 7 т. – М.: Языки славянских культур, 1996. – Т. 5. – 730 с.  
Жизнь в науке: Ал. В. Михайлов – исследователь литературы и культуры: коллективная монография / под ред. Л. И. Сазоновой. – М.: Изд-во ИМЛИ РАН, 2018. – 624 с.  
Михайлов А. В. Цикл симфоний Альфреда Шнитке // Музыкальная жизнь. – 1990. – № 24. – С. 4–5.  
Михайлов А. В. Вместо введения // Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. – М.: Гнозис, 1993. – С. V–XXIII.  
Михайлов А. В. Языки культуры. – М.: Языки русской культуры, 1997. – 912 с.  
Михайлов А. В. Обратный перевод. – М.: Языки русской культуры, 2000. – 848 с.  
Михайлов А. В. Статьи по теории литературы / сост. Е. В. Иванова. – М.: Дмитрий Сечин, 2018. – 496 с.  
Чумаков Ю. Н. «Евгений Онегин» Пушкина. В мире стихотворного романа. – М.: Изд-во МГУ, 1999. – 128 с.

#### REFERENCES

- Bakhtin, M. M. (1996). *Sobr. soch. v 7 t.* [Selected works in 7 vol.]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur. Vol. 5. 730 p.  
Chumakov Yu. N. (1999). «Evgeniy Onegin» Pushkina. *V mire stikhotvornogo romana* ["Eugen Onegin" of Pushkin: In the World of the Verse-novel]. Moscow, MGU. 128 p.  
Mikhaylov, A. V. (1990). *Tsikl simfoniy Al'freda Shnitke*. [Cycle of Symphonies of Alfred Shnitke]. In *Muzykal'naya zhizn'*. No. 24, pp. 4–5.  
Mikhaylov, A. V. (1993). *Vmesto vvedeniya*. [Instead of introduction]. In *Khaydegger M. Raboty i razmysleniya raznykh let*. [Heidegger M. Works and Reflections of Different Years]. Moscow, Gnosis, pp. V–XXIII.  
Mikhaylov, A. V. (1997). *Yazyki kul'tury*. [Languages of Culture]. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury. 912 p.  
Mikhaylov, A. V. (2000). *Obratnyy perevod*. [Reverse Translation]. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury. 848 p.  
Mikhaylov, A. V. (2018). *Stat'i po teorii literatury*. [Articles about Theory of Literature] / ed. by E. V. Ivanova. Moscow, Dmitriy Sechin. 496 p.  
*Zhizn' v nauke: Al. V. Mikhaylov – issledovatel' literatury i kul'tury: kollektivnaya monografiya*. [Al. V. Michailov – Researcher of Literature and Culture. Collective monograph]. (2018). Moscow, IMLI RAN. 624 p.

#### Данные об авторе

Андреюшкина Татьяна Николаевна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры теории и практики перевода Гуманитарно-педагогического института, Тольяттинский государственный университет (Тольятти).

Адрес: 445020, Россия, г. Тольятти, ул. Белорусская, 14.  
E-mail: andrejushkina@tltu.ru

#### Author's information

Andreiushkina Tatiana Nikolaevna – Doctor in Philology, Associate Professor, Professor of the Department of Theory and Practice of Translation of the Humanitarian Pedagogical Institute, Togliatti State University (Togliatti).



ОБ АНТРОПОЦЕНТРИЧЕСКОМ ПОДХОДЕ К ТЕКСТУ  
И К ДИСКУРСИВНОМУ ПОНИМАНИЮ ТЕКСТА  
В МОНОГРАФИИ Я. СОКОЛОВОЙ ТЕКСТЫ – ИЗОБРАЖЕНИЯ – КОММУНИКАТЫ

(Рецензия на монографию: Соколова Я. Тексты – Изображения – Коммуникаты / Я. Соколова. Нитра: Университет Константина Философа в Нитре, 2017. 330 с.)

*Аннотация.* В статье представлен анализ монографии Яны Соколовой «Тексты – Изображения – Коммуникаты», в которой с привлечением методов лингвокогнитологии, гештальт-психологии и дискурсивного анализа решается научная проблема соединения текста, изображения и коммуниката в их монокодовом, семикодовом и поликодовом выражении.

*Ключевые слова:* антропоцентризм; когнитивная лингвистика; дискур-анализ; изображения; коммуникаты; тексты; рецензии.

Gallo Ján  
Nitra, Slovak republic

ON ANTROPOCENTRIC APPROACH TO TEXT  
AND DISCURSIVE TEXT PERCEPTION  
IN MONOGRAPH BY J. SOKOLOVA TEXTS – IMAGES – COMMUNICATES

(Review of the monograph: Sokolova J. Text – Images – Communicates. Nitra, Constantine the Philosopher University in Nitra, 2017. 330 p.)

*Abstract.* The article analyzes the monograph “Texts – Images – Communicates” by Jana Sokolova. The monograph combines the methods of linguocognitology, Gestalt psychology and discourse analysis to solve the problem of a combination of a text, an image and a communicate in their mono-code, semi-code and poly-code aspects.

*Keywords:* anthropocentrism; cognitive linguistics; discourse analysis; images; utterances; texts; reviews.

*Для цитирования:* Галло, Я. Об антропоцентрическом подходе к тексту и к дискурсивному пониманию текста в монографии Я. Соколовой тексты – изображения – коммуникаты (Рецензия на монографию: Соколова Я. Тексты – Изображения – Коммуникаты / Я. Соколова. Нитра: Университет Константина Философа в Нитре, 2017. 330 с.) / Я. Галло // Филологический класс. – 2019. – № 2 (56). – С. 225–227. DOI 10.26170/FK19-02-31.

*For citation:* Gallo, J. On Antropocentric Approach to Text and Discursive Text Perception in Monograph by J. Sokolova Texts – Images – Communicates (Review of the monograph: Sokolova J. Text – Images – Communicates. Nitra, Constantine the Philosopher University in Nitra, 2017. 330 p.) / J. Gallo // Philological Class. – 2019. – № 2 (56). – P. 224–227. DOI 10.26170/FK19-02-31.

В представленной вниманию научному сообществу монографии «Тексты – Изображения – Коммуникаты» автор Яна Соколова – кандидат филологических наук, профессор кафедры русистики Философского факультета Университета им. Константина Философа в Нитре (Словакия) – рассматривает проблематику соединения текста, изображения и коммуниката в их монокодовом, семикодовом и поликодовом выражении. Данная монография создана в рамках грантового проекта VEGA 1/0243/15 *Text a textová lingvistika v interdisciplinárnych a intermediálnych súvislostiach*.

Основой размышлений стала, главным образом, когнитивно-лингвистическая концепция текста. При таком подходе вербальный текст рассматривается как когнитивная реальность и вопрос продукции и восприятия текста отражается в когнитивном аспекте. Речь идёт о процессах, в которых когнитивный и коммуникативный аспекты тесно взаимосвязаны и частично

сливаются. В связи с этим автор соблюдает соединение когнитивной и коммуникативной сторон текста.

В центре интереса рассуждений автора феномен действия словесных текстов и коммуникатов как визуализированных многокодовых образований.

Сами центральные категории *текст – изображение – коммуникат* автор воспринимает как продукты интенционных действий. Объёму выражений *текст/изображение/коммуникат* соответствуют три типа ментальных объектов а) ментальные объекты, связываемые с представлением конкретных, субстанциальных артефактов; б) ментальные объекты, связываемые с представлением видового формирования и в) ментальные объекты, связываемые с представлением инварианта.

Профессор Я. Соколова в своей монографии работает с категориями *семикодовости* и *поликодовости* и воспринимает их как специфические, но автономные формы визуализации информации. *Семикодовые тек-*

сты – это тексты, составной частью которых является намеренно использованная инфографика на уровне акцентирования алфавитных и неалфавитных символов, значимости раскрашивания и признаковой топоники текста. Семикодовые изображения являются фигурами, образующими инфографику на уровне диаграмм, графиков, таблиц, кроссвордов, граффити и т. п. Семикодовые коммуникаты являются самостоятельными физическими объектами, в которых инфографика является их неотъемлемой составной частью. Они охватывают сферу, начиная со словарей, песенников, бланков и заканчивая ориентировочными досками и дорожными знаками. *Поликодовые тексты* – это те, составной частью которых являются намеренно использованные иллюстрации и фотографии. Поликодовые изображения – картина-тексты – работают на основе текста в картине (карта, обложка журнала, комиксы т. п.). Поликодовые коммуникаты – это материальные объекты, в которых текст и картина действуют на основе взаимно переплетающейся интеграции (ср. учебники, энциклопедии, плакаты, марки, купюры).

Общим знаменателем когнитивно-лингвистического размышления о тексте/изображении/коммуникате стала процедурная сторона конгруэнтных атрибуций, исходящая из предположения существования когнитивно закреплённой системы множества элементов и отношений (сети отношений), предоставляющих опору для носителей языка, т. е. естественно ориентирующихся в огромном количестве атрибутов и спонтанно (и повторно) образующих не только грамматически, но, главным образом, семантически и прагматически соответствующие именные сочетания.

При толковании проблематики автор – Яна Соколова – обратила внимание на возможности существующих колокационных ассоциаций в долговременной памяти носителей языка. Автор сначала определила набор атрибутов и идентификацию факторов, на основе которых атрибуции разграничиваются. Следующим шагом было распределение атрибутов в кластеры и в случае текста, описание сегментации внутреннего структурирования кластеров.

Атрибутивные сочетания показали, что носители словацкого языка в широком спектре отношений не только ориентируются, но обобщающе оценивают представителей текстов/изображений/коммуникатов согласно следующим 26 факторам: (1) фактор времени; (2) языковой и этносигнификативный фактор; (3) топографический фактор; (4) фактор оценки; (5) фактор частоты; (6) фактор свойства сюжета; (7) фактор частности; (8) фактор существования; (9) фактор комплексности; (10) фактор множества; (11) фактор возможности; (12) фактор приобретённого свойства; (13) фактор неопределённости; (14) фактор необходимости; (15) фактор передачи; (16) фактор сходства; (17) фактор последовательности; (18) фактор происхождения; (19) фактор принадлежности; (20) фактор различности; (21) фактор способа обработки; (22) фактор совокупности; (23) фактор расположения; (24) фактор внешних описаний; (25) фактор разграничения; (26) фактор типов. Эти факторы, сходно с формулами, зафиксированы в языковом мире данного сообщества. На основе принципа родства они соединяют языковые знаки в кластеры.

Кластер автор идентифицирует как конструкт, интегрирующий концептуальные репрезентации свойств, вытекающих, с одной стороны, из онтологии текстовой формы и, с другой стороны, из оценочной деятельности человека. Кластеры имплицитно охватывают обобщённые, основанные на опыте данные, которые субъекты приобрели и интуитивно восприняли на основе своего собственного опыта, а также опосредствованно, и, в основном, представляют собой интериоризованный набор когнитивных и метакогнитивных знаний. В них есть интегрированные свойства – атрибуции, основанные на той характеристике, которая для них типична и которую носители или пользователи языка признали важной. Поскольку кластер представляет собой набор элементов, организованных на основе сходства между ними, он представляет собой также набор альтернативных вариантов.

Автор отражает при описании текстовых объектов человека и его когнитивную систему, что очевидно из следующих утверждений при рассмотрении роли сходства или аналогии, которую Я. Соколова соблюдала при определении функционального назначения кластера: «[...] сходство играет существенную роль в языковых организационных структурах и принцип сходства является одним из руководящих и организационных принципов когнитивных процессов. Он присутствует в мышлении, организации и сохранении знаний о мире, в определении сущностей [...]» (с. 11).

Я. Соколова идентифицирует кластер с точки зрения его «мощности», которая определяется числом интегрированных лексических единиц, сгенерированных автором из Словацкого национального корпуса, представляя как повторные, так и редкие лексемы как выражение коммуникационного взаимодействия. Кластеры внутренне иерархизированы и имеют свою неявную специфику, как утверждает автор, имеют характер монотомных, дихотомических и даже политомных классов. Читателю для его собственных исследовательских целей, связанных с изучением текста или его дискурсивной природы, таким образом, предлагаются многочисленные примеры, которые могут быть аргументом в других контекстах или подтемах. Точно также на основе расположения кластера можно вывести понятийные домены и работать с ними как уже с проверенными сведениями.

Разнообразное представительство образований (главным образом с точки зрения их объёма, дискурсивной частотности и актуальности) показало, что, по всей вероятности, тексты/изображения/коммуникаты являются в понятийной карте организованными и действуют на совместных основах обобщения преференциальной регистрации и преобладания. Это значит, что при их рассматривании повторно применялся набор опознавательных факторов, правда, всегда в другом расположении и многочисленном представительстве (ср. График 10, с. 309).

В рецензируемой монографии автор рассматривала 121 образование. Кроме дискурсивного резонанса факторов в текстах, изображениях и коммуникатах, она также обработала и семантический резонанс отдельных факторов (ср. График 11, с. 310) в рамках 121 образования.

Монография тематически подразделена на три главы, отражающие то, каким образом словесность и визуальность организованы в текстах, изображениях и коммуникатах. Рецензируемая монография выходит за рамки лингвистики текста и представлена на уровне супралингвистики текста, которая пока в контексте словацкой лингвистики не была разработана. Свойства текстов, изображений и коммуникатов автор показывает посредством атрибуций, являющихся, таким образом, объединяющими рамками их интерпретации и кроме энциклопедических знаний иллюстрирующих знания языковые и дискурсивные. Автор в монографии использует энциклопедический стиль, в сжатой форме представляющий определяющую и фактографическую информацию об избранных представителях текстовых образований, изображений и коммуникатов.

Данные рассматриваемой вышеназванной проблематики рецензируемой монографии Я. Соколова представила в виде наглядных графиков и диаграмм.

Антропоцентрический принцип в исследовании, связанный с формой текста, проявляется в принятии постулатов гештальт-психологии, где ментальный образ объекта возникает исключительно на основе зрительного опыта; зрительное восприятие принципиально влияет на то, как мы понимаем мир. Гештальтные принципы

отражения форм являются принятием сходства, близости, симметрии, восприятия фона и т. п. Исходя из вышеуказанных принципов, автор абстрагирует бессимптомное и симптоматическое форматирование текста.

Монография Я. Соколовой способствует ряду наблюдений. Автор представила многочисленные ценные высказывания и научные выводы авторов, рассматривающих текст в самом широком смысле слова. Ей удалось оригинально совместить описание: материальную сущность и свойства материальных артефактов с моментом передачи их значений в ментальном пространстве и их отражением в перцептивно-творческом акте человеческого субъекта. Работа над текстами, изображениями и коммуникатами в общественно-политическом дискурсе основана на результатах, полученных из Словацкого национального корпуса. Я. Соколова предлагает комплекс знаний и информации, сопоставимых по объему и глубине с тезаурусом.

В монографии автор пока не исчерпала интерпретационный потенциал информации, охваченной в доказательствах, представленных в Словацком национальном корпусе. Наоборот, Я. Соколова открыла возможности для следующего развития теоретико-методологических оснований исследования текстов, изображений и коммуникатов.

#### Данные об авторе

Ян Галло – кандидат филологических наук, доцент, Университет Константина Философа в Нитре, Философский факультет, Кафедра русистики (Нитра).

Адрес: 94901, Словацкая Республика, Нитра, Голлого, 8.

E-mail: jgallo@ukf.sk

#### Author's information

Ján Gallo – Candidate of Philology, Associate Professor, Constantine the Philosopher University in Nitra, Faculty of Arts, Department of Russian Studies (Nitra).

## ПРАВИЛА НАПРАВЛЕНИЯ, РЕЦЕНЗИРОВАНИЯ И ОПУБЛИКОВАНИЯ

Поступившие в редакцию рукописи должны удовлетворять установленным требованиям (строгое соответствие тематике журнала; теоретическая и методологическая оснащенность; научная новизна, теоретическая и практическая значимость; достаточность данных для анализа и надежность источников материала; полнота описываемого материала; корректность анализа; следование научной этике; соответствие Требованиям к оформлению статей в журнал; качество иллюстративного материала – при наличии).

Рукописи принимаются на 4-х языках (русском, английском, французском, немецком). Статьи публикуются на 4-х языках (русском, английском, французском, немецком).

### ПОРЯДОК РЕЦЕНЗИРОВАНИЯ

1. После получения рукописи ученый секретарь редакции определяет степень соответствия рукописи критериям публикации. Рукописи, оформленные с нарушением указанных критериев, не рассматриваются. К публикации допускаются рукописи с оценкой оригинальности в системе «Антиплагиат» не ниже 75%. Материалы, опубликованные в других изданиях (или одновременно поданные в другие издания), не принимаются.
2. Статьи, в которых обнаружены неправомерные заимствования, отклоняются. Редакция оставляет за собой право не вступать с авторами и другими представляющими их лицами в полемику по этому вопросу и в дальнейшем не рассматривать рукописи данных авторов, поступающие для публикации.
3. В случае положительного рецензирования редакция выносит заключение о возможности публикации рукописи в журнале, определяет очередность публикаций в зависимости от тематики номеров журнала. Редакция оставляет за собой право не предоставлять полную версию отрицательной рецензии и не раскрывать имя рецензента.
4. Редакция не берет на себя обязательства по публикации статьи в сроки, указываемые автором. Редакция оставляет за собой право производить необходимые правку и сокращение рукописи, не искажающие ее содержание.
5. Статьи проходят двойное слепое рецензирование. По результатам рецензирования рукопись может быть принята к публикации без существенной доработки; принята к публикации при условии внесения изменений и исправлений; отклонена.
6. В случае если рукопись возвращается на доработку, автор после внесения соответствующих изменений вновь направляет ее в редакцию. Рукопись в этом случае, как правило, оценивается теми же рецензентами.
7. На всех стадиях работы с рукописями, а также для общения с авторами редакция использует электронную почту.
8. В период отпусков редакции (с 1 июля по 25 августа) статьи не принимаются и не рецензируются. Уведомление о приеме к рассмотрению статей, присланных в этот период, редакция направляет автору после 25 августа. С этой же даты начинается отсчет сроков рассмотрения и рецензирования.
9. Журнал не вступает в полемику с авторами относительно сделанных рецензентами замечаний, а также по другим вопросам, касающимся установленного порядка представления, оформления, рецензирования и публикации статей.
10. За неточности научного и фактического характера ответственность несет автор (авторы) публикации.
11. Перед сдачей номера в печать автору предоставляется оттиск его статьи. Существенная правка в макете не допускается.

### ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЕЙ В ЖУРНАЛ

1. Авторский оригинал предоставляется в электронной версии с распечаткой текста. Параметры: Word 6.0/7.0 (формат doc или rtf), шрифт Times New Roman, кегль основного текста 14-й, интервал – 1,5, абзац 0,7 (установленный через меню). Если вы используете нестандартный шрифт, приложите к письму файл с шрифтом, а также приложите копию статьи в формате PDF. Языковой иллюстративный материал выделяется в тексте работы курсивом. Для выделения лексического значения используются кавычки ', ' при цитировании – угловые кавычки (« »), при цитировании внутри цитаты – французские двойные кавычки („ “), смысловые выделения можно подчеркнуть разрядкой.
2. Объем исследовательских статей должен составлять 0,7–1,3 п.л. Обзоры, рецензии, хроники по объему должны составлять 0,3–0,5 п.л.
3. Основной текст статьи должен быть хорошо структурирован и содержать следующие рубрики: Введение, Методология исследования, Цель, Этапы исследования, Результаты, Выводы. Авторы должны дать краткий обзор предшествующих публикаций по теме статьи, эксплицитно сформулировать используемые методы и аналитические приемы, сформулировать цель работы, представить собственное исследование, снабдив его необходимым иллюстративным материалом, сформулировать выводы.
4. Примечания – подстрочные (даются в сносках внизу страницы), нумерация сквозная.
5. Библиографические ссылки – затекстовые (алфавитный список). Форма связи ссылки с основным текстом – с помощью фамилии автора (названия книги) и года издания (страницы, если это необходимо) в квадратных скобках. Образец [Фамилия год: страница], пример: Необычность ситуации, садовые аллеи, о которых писал Д. С. Лихачев, что их сумеречность – основная черта русского сада, из которой «рождаются и жизнь, и животность, и Бог» [Лихачев 1998: 419–421].
6. Список литературы оформляется в конце статьи без нумерации в алфавитном порядке по ГОСТ 7.0.5-2008 (protect.gost.ru). Заголовок у списка: «Литература».
7. Список литературы должен быть объективным и академически полным, содержать не менее 15 источников. Русские источники необходимо переводить на английский язык (список литературы, переведенный на английский язык, располагается под заголовком References). Если публикуемая статья написана на французском или немецком языках, переводятся только русскоязычные источники.
8. В оформлении статьи не рекомендуется использовать выделенные прописными буквами и подчеркиванием.
9. Помимо основного текста, содержать следующие сведения на русском и английском языках:
  - 1) сведения об авторе: фамилия, имя, отчество автора полностью; ученая степень, звание, должность; полное и точное место работы автора; подразделение организации. Кроме этого указывается ORCID ID авторов;
  - 2) контактная информация (e-mail, почтовый адрес для рассылки и для публикации в журнале);
  - 3) название статьи;
  - 4) аннотация (должна представлять собой краткое резюме статьи в объеме не менее 250 слов и включать следующие аспекты содержания статьи: предмет, тему, цель работы; метод или методологию проведения работы; результаты; область применения результатов; заключение/выводы). Статью-рецензию и методические материалы сопровождает краткая аннотация.
  - 5) ключевые слова (5–10 слов).
10. Если публикуемая статья написана на французском или немецком языках, вышеуказанные сведения содержатся на русском языке, английском языке и на языке статьи.

НАПРАВИТЬ РУКОПИСЬ СТАТЬИ ДЛЯ РАССМОТРЕНИЯ  
МОЖНО ЧЕРЕЗ САЙТ ИЛИ НАПРЯМУЮ НА ЭЛЕКТРОННЫЙ АДРЕС ЖУРНАЛА [olga-skripova@mail.ru](mailto:olga-skripova@mail.ru)

С ВОПРОСАМИ, ПОЖАЛУЙСТА, ОБРАЩАЙТЕСЬ К УЧЕНОМУ СЕКРЕТАРЮ ЖУРНАЛА,  
КАНДИДАТУ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК, ДОЦЕНТУ ОЛЬГЕ АЛЕКСАНДРОВНЕ СКРИПОВОЙ [olga-skripova@mail.ru](mailto:olga-skripova@mail.ru)

## SUBMISSION PROCESS

The articles submitted to the Editorial Board should meet the existing requirements (rigorous correspondence to the themes of the journal; theoretical and methodological foundation; scientific novelty, theoretical and practical significance; sufficiency of analysis data and reliability of material sources; comprehensiveness of the material described; reliability of analysis; adherence to scientific ethics; compliance with the Article Formatting Requirements; high quality of illustrations – if available).

### MANUSCRIPT REVIEW PROCEDURE

1. On receiving the manuscript, the Academic secretary decides if it complies with the publication criteria (see: Publication Criteria). Manuscripts violating the said criteria are not subject to review. Articles with the threshold of originality less than 75 %, as tested by the “AntiPlagiat” system, are not accepted for publication. Materials published elsewhere (or simultaneously sent to other publishers) are denied publication.
2. Papers with unlawful borrowings are rejected. The Editorial Board has the right not to open dispute with the author(s) or any other persons representing them on this issue and not to accept any prospective papers of the given author(s) for publication.
3. The articles submitted to the Editorial Board are subject to mandatory double blind peer review. In case of a positive review, the Editorial Board takes the decision about the publication of the manuscript, and determines the order of publication depending on the themes of the prospective issues of the journal. The Editorial Board reserves the right not to present the full text of a negative review and not to disclose the name of the reviewer.
4. The Editorial Board does not take an obligation upon itself to publish the article at the time designated by the author(s). The Editorial Board reserves the right to edit or shorten the text of the manuscript without distorting the content of the text.
5. On the basis of the manuscript review outcomes, the paper may be accepted for publication without significant revision; it may be accepted pending revisions and corrections; or it may be rejected.
6. If the manuscript is returned to the author(s) for revision, after certain corrections having been made, it is submitted by the author(s) to the Editorial Board again. As a rule, the manuscript is reviewed again by the same experts.
7. At all stages of the submission process, and for interaction with the author(s), the editors communicate via email.
8. During the vacations of the Editorial Board members (from July 1 to August 25), the manuscripts are not accepted and are not reviewed. Receipts about acceptance of the article sent during this period for consideration are emailed to the author(s) after August 25. The same date is considered to be the beginning of the review process.
9. The journal does not discuss the remarks made by reviewers and any other questions related to the rules of presentation, organization, review and publication of the articles.
10. The author(s) of the publication are responsible for mistakes of scientific and factual nature.
11. A preview of the article is sent to the author(s) before the issue goes to print. Significant correction of the preview should be avoided.

### ARTICLE FORMATTING REQUIREMENTS

1. The authored original of the manuscript is submitted in both electronic and printed formats. Materials for publication should be sent by e-mail. All papers have to be written in Word 6.0/7.0 (.doc or .rtf formats), font Times New Roman, font size 14, line spacing 1.5, paragraph indentation 0.7 (selected in the menu). If you use a non-standard font, please, attach a file with the font to your email, and attach a PDF copy of the article. Language material used for illustration should be italicized. Single quotation marks (‘ ’) are used to specify lexical meaning, angle quotes (« ») are used to mark quotations, French double quotation marks („ ”) single out a quote inside a quotation, and semantic emphasis can be expressed by spacing.
2. Research articles are to be 0,7–1,3 publication base sheet. Reviews, chronicles and short reports are to be 0,3–0,5 publication base sheet. Pages should not be numbered.
3. The main body of the text should be well structured and contain the following sections: Introduction, Research Methods, Research Aim, Discussion and Findings, Conclusions. Thus, the author(s) should provide a brief overview of the previous studies on the topic of the article, formulate research methods and analytical techniques explicitly, present their own research supplementing it with the necessary illustrations, and formulate the conclusions.
4. Footnotes should be given at the bottom of the page with continuous numbering.
5. References to the literature should be placed after the text (in alphabetical order). References in the body of the text and foot-notes are given in square brackets according to the model: [Name or title, year: page]. Sample:  
Необычность ситуации, садовые аллеи, о которых писал Д. С. Лихачев, что их сумеречность – основная черта русского сада, из которой «рождаются и жизнь, и животность, и Бог» [Лихачев 1998: 419–421].
6. Additional Bibliography should come after the main body of the text in alphabetical order without numbering in accordance with GOST 7.0.5-2008 (protect.gost.ru) under the heading «Literature».
7. Reference List should be academically complete and contain at least 15 real sources. Russian sources should be translated into English (the list of references translated into English is located under the heading References). If the published article is written in French or German, only Russian-language sources are translated.
8. Capitalizing and underlining in the body of the text are not recommended.
9. In addition to the main body of the text, the following information should be provided in Russian and English:
  - 1) Information about the author(s): Full family name, first name and patronymic; scientific degree, rank and appointment; affiliation to organization; department; author's ORCID ID.
  - 2) Contact information (e-mail, postal address for shipping and publication in the journal);
  - 3) Title of the article;
  - 4) Abstract (it should summarize the content of the article in min 250 words and should include the following aspects: scope and object, topic, aim, methods or methodology, findings, sphere of outcome application, conclusions). The reviews and methodological materials are accompanied by a brief abstract.
  - 5) Keywords (5–10 words).
10. If the article is written in French or German, the above information is in Russian, English and the language of the article.

MANUSCRIPTS CAN BE SUBMITTED VIA THE JOURNAL SITE OR EMAILED DIRECTLY TO OLGA-SKRIPOVA@MAIL.RU

ON ALL ISSUES, PLEASE, CONTACT THE ACADEMIC SECRETARY OF THE JOURNAL, CANDIDATE OF PHILOLOGY, ASSOCIATE PROFESSOR OL'GA ALEKSAN-DROVNA SKRIPOVA OLGA-SKRIPOVA@MAIL.RU

