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

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС

PHILOLOGICAL CLASS

filclass.ru

Том 30 • 2025 • № 2

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС
PHILOLOGICAL CLASS

Том 30 • 2025 • № 2
Vol. 30 • 2025 • No. 2

filclass.ru



Журнал основан в 1996 г. Выходит четыре раза в год
(март, июнь, октябрь, декабрь)

The journal comes out 4 times per year
(March, June, October, December)

Зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)
Свидетельство о регистрации ПИ ФС 77-76 120 от 24.06.2019

Registered by the Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology and Mass Communications (Roskomnadzor)
Certificate of registration of PI FS 77-76 120 dated 24.06.2019

Учредитель и издатель – ФГАОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет» (УРГПУ)
620091, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

Founder and publisher – Ural State Pedagogical University (USPU)
620091, Ekaterinburg, 26 Kosmonavtov Ave

«Филологический класс» – рецензируемый научно-методический журнал, сферой интересов которого являются исследования в области литературоведения, лингвистики и методики преподавания данных дисциплин в вузе и школе. Задача журнала – сблизить академическую науку с практической деятельностью педагога и обозначить представление о российском филологическом и педагогическом дискурсах в пространстве мировой науки. Приоритетными являются публикации, в которых исследуются новые литературные и корпусные источники, рассматривается внедрение новых образовательных технологий, выполняется требование академизма, научной объективности и полемической направленности. К публикации принимаются статьи на русском, английском, немецком и французском языках. Полнотекстовая версия журнала находится в свободном доступе на сайте издания и размещается на платформе Российского индекса научного цитирования (РИНЦ), Российской универсальной научной электронной библиотеки. Полная информация о журнале и правила оформления статей размещены на сайте: **filclass.ru**

Philological Class is a peer reviewed scholarly and methodological journal publishing research findings in the field of literary studies, linguistics and methods of teaching these disciplines at higher and secondary school. The task of the journal is to bring academic research closer to the practical activity of a pedagogue and to outline the image of the Russian philological and pedagogical discourses in the global academic space. Priority is given to publications which focus on new literary and corpus sources, study the issues of implementation of new educational technologies, and comply with the requirements of academic objectivity and polemic nature. Articles in Russian, English, German and French are accepted for publication in the journal. A full-text version of the journal is available open access on the journal site and in the Russian Science Citation Index (RSCI) at the scientific electronic library platform. Complete information about the journal and author guidelines can be found on the web site **filclass.ru**

Журнал индексируется в Web of Science, ERIH PLUS, DOAJ, Scopus

The journal indexing: Web of Science (ESCI), ERIH PLUS, DOAJ, Scopus

Входит в Перечень ВАК Министерства науки и высшего образования Российской Федерации

The journal is included in the list of the Higher Attestation Commission of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation

Подписка на журнал осуществляется по каталогу «Пресса России». Подписной индекс издания 84587

The journal is included in the united catalog "Russian Press", Index 84587

Адрес редакции:
620091, Свердловская обл., г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, стр. 26
E-mail: edit@filclass.ru

Editorial Board postal address:
620091, Sverdlovsk region, Ekaterinburg, 26 Kosmonavtov Ave
E-mail: edit@filclass.ru

Editor-in-Chief: Professor **Nina Petrovna Khriashcheva** (Russia, Ekaterinburg, USPU)
executive editor: Associate Professor **Ol'ga Aleksandrovna Skripova** (Russia, Ekaterinburg, USPU);

DEPUTY EDITORS-IN-CHIEF

In folklore and the history of ancient Russian literature: Associate Professor **Lozhkova Tatiana Anatolyevna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in the history of ancient Russian literature and the 18th century literature: Professor **Zyryanov Oleg Vasil'evich** (Russia, Ekaterinburg, UFU); in the history of the 19th century Russian literature: Professor **Ermolenko Svetlana Ivanovna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in the theory of literature: Professor **Barkovskaya Nina Vladimirovna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in the history of the 20th – early 21st centuries literature: Professor **Snigireva Tat'yana Aleksandrovna** (Russia, Ekaterinburg, UFU), Associate Professor **Lobin Alexander Mikhailovich** (Russia, Ulyanovsk, USPU named after I. N. Ulyanov), Associate Professor **Tagiltsev Alexander Vasilievich** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in linguistics and methods of its teaching: Professor **Chudinov Anatoly Prokopevich** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in the theory of language and speech communication: Professor **Dziuba Elena Vyacheslavovna** (Russia, Saint Petersburg, SPBSTU); in applied linguistics and interdisciplinary methods in philology: Professor **Mukhin Mikhail Yur'evich** (Russia, Ekaterinburg, UFU); in the theory of foreign literature and English literary classics: Professor **Dotsenko Elena Georgievna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in contemporary British novel and translation issues: Professor **Sidorova Ol'ga Grigor'evna** (Russia, Ekaterinburg, UFU); in Business English: Dr. of Philology **Makarova Elena Nikolaevna** (Russia, Ekaterinburg, USUE); in German-language literature, Russian-German literary ties, imageology and literary translation: Dr. of Philology, Chief Researcher **Kudryavtseva Tamara Viktorovna** (Russia, Moscow, IMLI); in the history of French, typology and comparative linguistics: Professor **Lykova Nadezhda Nikolaevna** (Russia, Tyumen, TyumGU); in Romance linguistics and comparative pragmatics: Associate Professor **Erofeeva Elena Vladimirovna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); on issues of a second foreign language: Associate Professor **Sokolova Olga Leonidovna** (Russia, Ekaterinburg, Institute of International Relations); in literary education technologies and teaching classical literature at higher and secondary school: Associate Professor **Alekseeva Mariya Aleksandrovna** (Russia, Ekaterinburg, UFU); in methodology and methods of teaching modern literature at higher and secondary school: Associate Professor **Gutrina Liliya Dmitrievna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in modern education technologies and innovative processes in education: Professor **Mosina Margarita Aleksandrovna** (Russia, Perm, PSPU); in the theory and practice of teaching Russian in a polycultural environment of higher and secondary school: Associate Professor **Eremina Svetlana Aleksandrovna** (Russia, Ekaterinburg, USPU)

EDITORIAL COUNCIL

Prof. **V. V. Abashev** (Russia, Perm, Perm State National Research University); Prof. **O. Y. Antsyferova** (Russia, Saint Petersburg, Saint Petersburg State University); Prof. **L. O. Butakova** (Russia, Omsk, Omsk State University named after F. M. Dostoevsky); Dr. of Philology **O. M. Valova** (Russia, Kirov, Vyatka State University); Prof. **M. Weiskopf** (Israel, Jerusalem, Hebrew University of Jerusalem); Prof. **T. Victoroff** (France, Strasbourg, University of Strasbourg); Ph. **D. J. Gallo** (Slovakia, Nitra, Constantine the Philosopher University in Nitra); Ph. **D. A. Grominova** (Slovakia, Trnava, University of St. Cyril and Methodius); Prof. **B. W. Dhooge** (Belgium, Ghent, Ghent University); Prof. **A. A. Dyrdin** (Russia, Ulyanovsk, Ulyanovsk State Technical University); Prof. **A. A. Zhitenev** (Russia, Voronezh, Voronezh State University); Cand. Sc. **A. A. Medvedev** (Russia, Tyumen, Tyumen State University); Prof. **O. N. Kondrat'eva** (Russia, Kemerovo, Kemerovo State University); Prof. **E. Y. Kulikova** (Russia, Novosibirsk, Institute of Philology of RAS, Sector of Literary Studies); Prof. **G. V. Kuchumova** (Russia, Samara, Samara National Research University named after Academician S. P. Korolev); Prof. **M. A. Litovskaya** (Russia, Ekaterinburg, Ural Federal University); Prof. **N. M. Malygina** (Russia, Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the RAS); Prof. **G. Mikhaylova** (Lithuania, Vilnius, Vilnius University); Dr. of Philology **O. V. Nikitin** (Russia, Moscow, State University of Education; Russia, Petrozavodsk, Petrozavodsk State University); Prof. **A. Pavlova** (Germany, Mainz, Johannes Gutenberg University); Prof. **G. Petkova** (Bulgaria, Sofia, Sofia University "St. Kliment Ohridski"); Prof. **I. Pospisil** (The Czech Republic, Brno, Masaryk University); Prof. **B. M. Proskurnin** (Russia, Perm, Perm State National Research University); Prof. **M. E. Rut** (Russia, Ekaterinburg, Ural Federal University); Dr. hab. **T. Szabó** (Hungary, Pécs, University of Pécs); Prof. **V. I. Tyupa** (Russia, Moscov, Scientific-Educational Center for Cognitive Programs and Technologies of RGGU); Prof. **T. V. Ustinova** (Russia, Moscow, Moscow State Pedagogical University); Prof. **A. de La Fortelle** (Switzerland, Lausanne, University of Lausanne); Prof. **R. Hodel** (Germany, Hamburg, University of Hamburg); Dr. of Philology **K. I. Sharafadina** (Russia, Saint Petersburg, Saint Petersburg Humanitarian University of Trade Unions)

Главный редактор: проф. **Нина Петровна Хрящева** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ)
выпускающий редактор: доц. **Скрипова Ольга Александровна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ);

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

по фольклору и истории древнерусской литературы: доц. **Ложкова Татьяна Анатольевна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ) по истории древнерусской литературы, литературы XVIII в.: проф. **Зырянов Олег Васильевич** (Россия, Екатеринбург, УрФУ); по истории литературы XIX в.: проф. **Ермоленко Светлана Ивановна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по теории литературы: проф. **Барковская Нина Владимировна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по истории литературы XX – начала XXI вв.: проф. **Снигирева Татьяна Александровна** (Россия, Екатеринбург, УрФУ), доц. **Лобин Александр Михайлович** (Россия, Ульяновск, УГПУ им. И. Н. Ульянова), доц. **Тагильцев Александр Васильевич** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по лингвистике и методике ее преподавания: проф. **Чудинов Анатолий Прокопьевич** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по теории языка и речевой коммуникации: проф. **Дзюба Елена Вячеславовна** (Россия, Санкт-Петербург, СПбПУ); по прикладной лингвистике и междисциплинарным методам в филологии: проф. **Мухин Михаил Юрьевич** (Россия, Екатеринбург, УрФУ); по теории зарубежной литературы, английской литературной классике: проф. **Доценко Елена Георгиевна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по проблемам перевода, современному британскому роману: проф. **Сидорова Ольга Григорьевна** (Россия, Екатеринбург, УрФУ); по деловому английскому языку: д-р филол. наук **Макарова Елена Николаевна** (Россия, Екатеринбург, УрГЭУ); по немецкоязычной литературе, русско-немецким литературным связям, имагологии, художественному переводу: д-р филол. наук, глав. науч. сотрудник **Кудрявцева Тамара Викторовна** (Россия, Москва, ИМЛИ); по истории французского языка, типологии и сопоставительному языкознанию: проф. **Лыкова Надежда Николаевна** (Россия, Тюмень, ТюмГУ); по вопросам романского языкознания и сопоставительной прагматике: доц. **Ерофеева Елена Владимировна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по вопросам второго иностранного языка: доц. **Соколова Ольга Леонидовна** (Россия, Екатеринбург, Институт международных связей); по вопросам технологий литературного образования и преподавания классической литературы в вузе и школе: доц. **Алексеева Мария Александровна** (Россия, Екатеринбург, СУНЦ УрФУ); по методологии и методике преподавания современной литературы в вузе и школе: доц. **Гутрина Лилия Дмитриевна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по вопросам современных образовательных технологий, инновационным процессам в образовании: проф. **Мосина Маргарита Александровна** (Россия, Пермь, ПГПУ); по теории и практике преподавания русского языка в поликультурной среде вуза и школы: доц. **Еремина Светлана Александровна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ)

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Проф. **В. В. Абашев** (Россия, Пермь, Пермский государственный национальный исследовательский университет); проф. **О. Ю. Анцыферова** (Россия, Санкт-Петербург, Санкт-Петербургский государственный университет); проф. **Л. О. Бутакова** (Россия, Омск, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского); д-р филол. наук **О. М. Валова** (Россия, Киров, Вятский государственный университет);проф. **М. Я. Вайскопф** (Израиль, Иерусалим, Еврейский университет в Иерусалиме); д-р филол. наук **Т. Викторофф** (Франция, Страсбург, Страсбургский университет); канд. филол. наук **Я. Галло** (Словакия, Нитра, Университета им. Константина Философа в Нитре); канд филол. наук **А. Громинова** (Словакия, Трнава, Университет им. Св. Кирилла и Мефодия); проф. **Б. Дооге** (Бельгия, Гент, Гентский университет); д-р филол. наук **А. А. Дырдин** (Россия, Ульяновск, Ульяновский государственный технический университет); д-р филол. наук **А. А. Житенев** (Россия, Воронеж, Воронежский государственный университет); проф. **О. Н. Кондратьева** (Россия, Кемерово, Кемеровский государственный университет); проф. **Е. Ю. Куликова** (Россия, Новосибирск, Институт филологии СО РАН); д-р филол. наук **Г. В. Кучумова** (Россия, Самара, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С. П. Королёва); проф. **М. А. Литовская** (Россия, Екатеринбург, Уральский федеральный университет); проф. **Н. М. Малыгина** (Россия, Москва, Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН); канд. филол. наук **А. А. Медведев** (Россия, Тюмень, Тюменский государственный университет); проф. **Г. П. Михайлова** (Литва, Вильнюс, Вильнюсский университет); д-р филол. наук **О. В. Никитин** (Россия, Москва, Государственный университет просвещения; Россия, Петрозаводск, Петрозаводский государственный университет); проф. **А. Павлова** (Германия, Майнц, Майнцский университет им. Иоганна Гутенберга); д-р филол. наук **Г. Петкова** (Болгария, София, Софийского университета Св. Климента Охридского); проф. **И. Поспишил** (Чешская Республика, Брно, Университета им. Масарика); проф. **Б. М. Проскурнин** (Россия, Пермь, Пермский государственный национальный исследовательский университет); проф. **М. Э. Рут** (Россия, Екатеринбург, Уральский федеральный университет); хабил. д-р **Т. Сабо** (Венгрия, Печ, Печский Университет); проф. **В. И. Тюпа** (Россия, Москва, Научно-образовательный центр когнитивных программ и технологий РГГУ); д-р филол. наук **Т. В. Устинова** (Россия, Москва, Московский педагогический государственный университет); проф. **Фортель, де ля А.** (Швейцария, Лозанна, Лозаннский университет); проф. **Р. Ходел** (Германия, Гамбург, Гамбургский университет); д-р филол. наук **К. И. Шарафадина** (Россия, Санкт-Петербург, Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов)

СОДЕРЖАНИЕ

КОНЦЕПЦИИ. ПРОГРАММЫ. ГИПОТЕЗЫ
7 *Карпенко Л. Б.* Русское письмо: проблема происхождения
17 *Маркова В. В.* Поэтика безмолвия в романе «Господа Головлевы» М. Е. Салтыкова-Щедрина
27 *Кудрина Е. В.* Школьные сочинения-продолжения в восприятии М. Горького
38 *Заваркина М. В.* «Социализм и злодейство – две вещи несовместимые»: статьи А. Платонова о Пушкине

СОВРЕМЕННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ЛИНГВИСТИКИ
48 *Маслова А. Ю., Бабушкина М. А.* О репрезентации метакоммуникативной побудительной ситуации
57 *Гридина Т. А.* Аксиологические регистры языковой игры в детской художественной литературе
67 *Селеменева О. А.* Топонимический континуум поэзии И. А. Бунина: лингвистический аспект

ТРАЕКТОРИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА XX–XXI ВВ.
77 *Клинг О. А.* Второе издание «Стихов о Прекрасной Даме» А. Блока (1911): роль К. М. Садовской в трансформации структуры книги
87 *Бабенко И. А., Страшкова О. К.* Амбивалентность гротескного образа в драматургии Л. Н. Лунца
96 *Ибатуллина Г. М.* Солярно-хтонический миф в рассказе В. П. Астафьева «Зорькина песня»
105 *Загидулина Т. А.* Деконструкция советского авиационного дискурса в прозе Д. А. Пригова
113 *Житенев А. А.* «Сетования лаврового листа»: юношеские стихи Геннадия Айги
121 *Лобин А. М.* Образ Великой Отечественной войны в романе Д. А. Гранина «Мой лейтенант»

ПОЭТИКА ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
133 *Andreyushkina T. N.* Varianten des Lyrischen Sujets in Als-Gedichten
144 *Kutschumova G. V.* Deutschsprachiger Roman 1990–2010 im Forschungsfeld *Memory Studies*
153 *Voronchenko T. V., Gladkikh E. A.* The Poetics of Local Color in Helen Hunt Jackson's Novel "Ramona"

ЛИТЕРАТУРА В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ
160 *Барковская Н. В., Гутрина Л. Д.* Архитектурные образы в литературном пространстве Екатеринбурга
170 *Даниленко Ю. Ю., Катаев Ф. А.* Медиапроект В. Кальпиди «Конференция одного текста» как социокультурная практика

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН
177 *Арбатская Е. О.* Уметь писать: опыт реализации элективного курса
186 *Гоголина Т. В., Иванова Е. Н.* Лингвистическая составляющая заданий в олимпиадах по русскому языку для школьников и студентов
194 *Чэнь Мэйцин, Иванова В. В.* Формирование межкультурной компетенции будущих переводчиков

CONTENT

CONCEPTS. PROGRAMS. HYPOTHESES
7 *Karpenko L. B.* Russian Writing: The Problem of Origin
17 *Markova V. V.* Poetics of Silence in the Novel "The Golovlevs" by M. E. Saltykov-Shchedrin
27 *Kudrina E. V.* School Continuation Essays in the Perception of M. Gorky
38 *Zavarkina M. V.* "Socialism and Villainy Are Two Incompatible Things": A. Platonov's Articles on Pushkin

TRENDS IN MODERN LINGUISTICS
48 *Maslova A. Yu., Babushkina M. A.* On Representation of the Metacommunicative Imperative Situation
57 *Gridina T. A.* Axiological Registers of Language Game in Children's Fiction

67 *Selemeneva O. A.* Toponymic Continuum of I. A. Bunin's Poetry: A Linguistic Aspect

TRAJECTORIES OF THE LITERARY PROCESS OF THE 20TH–21ST CENTURIES
77 *Kling O. A.* Second Edition of "Verses on a Beautiful Lady" by Alexander Blok (1911): The Role of K. M. Sadovskaya in the Transformation of the Structure of the Book
87 *Babenko I. A., Strashkova O. K.* Ambivalence of the Grotesque Image in L. N. Lunts' Dramatic Works
96 *Ibatullina G. M.* Solar-Chthonic Myth in the Story "Zorka's Song" by V. P. Astafyev
105 *Zagidulina T. A.* Deconstruction of the Soviet Aviation Discourse in the Prose of D. A. Prigov
113 *Zhitenev A. A.* "Lamentations of the Bay Leaf": Early Poems by Gennadiy Aygi
121 *Lobin A. M.* The Image of the Great Patriotic War in D. A. Granin's Novel *My Lieutenant*

GLOBAL LITERATURE POETICS
133 *Andreiushkina T. N.* Lyrical Plot Variants in German Poems Beginning with *Als*
144 *Kuchumova G. V.* German Language Novel of 1990–2010 in the Field of Research *Memory Studies*
153 *Voronchenko T. V., Gladkikh E. A.* The Poetics of Local Color in Helen Hunt Jackson's Novel "Ramona"

LITERATURE IN THE SPACE OF CULTURE
160 *Barkovskaya N. V., Gutrina L. D.* Architecture Images in the Literary Space of Ekaterinburg

170 *Danilenko Yu. Y., Kataev F. A.* V. Kalpidi's Media Project "Conference around One Text" as a Socio-Cultural Practice

METHODS OF TEACHING PHILOLOGICAL DISCIPLINES
177 *Arbatskaya E. O.* I Can Write: Experience of Realization of an Elective Course
186 *Gogolina T. V., Ivanova E. N.* The Linguistic Constituent of the Tasks in Russian Language Olympiads for School and College Students
194 *Chen Meiqing, Ivanova V. V.* Methods of Forming Intercultural Competence of Future Translators

КОНЦЕПЦИИ. ПРОГРАММЫ. ГИПОТЕЗЫ

УДК 811.161.1'0+003.3. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-7-16.
ББК Ш141.12-03+Ш141.12-63.
ГРНТИ 16.21.31. Код ВАК 5.9.8

РУССКОЕ ПИСЬМО: ПРОБЛЕМА ПРОИСХОЖДЕНИЯ

Карпенко Л. Б.
Самарский национальный исследовательский университет
имени академика С. П. Королева (Самара, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-8432-1164
SPIN-код: 8604-2331

Аннотация. Статья посвящена проблеме происхождения русского письма. Актуальность работы обусловлена важностью оценки дискуссий о происхождении русского письма, доказательства ошибочности представлений о глаголице как о письме восточных славян и приведения семиотических аргументов о природе глаголицы, указывающих на ее связь с деятельностью св. Кирилла. Цель статьи – показать динамику научных взглядов по вопросу о корнях восточнославянской письменности. В статье прослежены представления о происхождении древнерусского письма – от признания древнеболгарской его основы в трудах славистов XIX в. до гипотез о «своих корнях» письма в советский период и последующей критики этих гипотез. Внимание сосредоточено на первой славянской азбуке глаголице, рассмотрение которой приобретает в исследовании междисциплинарный характер. Анализ традиционной филологической проблемы обогащен историко-культурным, религиозно-философским, семиотическим контекстом. Применение междисциплинарного подхода обусловлено, с одной стороны, системным характером глаголического письма, с другой – недостаточностью традиционного рассмотрения проблемы в рамках формального палеографического подхода. Ориентация на междисциплинарность при рассмотрении проблемы содействует применению новых приемов изучения объекта. На основании текстологического анализа источников и семиотического анализа системы глаголического письма обосновывается ошибочность утверждений о докирилловских восточнославянских истоках глаголицы. Показаны результаты исследования глаголицы с применением семиотических приемов пространственного и матричного моделирования. Выявлены характерные особенности внутренней организации семиотической модели азбуки, которые отражают ее рациональность, творческий характер. Показано, что глаголица сочетает принципы фонографии и идеографии, при этом идеографические свойства глаголицы связаны с выражением религиозного комплекса правой веры, который отстаивали в своей миссионерской деятельности солунские братья святые Кирилл и Мефодий. Осуществленный анализ служит важным доказательством атрибуции св. Кириллу именно глаголицы, а не кириллицы. Исторические корни письма восточных славян являются общими с письмом, отраженным в моравских и древнеболгарских памятниках церковной книжности.

Ключевые слова: происхождение русского письма; св. Кирилл; глаголица; междисциплинарный подход; семиотический анализ

Для цитирования: Карпенко, Л. Б. Русское письмо: проблема происхождения / Л. Б. Карпенко. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 2. – С. 7–16. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-7-16.

RUSSIAN WRITING: THE PROBLEM OF ORIGIN

Liudmila B. Karpenko
Samara National Research University
named after academician S. P. Korolev (Samara, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-8432-1164

Abstract. The article deals with the problem of the origin of Russian writing. The relevance of the study can be attributed to the importance of evaluating the discussions on the origin of Russian writing, highlighting the fallacy of ideas about the Glagolitic alphabet as the writing of the Eastern Slavs and presenting semiotic arguments about the nature of the Glagolitic script, indicating its connection with the activity of St. Cyril. The aim of the article is to show the dynamics of scientific views on the question of the roots of East Slavic writing. The article traces the ideas about the origin of Old Russian writing – from the recognition of its ancient Bulgarian basis in the works of Slavists of the 19th century to the hypotheses about the 'own roots' of writing in the Soviet period and the subsequent criticism of these hypotheses. Attention is focused on the first Slavic Glagolitic alphabet, the consideration of which acquires in the study an interdisciplinary character. The analysis of the traditional philological problem is enriched with a historical-cultural, religious-philosophical, and semiotic context. The application of the interdisciplinary approach is conditioned, on the one hand, by the systemic nature of Glagolitic writing, on the other hand, by the insufficiency of the traditional consideration of the problem within the framework of the formal paleographic approach. The orientation towards interdisciplinarity in the consideration of the problem promotes the application of new methods of studying the object of research. On the basis of textual analysis of

© Карпенко Л. Б., 2025

the sources and semiotic analysis of the Glagolitic writing system, the study substantiates the erroneous character of assertions about the pre-Cyril East Slavonic origins of the Glagolitic alphabet. The results of the study of the Glagolitic script using semiotic methods of spatial and matrix modeling are shown. The article reveals the characteristic features of the internal organization of the semiotic model of the alphabet, which reflect its rationality and creative character. It is shown that the Glagolitic alphabet combines the principles of phonography and ideography, while the ideographic properties of the Glagolitic script are connected with the expression of the religious complex of the Orthodox faith, which was defended in their missionary activity by the Solun brothers Saints Cyril and Methodius. The analysis carried out serves as an important proof of the attribution to St. Cyril of the Glagolitic alphabet rather than the Cyrillic one. The historical roots of the Eastern Slavs' writing are common with the writing reflected in Moravian and Old Bulgarian monuments of church books.

Keywords: origin of Russian writing; St. Cyril; Glagolitic alphabet or script; interdisciplinary approach; semiotic analysis

For citation: Karpenko, L. B. (2025). Russian Writing: The Problem of Origin. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 2, pp. 7–16. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-7-16.

Введение

Письмо служит важнейшей составляющей культуры, знание его корней имеет ключевое значение для воспитания образованного поколения, а формирование у учащихся корректных представлений об истории русского письма является одной из актуальных задач современной филологии. Наряду с внушительными достижениями в изучении славянской письменной традиции, которые отмечаются ведущими академическими специалистами [Молдован 2008: 7–11], в палеославистике есть область вопросов, недостаточно разъясненных не только в образовательной среде, но и для широкой общественности. Одним из них является вопрос о возникновении письма у восточных славян. Затянувшееся во второй половине XX века состояние нерешенности азбучной проблемы вызвало мифы вроде: «славянская письменность существовала до Кирилла», «глаголица – древнерусское письмо», «Кирилл создал кириллицу» и т. п. Статья посвящена истокам дискуссий по этой проблеме и напоминает о традиционном понимании в русской филологии той роли, которую играло кирилло-мефодиевское наследие в развитии русской письменной традиции. Цель статьи – проследить эволюцию представлений о происхождении древнерусского письма на начальном этапе, основания для понимания его связей с кирилло-мефодиевским наследием и древнеболгарскими истоками в трудах славистов XIX века, изменения взглядов на происхождение древнерусской письменности в середине XX века и современное состояние вопроса.

Понимание происхождения русского письма в российской палеославистике XIX века

Российские филологи XVIII–XIX столетий в целом были солидарны в том, что начало русской письменности, как и русского литературного языка, связано с христианизацией и распространением христианской книжной традиции из Моравии и Болгарии, где протекала деятельность святых Кирилла и Мефодия и их учеников и последователей. Значение церковнославянской книжности для русской культуры в российской науке было определено с момента опубликования «Предисловия о пользе книг церковных в российском языке» М. В. Ломоносова, который одним их первых указал, что славяне не умели письменно передавать свои мысли раньше, чем церковные книги были переведены с греческого языка на славянский; книжное богатство было приобретено вместе с греческим христианским законом. В XIX веке мысль об органичной связи распространения письма и книжного языка у славян с христианизацией была обоснована в сочинениях А. Х. Востокова, К. Ф. Калайдовича, О. М. Бодянского, И. И. Срезневского, В. И. Григоровича, Ф. И. Буслаева, Е. Ф. Карского, А. А. Шахматова и других российских славистов; в XX веке – в трудах А. М. Селищева, Г. О. Винокура, В. В. Виноградова, Б. Унбегауна, А. И. Горшкова, М. Л. Ремневой и др.

Если А. Х. Востоков, родоначальник российского сравнительно-исторического языкознания, еще сомневался в том, к какому диалекту относится язык первых славянских книг, то К. Ф. Калайдович после открытия им сочинений Иоанна Экзарха Болгарского определенно указал, что основы славянской письменности нужно искать в языке болгар, которые в конце IX века и в X веке имели развитую литературу. Это мнение в дальнейшем получило обоснование и поддержку в среде российских лингвистов. И. И. Срезневский значение древнеболгарской книжности для Руси выразил так: «<…> когда русский народ обратился к христианству, он нашел уже все книги, необходимые для богослужения и для поучения в вере, на наречии, отличавшемся от его родного наречия очень немногим. Книги эти послужили основанием письменности русской <…>» [Срезневский 1850: 38].

Понимание того, что формирование литературного языка на начальном этапе было связано с развитием письма, определило интерес российских славистов к собиранию памятников письменности, к изучению так называемой «азбучной проблемы» – проблемы старшинства и авторства двух славянских азбук – глаголицы и кириллицы, на которых написаны древнейшие славянские рукописи. Научный интерес к глаголице возник в конце XVIII века, когда были сделаны первые шаги по сопоставлению двух славянских азбук. К середине XIX века был установлен основной корпус древнейших болгарских памятников на глаголице и на кириллице. Уже тогда, в середине XIX века, О. М. Бодянский в предисловии к своей книге «О времени происхождения славянских письмен» указывал, что по вопросу о славянских азбуках так много уже писали, что почти нет ничего такого, о чем не было предложено нескольких мнений, нередко и совершенно противоположных

одно другому. За два минувших с той поры столетия интерес к проблеме происхождения славянских азбук, в особенности к вопросу о глаголице, не уменьшился. Позиции науки по вопросу о старшинстве азбук развивались в зависимости от количества и возраста обнаруженных глаголических памятников в их соотношении с памятниками кириллическими. До тех пор, пока не были открыты ранние болгаро-македонские памятники круглого глаголического письма и заключения о глаголице основывались лишь на поздней хорватской глаголице, многие слависты склонялись к мнению о старшинстве кириллицы. В настоящее время эта версия решительно отвергается славистами. Значительное продвижение в изучении глаголицы произошло в середине XIX века, в связи с открытием сборника Клоца и изданием этого памятника в 1836 году словенским лингвистом В. Копитаром. Представления о количестве и соотношении славянских рукописей, написанных глаголицей и кириллицей, расширились в особенности благодаря находкам В. И. Григоровича, открытым во время его путешествий по Балканам в 40-е годы XIX века. Ход экспедиции и ее результаты изложены в книге В. И. Григоровича «Очерк путешествия по Европейской Турции» в «Ученых записках Казанского университета» (1848). Указывая на проблемы собирания рукописей на территории Турции, он определил неотложную задачу российских палеославистов: найти и привести в известность византийские источники славянской истории. В значительной мере эту задачу выполнил сам В. И. Григорович, осуществив бессмертный подвиг для филологической науки, открыв и обнародовав древнейшие славянские рукописи. В отчетах о путешествии по Балканам В. И. Григорович сообщал, что за время поездки ознакомился с 580 греческими и славянскими рукописями. Ученому удалось найти, вывезти из Турции и сохранить для науки: глаголическое Мариинское евангелие XI века; глаголические листки Охридского евангелия XI века; два Рильских глаголических листка XI века; кириллические Хилендарские листки XI века; Охридский апостол XII века с глаголическими вставками. Среди интересных находок было и Боянское евангелие-палимпсест с кириллическим текстом начала XIII века, написанным по смытой глаголице XI века. В Охриде В. И. Григорович ознакомился с греческой Минеей конца XIII – начала XIV веков, содержащей Краткое житие св. Климента, написанное Дмитрием Хоматианом, с не известными ранее сведениями о славянских азбуках. Сделав выдержку из Краткого жития («выдумал притом святой Климент другие начертания письмен, более ясные, чем те, которые изобрел мудрый Кирилл»), В. И. Григорович указал на важность этих сведений как на древнее указание о существование двух азбук у болгар – глаголической и кириллической [Григорович 1915: 198]. В Зографском монастыре на Афоне В. И. Григорович ознакомился с обнаруженным ранее А. Михановичем ценнейшим глаголическим памятником – Зографским евангелием, подаренным позднее монахами монастыря Александру II. Анализируя содержание древнейших рукописей, он сделал важное заключение о связи распространения славянской письменности с христианским просвещением, стараниями Церкви, целью которой было распространение среди славян христианской мудрости. Другим важным выводом ученого стало заключение о том, что глаголица старше кириллицы. Находки В. И. Григоровича послужили основой для продвижения исследования азбучной проблемы. Был накоплен необходимый объем знаний для понимания древней глаголицы как письма, отраженного в древнейших моравских и древнеболгарских памятниках церковной книжности. Все это способствовало развитию не только российской, но и мировой палеографии: с найденными рукописями или их копиями уже в середине XIX века работали: сам В. И. Григорович, И. И. Срезневский, П. Шафарик, а позднее – Н. К. Грунский, С. М. Кульбакин, Н. Ван-Вейк, Б. Велчева, И. Добрев, Е. Дограмаджиева, Й. Курц, Л. Милетич, Л. Мошинский, И. В. Ягич и другие палеографы. Постепенно, уже в середине XIX века, представления о болгарских истоках древнеславянской книжности, а также о старшинстве глаголицы утвердились в среде палеографов. По поводу происхождения древнерусского письма спустя несколько лет в «Очерке древнейшего периода истории русского языка» А. А. Шахматов писал: «Древнерусская письменность началась одновременно с принятием Киевской Русью христианства. Это важнейшее в истории русского народа культурно-историческое событие было подготовлено теми культурными связями, которые создались между южною Русью и Балканским полуостровом <…>» [Шахматов 1915: 162].

Таким образом, в дореволюционный период в российской филологической науке сформировалась аргументированная концепция развития на начальном этапе русской письменности и литературного языка вследствие влияния древнеболгарской церковнославянской книжности, воспринятой в момент крещения Древней Руси. Обоснованием этой концепции служили как исторические, так и лингвистические критерии – памятники письменности и отраженные в них языковые особенности.

Идеи о независимом происхождении древнерусского письма

В 30-е годы XX века новое понимание истории и миссии культуры и науки перевернуло традиционные представления российской филологии. Сущностные противоречия между советской идеологией и православием стали основанием для пересмотра всех заслуг, связанных с Церковью. Все прежние достижения были опрокинуты, была пересмотрена роль Церкви как в формировании древнерусского литературного языка, так и в возникновении письма на Руси. Главенствующая концепция этого времени утверждала наличие еще в дохристианскую эпоху своих систем письма с «местными корнями», своей азбуки, даже не одной, а нескольких, среди них и глаголицы. Суще-

ствование письма на Руси в докирилловскую эпоху стало преподноситься почти как аксиома, не требующая доказательств. В конце 40-х годов XX века академик С. П. Обнорский, выступавший с идеей независимости древнерусского литературного языка, выразил и суждение об «очень раннем зарождении у нас письменной культуры». С. П. Обнорский предположил существование письменности еще у русов антского периода (т. е. в VI–VII веках) на территориях Поднепровья и сопредельных областей, где позднее формировалось русское государство [Обнорский 1948: 8]. В середине XX века ряд советских исследователей убежденно высказывались о восточнославянском происхождении глаголицы, считая, что «<…> глаголическое письмо возникло где-то в северном Причерноморье в результате длительного процесса развития из “черт и резов”» [Черных 1950: 12–13]. Именно глаголица – как это ни удивительно после открытий русскими учеными глаголических церковнославянских рукописей на Балканах и уже имеющегося опыта их изучения в XIX веке – стала рассматриваться как восточнославянское по происхождению письмо. Даже легендарный Д. С. Лихачев, рассуждая о том, каким мог быть древний алфавит восточных славян, называл именно глаголицу, а в целом предполагал многоалфавитность раннего письма древних русичей: «Письменность, как мы можем предполагать, возникла еще до образования относительно единого древнерусского государства. <…> Древним алфавитом могла быть глаголица, но это не значит, что рядом с глаголицей у русского населения Северного Причерноморья, тесно соприкасавшегося с греческими колониями, не могли употребляться буквы греческого алфавита для письма на русском языке» [Лихачев 1952: 21]. В 1950-е годы было предпринято несколько попыток «реконструкции» протоглаголического алфавита как докирилловского восточнославянского письма. Н. А. Константинов сообщил о «протоглаголице», якобы обнаруженной на артефактах IV–V веков в районе Причерноморья [Константинов 1957]. Еще одна «реконструкция» протоглаголицы из знаков на русских пряслицах, обнаруженных на территории России и относящихся к VIII–XVI векам, была предложена И. А. Фигуровским. Эти «реконструкции», не имевшие под собой никаких текстов, по сути, игнорировали установленные в XIX веке знания о глаголице. Мифологизированное и в свое время не пересмотренное заключение о русских корнях глаголицы поддерживало целый ряд ошибочных гипотез: о существовании славянской письменности до св. Кирилла, о заимствованном характере созданного св. Кириллом письма, о создании св. Кириллом кириллицы, о происхождении глаголицы от кипрского слогового письма и т. д., которые усугубляли путаницу в азбучной проблеме. Не случайно советский историк письма В. А. Истрин в начале 1960-х годов в книге «Развитие письменности», в главе «Происхождение и развитие славяно-русской письменности», охарактеризовал состояние изученности проблемы так: «Вопрос о возникновении славянского и, в частности, русского письма остается одним из еще не разрешенных вопросов. До сих пор не установлено, ни когда появилось письмо у славян, ни что представляло собой первоначальное славянское письмо. Особенно усложняется вопрос тем, что до нас дошли не одна, а две древнейших славянских азбуки – кириллица и глаголица, памятники которых восходят к концу IX – началу X в.» [Истрин 1961: 258].В его монографии, а вслед за ней и во многих публикациях других авторов картина происхождения славянского письма и соотношения двух азбук чрезвычайно искажена как в главном, так и в деталях: состав начальной глаголицы определяется в 40 букв (вместо 38), а кириллицы – в 38 букв. Кириллица, таким образом, была как бы подстроена под данные Черноризца Храбра, сообщавшего в сочинении «О письменах», что св. Кирилл создал 38 букв. На самом деле в древнейшей кириллице было не менее 41 буквы, и из текста Храбра следует, что он пишет не о кириллице, а о глаголице, противопоставляя созданную св. Кириллом азбуку греческому алфавиту. Содержание текста Черноризца Храбра и следы глаголической первоосновы текста исключают возможность признания кириллицы как азбуки, созданной св. Кириллом [Карпенко 2004: 177–180]. В унисон с указанными выше мнениями предшественников В. А. Истрин связал глаголицу с восточными славянами, упоминая некие археологические памятники протоглаголического письма, на самом деле таковыми не являющиеся: «<…> протоглаголическое письмо, по-видимому, впервые сформировалось у восточных славян <…> почти все предполагаемые археологические памятники протоглаголического письма и литературные свидетельства о нем относятся к восточным славянам» [Истрин 1961: 280].

Не только «Сказание о письменах» Черноризца Храбра, но и другой уникальный источник славянского Средневековья – «Пространное житие Кирилла» – нередко используется для подкрепления «оригинальных» версий о начале письменной истории восточных славян. Фрагмент VIII главы «Пространного жития Кирилла» в его обнаруженных списках содержит краткий сюжет о найденных в Херсонесе Кириллом Евангелии и Псалтыри, будто бы «писанных русскими письменами». Основываясь на этом фрагменте, П. Я. Черных в свое время решительно утверждал, что книги были написаны не только древнерусскими буквами, но и на древнерусском языке. Как было многократно отмечено исследователями, в этом фрагменте «Пространного жития Кирилла» содержится ошибка текста [Иванова 1969].

Критика идей о «независимом происхождении» древнерусского литературного языка и письма

Чтобы понять приверженность наших филологов середины XX века идее восточнославянских корней глаголицы, нужно учесть, что перед палеославистами была поставлена задача поиска своего письма, не связанного с влиянием церковной традиции. В качестве обоснования был использован

распространенный в трудах пролетарских классиков тезис о связи возникновения письма с происхождением государства. Ф. Энгельс в сочинении «Происхождение частной собственности, семьи и государства», разделяя подход американского социолога Л. Моргана, связывал письмо в его возникновении с потребностями государства. Таким же образом в сталинское время, следуя принципу детерминизма, объясняли развитие письменности зарождением государства и развитием торговли. Этот тезис для определенного времени стал обязывающим методологическим принципом. Но со сменой вех в 1953 году прозвучала критика идей о письме «с местными корнями». В. В. Виноградов указал на зыбкость и противоречивость предположений Д. С. Лихачева: «с одной стороны <…> допускает первичность глаголицы – по сравнению с кириллицей, но тут же он без всяких доказательств и новых данных связывает изобретение того и другого алфавита с русским языком <…> Все это показывает, как еще много в этих вопросах спорного, гадательного, субъективно произвольного, противоречивого, научно не доказанного» [Виноградов 1953: 10–11]. С опровержением гипотезы Н. А. Константинова о «причерноморской глаголице» выступила ленинградская палеограф Е. Э. Гранстрем, писавшая: «…подобранный Н. А. Константиновым материал не может служить доказательством его гипотезы, в отдельных случаях <…> привлекаются памятники, ничего общего с историей письма не имеющие <…>» [Гранстрем 1955: 301]. Критически отнеслись к идее докирилловского происхождения глаголицы и болгарские палеослависты [Илчев 1985: 503].

Попытки преподнести глаголицу как древнерусское письмо были, разумеется, обречены на неудачу. Произошедший в сталинский период пересмотр позиций отечественной науки по вопросу происхождения восточнославянской письменности, обусловленный поисками «местных корней», стал поводом для продолжающейся дискуссии, в центре которой вопросы о так называемой «докирилловской древнерусской письменности» и «русских письменах». В разной степени и в разных ракурсах они затрагивались в трудах Д. С. Лихачева, Е. Э. Гранстрем, Э. Георгиева, А. С. Львова, П. Я. Черных, В. А. Истрина, Т. А. Ивановой, Н. И. Толстого, А. А. Гиппиуса, Л. Б. Карпенко и других исследователей. Но, несмотря на критику, версия восточнославянского происхождения глаголицы еще продолжает звучать. Можно и сегодня читать в наших научных изданиях: «<…> глаголица возникла в дохристианское время не только у западных, но у всех славян, в том числе и у восточных, – в очень древнее время» [Киров 2000: 134]. Все же в целом сегодня вопрос о существовании у восточных славян оригинальной письменности в докирилловскую эпоху принадлежит истории филологической науки. Никаких следов докирилловской письменности на восточнославянской территории обнаружено не было, «реальных памятников употребления письма на Руси до официального крещения у нас нет» [Гиппиус 2015]. Не были и не могли быть обнаружены никакие археологические памятники русского протоглаголического письма, поскольку древнейшая глаголица связана не с русским, а с древнеболгарским языком [Карпенко 2009: 20], с христианскими богослужебными рукописями и является продуктом творческой деятельности св. Кирилла, проходившей во второй половине IX века, о чем речь будет идти далее.

Глаголица с позиций междисциплинарного подхода

Древнеболгарская азбука глаголица – уникальная система письма. Уникальность глаголицы обусловлена и историей ее появления, связанной с миссионерской деятельностью св. Кирилла, и ее семиотическими особенностями. Собственно, именно семиотические особенности глаголицы, многообразно обнаруживаемые в наших исследованиях признаки рационального характера, отражающего содержательную связь с миссионерской деятельностью св. Кирилла, и служат основным аргументом в вопросе о ее происхождении. Без аргументов содержательного характера другие доказательства, систематизированные еще в XIX веке В. И. Григоровичем и П. Й. Шафариком (лингвистические – большая древность языка глаголических памятников по сравнению с кириллическими, большая разработанность состава букв кириллицы по сравнению с глаголицей; палеографические – кириллические палимпсесты по смытой глаголице; археологические – обнаружение глаголических памятников на территориях, связанных с просветительской деятельностью солунских братьев и их учеников), в совокупности очень значимы, но они не являются достаточными для решения вопросов не только об атрибуции глаголицы св. Кириллу, но и о ее старшинстве. Именно отсутствие представлений о содержательной основе азбуки приводило исследователей глаголицы к тупиковой идее ее восточнославянских корней.

Создание азбуки глаголицы славянским первоучителем св. Кириллом было, безусловно, актом проявления творчества. Парадокс состоит в том, что долгое время оставалась нераскрытой символическая природа глаголицы. Причина этого кроется главным образом в том, что на протяжении двух столетий азбука рассматривалась с узко лингвистических позиций или с позиций формального палеографического подхода, при котором начертания букв интерпретировались как знаки, производные от других графических систем: сирийской и пальмирской (П. Й. Шафарик), византийской скорописи (И. Тэйлор, А. Лескин, И. В. Ягич и др.), албанской (Л. Гейтлер), арабской (В. И. Григорович), армянской и грузинской (М. Гастер), коптской (Ф. Ф. Фортунатов), иранской (В. Ф. Миллер), еврейской (В. Вондрак), латинского курсива (С. Веселы), клинописи (А. С. Львов) и т. д. Ученые шли путем формального сравнения знаков, изначально допуская заимствованный характер начертаний глаголицы [Ягич 1911]. При этом в стороне оказывалось изучение знаковой мотивированности букв, их символических смыслов, отражения

в их начертаниях связи с идеями, которые определяли проповедническую деятельность святых Кирилла и Мефодия, – служение Византийской Церкви, утверждение правой веры среди славян. Недостаточно уделялось внимание эстетическим принципам раннехристианской традиции, содержательной связи азбуки с евангельским и шире – с библейским – контекстом. Вследствие этого формальные сопоставления глаголицы с алфавитами других языков не привели к пониманию природы этой азбуки. В самом общем смысле христианский символизм предполагал в глаголице Г. Чернохвостов, но его распределение всех букв по ассоциации с тремя символами креста, треугольника и круга не объясняло их значений.

Раскрытие символического христологического кода глаголицы стало возможным в результате применения междисциплинарного подхода, необходимого, когда проблема признается нерешаемой в традиционной дисциплинарной трактовке. Письменная культура славян, согласно историческим свидетельствам, начинается с принятием христианства, а потому расшифровка символики первого славянского алфавита – глаголицы – невозможна вне контекста раннехристианской культуры. Осмысление символической природы азбуки, отражения в ней христологического идейного комплекса, которому служил св. Кирилл, в свете семиотики, религиозно-философского контекста, отраженного в кирилло-мефодиевском наследии, обосновано тем, что визуальное выражение сакральных смыслов широко использовалось в культуре Средневековья. Оценка целостного кодирования смысла визуальными символами присутствует уже в культуре поздней античности у основателя неоплатонизма Плотина – родоначальника учения о неизъяснимости трансцендентного Единого. Показательны его рассуждения о преимуществах иероглифических знаков по сравнению с алфавитным письмом: «… каждое такое изображение является наукой и мудростью, и именно – в своей субстратной цельности, не в качестве дискурсивного мышления или убеждения» [Лосев 1980: 453]. Одним из основополагающих учений византийской культуры была теория символов, разработанная представителями церковной патристики и трактовавшая символы как особые священные знаки, в которых явлено человеку божественное знание. Такое понимание символического происходило из средневекового прочтения Библии и толкования ее как всеобъемлющей системы сакральных знаков и образов, назначение которых состоит в «прикровенном выражении истины». Именно такому пониманию символического и соответствуют загадочные начертания первых славянских букв. В разработанном византийскими религиозными философами символическом богословии визуальным символам и знакам отводится роль основных средств метафорического выражения Божественной истины, им отдается предпочтение перед словесными средствами. В учении Дионисия Ареопагита, эстетические принципы которого отражает средневековая христианская культура, символ предстает в качестве универсальной категории: с одной стороны, символ служит для обозначения и тем самым для выявления непостижимого, с другой – является оболочкой, скрывающей неизреченное. Знание, скрытое в символах и знаках, постигается через заключенную в них гармонию и красоту [Бычков 1977: 2].

Соединение историко-культурологического и семиотического подходов позволило увидеть глаголицу как целостную и совершенно оригинальную знаковую систему, осмысленную на разных семиотических уровнях: фонетическом, графическом, числовом, на уровне имен букв. Кроме фонетических и числовых значений, свойственных поздним буквенно-звуковым типам письма и обеспечивающих запись словесного и числового текста, ее знаки наделены еще и символическими значениями, связанными с выражением религиозного христианского миропонимания. Таким образом, глаголица сочетает принципы фонографии и идеографии, при этом идеографические свойства глаголицы связаны с выражением религиозного комплекса правой веры, который отстаивали в своей миссионерской деятельности солунские братья святые Кирилл и Мефодий.

Напомню, что при пространственно-графическом моделировании глаголическая азбука раскрывается как семиотическая система, образующая единый, целостный христианский метасимвол – круг из трех окружностей с вписанным крестом, изображение которого с основными, векторными знаками показано в статье автора [Карпенко 2009: 35]. Заключающий в символической форме многоаспектное содержание глаголический «вселенский круг» образуется закономерно, из 38 букв – именно из того их количества, на которое как на состав первой славянской азбуки указывают ряд источников: сочинение древнеболгарского книжника Черноризца Храбра, Мюнхенский абецедарий, а также абецедарий, содержащийся в Псалтыри Дмитрия Алтарника, «Краткое житие Кирилла». Начальным звеном построения семиотической модели глаголического вселенского круга служит первый знак **Ⰰ азъ**, крестообразная форма которого вызывает представление о срединном его положении как символа, образующего центр некоторой системы координат. Крестообразный **Ⰰ азъ** получает значение главного сакрального символа, вокруг которого выстраиваются другие знаки. Вся пространственная модель азбуки строится по принципу Зодиака, по двенадцать символов в круге. Ориентированная на центральный христианский символ, модель глаголического круга наглядно демонстрирует принципы и каноны раннехристианской эстетики. В ней отражено представление о божественной гармонии и иерархии миропорядка. В божественном мире в симметрии и равновесии пребывают противоположные между собой свет и тьма, покой и движение, добро и зло, а осью, удерживающей равновесие, служат священный холм вознесения, крест, ведение (софийность), разум, вера.

Для восприятия многоаспектного семиотиче-

ского содержания модели глаголического круга важно иметь в виду, что символическое изображение упорядоченности Божественной вселенной в виде концентрических кругов было традиционным в эпоху раннего христианства. О божественном круговращении вселенной, звезд и солнца, «неизменного в своем законе», писал в своих сочинениях св. Григорий Богослов, которого св. Кирилл называл своим учителем. Такие представления являются общими в творениях и других отцов Церкви, что в принципе предопределяется содержащимися в Библии указаниями о пространственной гармонии божественного мироустройства. Глаголический круг является многофункциональной семиотической системой, заключающей религиозно-философское и естественно-научное знание своего времени. В плане естественно-научной информации он представляет собой многозначную систему координат, в которой узнаются ориентация сторон света, зодиакальная система, солнечный годичный цикл, лунный цикл и другие астрономические знания, известные науке средневековой Византии.

Установленная пространственно-графическая модель глаголицы обладает свойствами семиотического текста. Поскольку в структуре глаголического круга буквы занимают определенные места и образуют симметричные оппозиции, вся схема читается как текст, в котором формы и названия глаголических букв имеют смысл. Так, например, буквы на правой стороне оси юг – север **Єсть** Ⱁ – **Покои** ⰡⰠ – **Ієръ** Ⰹ образуют смысловой текст: юг – место покоя Бога, оно является священным. Буквы **Людиѥ** ⰓⰓ – **Мыслитє** Ⱍ – **Нашь** ⰞⰢ, занимающие верхний сектор, символически передают идею праведного пути, выраженную в Псалтыри. Символ праведника образуется вязью букв **Людиѥ** ⰓⰓ и **Мыслитє** Ⱍ, когда они пишутся под титлом в словах *молитва* и *Иерусалим*. Такие написания обнаружены в Ассеманиевом ев. (л. 134), в Зографском ев. (л. 73, 203, 226, 226б, 247, 261, 264, 265), в Рильских глаголических списках и т. д. Вязь (вертикальное наложение, при котором две петли основания **Людиѥ** ⰓⰓ покрывают два верхних овала **Мыслитє** Ⱍ) создает начертание в форме человека с головой, в котором эти буквы приобретают новый символический смысл: пребывая в молитве, человек обретает свою полноту; вне ее человек несовершенен, он лишен своей полноты – разума (отсюда и призывно звучащие имена букв: **Людиѥ** – **Мыслитє**). Вне молитвы, без Бога, люди ходят неправедными путями, они опутаны сетями дьявола: <…> не даст ли им Бог покаяния к познанию истины, чтобы они освободились от сети дьявола, который уловил их в свою волю (2 Тим. 2:26). Петлеобразная форма знака **Людиѥ** ⰓⰓ символизирует непрямой путь, петлю, сеть ловцов, грешников. Буква **Мыслитє** Ⱍ, напоминающая обезглавленную фигуру человека, становится в таком контексте символом неполноты человека в отрыве от Бога. Форма буквы **Нашь** ⰞⰢ, представляющая собой петлю из прямых линий, является символом попятных путей. Общий смысл комбинации из трех букв соответствует контексту Псалтыри: **гъ правьденъ съсѣчє выѫ грѣшъныхъ. да постыдат сѧ и възврататъ сѧ въспатъ вьси ненавидѧштеи сiѡна** [Синайская псалтырь 1922: 128].

В структуре глаголического круга присутствует и четкий вертикальный вектор, характерный для пространственного символизма в христианской культуре. Здесь он определяется символикой начертаний и имен знаков: **Хлъ (хлъмъ)** – **Твръдо** – **Земліа** – **Азъ** – **Боукы** – **вѣдѣ** – **Мыслитє** – **Цы (црькы)**. Эта вертикаль выражает противопоставление нравственного мира миру материальному, передает идею восхождения от земного начала к духовному и интеллектуальному в лоне веры, Церкви. В связи с этим можно говорить о том, что доминирующей в смысловом отношении идеей, заключенной в глаголическом круге, является христианская религиозно-нравственная идея. Она воспринимается достаточно отчетливо, и очевидна связь этой заключенной в азбуке идеи с духовно-нравственными позициями ее создателя, св. Кирилла, переданными в его определении философии: **бжіамъ и члчѧмъ вещємъ разоумъ єлико може приближитиса бѣ · іако дѣтєлію ѹчитъ члка по wбразѹ и по подобію быти сътворшемѹ єго** [Пространное житие Кирилла 1986: 48].«Знание вещей божественных и человеческих, насколько может человек приблизиться к богу, который учит человека делами (своими) быть по образу и по подобию сотворившего его». Христологическое значение целостной многофункциональной семиотической модели глаголицы с вписанным крестом и вертикалью, символизирующей идею восхождения к веденью, разуму, вере, обусловливает и поддерживает значение отдельных фрагментов и христологический символизм ее матрицы.

Еще одной особенностью структуры глаголицы, свидетельствующей о рациональном, креативном характере этой азбуки, является отражение в ее структуре десятичной системы счисления и кодирование буквами, завершающими десятизначные строки, имени Иисуса. Азбука имеет матричное построение: в последовательности 10-го, 20-го, 30-го и 33-го знаков троекратно выражена основная идея христианского вероучения – идея мессианства. Она заключена в фонетических значениях букв, которые образуют имя Иисуса, в их именах, иносказательно передающих ту же мысль десятого (**Иже** ⰸ), двадцатого (**Слово** Ⱓ), тридцатого (**Ієръ** Ⰹ) и тридцать третьего (**Хлъ** Ⱗ), в их начертаниях, имеющих идеографическую природу и несущих сакральное содержание: **Иже** ⰸ – Нисхождение, **Слово** Ⱓ – Восхождение, **Ієръ** Ⰹ – Рождение, **Хлъ** Ⱗ – Вознесение. Последовательность этих четырех букв образует символический текст, своеобразную эмблему, заключающую в себе доктрину Православия. Ближайший, раскрывающий, контекст для этих знаков, которые условно названы мной знаками глаголической матрицы, представляют Евангелие от Иоанна и вторичный по отношению к нему Никейский Символ веры, принятый Никейским Собором в 325 году. Внимательно

ное изучение текста «Пространного жития Кирилла» убеждает в том, что в глаголической матрице христологическая идея сопоставляется с Никейским Символом веры. Об этом свидетельствует пристальное внимание св. Кирилла к теме человеческого рождения Христа, как это показано в изложении диспутов, которые велись в Арабском халифате и Хазарском каганате [Карпенко 2020]. При соотнесении с Никейским Символом веры отмечаем соответствие содержания матрицы глаголицы смысловому комплексу о Нисходящем, Восходящем, Рожденном и Грядущем со славой, относящемуся к Христу в Никейском Символе веры.

Осуществленный анализ служит важным доказательством атрибуции св. Кириллу именно глаголицы, а не кириллицы. Семиотике глаголицы отвечает знание самого широкого спектра. Семиотическим основанием, верифицирующим достоверность предложенной реконструкции, служат соотнесенность каждого отдельного знака со всей системой азбуки, общая соотнесенность знаков с контекстом культуры, соотнесенность их с библейским контекстом и с основами мировидения создателя азбуки. Содержательная многомерность символического кода азбуки соответствует и личности св. Кирилла, какой она «вырастает» из свидетельств современников, и религиозно-философским канонам эпохи, которая сформировала мировоззрение славянского первоучителя. Именно он, со свойственным ему синкретизмом знания, и мог быть автором столь глубоко и многосторонне разработанной азбуки.

Заключение

В статье были прослежены основные вехи отраженных в русистике представлений о происхождении древнерусского письма – от установления и признания древнеболгарской их основы в трудах российских славистов XIX века – до гипотез о «своих корнях» древнерусского письма и литературного языка в советский период и последующей критики этих гипотез. В настоящее время в отечественной филологии восстановлено признание той роли, которую играло кирилло-мефодиевское наследие в развитии русской письменной традиции. Рассмотрение глаголицы с позиций междисциплинарного подхода, в контексте Библии и раннехристианской эстетики свидетельствует о том, что создание первой славянской азбуки было связано с распространением христианства. Славянское письмо явилось как символическая система, содержащая в себе евангельское начало. Глаголица заключает идею о Спасителе – высшей ценности христианского вероучения, идею божественного миропорядка и христианские нравственные ориентиры. Семиотика глаголицы указывает на ее тесную связь с выражением христологического комплекса правой веры, который отстаивали в своей миссионерской деятельности святые Кирилл и Мефодий. Корреляция между символическим кодом глаголицы и евангельским текстом, Символом веры, житиями святых служит важнейшим семиотическим доказательством атрибуции этой древнеславянской азбуки св. Кириллу.

Источники

Пространное житие Кирилла // Жития Кирилла и Мефодия : сборник : факсимильное воспроизведение рукописей / ред. кол.: Д. С. Лихачев (пред.) [и др.]. – М. : Книга ; София : Наука и изкуство, 1986.

Синайская псалтырь: глаголический памятник XI века / подготовил к печати С. Северьянов. – Петроград : Отделение русского языка и словесности Российской академии наук, 1922. – VII, 392 с.

Литература

Бычков, В. В. Corpus areopagiticum как один из философско-эстетических источников восточнохристианского искусства / В. В. Бычков // II Международный симпозиум по грузинскому искусству. – Тбилиси : АН ГССР. Институт истории грузинского искусства им. Г. Н. Чубинашвили, 1977.

Виноградов, В. В. Проф. Л. П. Якубинский как лингвист и его «История древнерусского языка» / В. В. Виноградов // Якубинский Л. П. История древнерусского языка. – М. : Учпедгиз, 1953. – С. 3–40.

Гиппиус, А. А. Берестяные грамоты и начало древнерусской письменности / А. А. Гиппиус // Постнаука. – 2015. – URL: https://postnauka.org/video/52694 (дата обращения: 23.06.2025).

Гранстрем, Е. Э. О происхождении глаголической азбуки / Е. Э. Гранстрем // ТОДРЛ. – М. ; Л., 1955. – Вып. XI. – С. 300–313.

Григорович, В. И. Донесения В. И. Григоровича об его путешествии по славянским землям / В. И. Григорович. – Казань : Отделение русского языка и словесности Императорской Академии наук, 1915. – 256 с.

Иванова, Т. А. Еще раз о «русских письменах» / Т. А. Иванова // Советское славяноведение. – 1969. – № 4. – С. 72–75.

Илчев, П. Глаголица / П. Илчев // Кирило-Методиевска енциклопедия. Т. 1. – София : Издателство на Българската академия на науките, 1985. – С. 491–509.

Истрин, В. А. Развитие письма / В. А. Истрин. – М. : Издательство Академии наук СССР, 1961. – 396 с.

Карпенко, Л. Б. «Сказание о письменах» Черноризца Храбра как источник изучения глаголической проблемы / Л. Б. Карпенко // Преславска книжовна школа. Т. 7. – Шумен : Университетско издателство «Епископ Константин Преславски», 2004. – С. 172–183.

Карпенко, Л. Б. Глаголица и Символ веры: к вопросу о христологическом содержании первой славянской азбуки / Л. Б. Карпенко // Palaeobulgarica. – 2020. – № 4. – С. 47–70.

Карпенко, Л. Б. Глаголица св. Кирилла: к истокам славянской духовности / Л. Б. Карпенко // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. – 2009. – № 2. – С. 16–39.

Киров, Е. Ф. Графика русского языка до и после Кирилла (к вопросу о происхождении буквенного письма) / Е. Ф. Киров // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия «Филология». – 2000. – № 1. – С. 125–147.

Константинов, Н. А. Черноморские загадочные знаки и глаголица / Н. А. Константинов // Ученые записки ЛГУ. Серия «Филология». – 1957. – № 197, вып. 23. – С. 110–146.

Лихачев, Д. С. Несколько замечаний о возникновении русской письменности / Д. С. Лихачев // Возникновение русской литературы. – М. ; Л. : Издательство АН СССР, 1952. – С. 14–24.

Лосев, А. Ф. История античной эстетики: Поздний эллинизм / А. Ф. Лосев. – М. : Искусство, 1980. – 766 с.

Молдован, А. М. Пути славистики в современном мире / А. М. Молдован. – М. : Российская академия наук, 2008. – 26 с.

Обнорский, С. П. Культура русского языка / С. П. Обнорский. – М. : Издательство АН СССР, 1948. – 32 с.

Срезневский, И. И. Мысли об истории русского языка / И. И. Срезневский. – СПб. : Типография Военно-учебных заведений, 1850. – 218 с.

Черных, П. Я. Происхождение русского литературного языка и письма / П. Я. Черных. – М. : Учпедгиз, 1950. – 39 с.

Шахматов, А. А. Очерк древнейшего периода истории русского языка / А. А. Шахматов // Энциклопедия славянской филологии. Вып. 11.1. – Петроград : Типография Императорской Академии наук, 1915.

Ягич, И. В. Глаголическое письмо / И. В. Ягич // Энциклопедия славянской филологии. Вып. 3. – СПб. : Отделение русского языка и словесности Императорской Академии наук, 1911. – С. 51–257.

References

Bychkov, V. V. (1977). Corpus areopagiticum kak odin iz filosofsko-ehsteticheskikh istochnikov vostochnokhristianskogo iskusstva [Corpus Areopagiticum as One of the Philosophical and Aesthetic Sources of Eastern Christian Art]. In *II Mezhdunarodnyi simpozium po gruzinskomu iskusstvu*. Tbilisi, AN GSSR. Institut istorii gruzinskogo iskusstva im. G. N. Chubinashvili.

Chernykh, P. Ya. (1950). *Proiskhozhdenie russkogo literaturnogo yazyka i pis'ma* [Origin of Russian Literary Language and Writing]. Moscow, Uchpedgiz. 39 p.

Gippius, A. A. (2015). Berestyanye gramoty i nachalo drevnerusskoi pis'mennosti [Birch Bark Letters and the Beginning of Old Russian Writing]. In *Postnauka*. URL: https://postnauka.org/video/52694 (mode of access: 23.06.2025).

Granstrom, E. E. (1955). O proiskhozhdenii glagolicheskoi azbuki [On the Origin of the Glagolitic Alphabet]. In *TODRL*. Moscow, Leningrad. Issue XI, pp. 300–313.

Grigorovich, V. I. (1915). *Doneseniya V. I. Grigorovicha ob ego puteshestvii po slavyanskim zemlyam* [Reports of V. I. Grigorovich on His Journey through the Slavic Lands]. Kazan, Otdelenie russkogo yazyka i slovesnosti Imperatorskoi Akademii nauk. 256 p.

Ilchev, P. (1985). Glagolitsa [Glagolitic]. In *Kirilo-Metodievska entsiklopediya*. Vol. 1. Sofia, Izdatelstvo na B"lgarskata akademiya na naukite, pp. 491–509.

Istrin, V. A. (1961). *Razvitie pis'ma* [Development of Writing]. Moscow, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR. 396 p.

Ivanova, T. A. (1969). Eshche raz o «russkikh pis'menakh» [Once Again about 'Russian Letters']. In *Sovetskoe slavyanovedenie*. No. 4, pp. 72–75.

Karpenko, L. B. (2004). «Skazanie o pis'menakh» Chernoriztsa Khrabra kak istochnik izucheniya glagolicheskoi problemy ['Tale of the Writings' by Chernorizets Hrabra as a Source for Studying the Glagolitic Problem]. In *Preslavska knizhovna shkola*. Vol. 7. Shumen, Universitetsko izdatelstvo «Episkop Konstantin PreslavskI», pp. 172–183.

Karpenko, L. B. (2009). Glagolitsa sv. Kirilla: k istokam slavyanskoi dukhovnosti [Glagolitic of St. Cyril: To the Origins of Slavic Spirituality]. In *Gosudarstvo, religiya, tserkov' v Rossii i za rubezhom*. No. 2, pp. 16–39.

Karpenko, L. B. (2020). Glagolitsa i Simvol very: k voprosu o khristologicheskom soderzhanii pervoi slavyanskoi azbuki [Glagolitsa and the Creed: To the Question of the Christological Content of the First Slavonic Alphabet]. In *Palaeobulgarica*. No. 4, pp. 47–70.

Kirov, E. F. (2000). Grafika russkogo yazyka do i posle Kirilla (k voprosu o proiskhozhdenii bukvennogo pis'ma) [Graphics of the Russian Language before and after Cyril (to the Question of the Origin of Letter Writing)]. In *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo. Seriya «Filologiya»*. No. 1, pp. 125–147.

Konstantinov, N. A. (1957). Chernomorskie zagadochnye znaki i glagolitsa [Black Sea Enigmatic Signs and Glagolitic]. In *Uchenye zapiski LGU. Seriya «Filologiya»*. No. 197. Issue 23, pp. 110–146.

Likhachev, D. S. (1952). Neskol'ko zamechanii o vozniknovenii russkoi pis'mennosti [A Few Remarks on the Origin of Russian Writing]. In *Vozniknovenie russkoi literatury*. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR, pp. 14–24.

Losev, A. F. (1980). *Istoriya antichnoi estetiki: Pozdnii ellinizm* [History of Antique Aesthetics: Late Hellenism]. Moscow, Iskusstvo. 766 p.

Moldovan, A. M. (2008). *Puti slavistiki v sovremennom mire* [Paths of Slavic Studies in the Modern World]. Moscow, Rossiiskaya akademiya nauk. 26 p.

Obnorsky, S. P. (1948). *Kul'tura russkogo yazyka* [Culture of the Russian Language]. Moscow, Izdatel'stvo AN SSSR. 32 p.

Prostrannoe zhitie Kirilla [Prostrannoe Zhitie of Cyril]. (1986). In Likhachev, D. S. et al. (Eds.). *Zhitiya Kirilla i Mefodiya: sbornik: faksimil'noe vosproizvedenie rukopisei*. Moscow, Kniga, Sofia, Nauka i izkustvo.

Shakhmatov, A. A. (1915). Ocherk drevneishego perioda istorii russkogo yazyka [Sketch of the Most Ancient Period of the History of the Russian Language]. In *Ehntsiklopediya slavyanskoi filologii*. Issue 11.1. Petrograd, Tipografiya Imperatorskoi Akademii nauk.

Sinaiskaya psaltyr': glagolicheskii pamyatnik XI veka [Sinai Psalter. Glagolitic Manuscript of the 11th Century]. (1922). Petrograd, Otdelenie russkogo yazyka i slovesnosti Rossiiskoi akademii nauk. VII, 392 p.

Sreznevsky, I. I. (1850). *Mysli ob istorii russkogo yazyka* [Thoughts on the History of the Russian Language]. Saint Petersburg, Tipografiya Voenno-uchebnykh zavedenii. 218 p.

Vinogradov, V. V. (1953). Prof. L. P. Yakubinskii kak lingvist i ego «Istoriya drevnerusskogo yazyka» [Yakubinsky as a Linguist and His 'History of the Old Russian Language']. In Yakubinsky, L. P. *Istoriya drevnerusskogo yazyka*. Moscow, Uchpedgiz, pp. 3–40.

Yagich, I. V. (1911). Glagolicheskoe pis'mo [Glagolitic Writing]. In *Ehntsiklopediya slavyanskoi filologii*. Issue 3. Saint Petersburg, Otdelenie russkogo yazyka i slovesnosti Imperatorskoi Akademii nauk, pp. 51–257.

Данные об авторе

Карпенко Людмила Борисовна – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и массовой коммуникации, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С. П. Королева (Самара, Россия).

Адрес: 443086, Россия, г. Самара, Московское шоссе, 34.

E-mail: liudmila.karpenko.53@mail.ru.

Author's information

Karpenko Liudmila Borisovna – Doctor of Philology, Professor of Department of Russian Language and Mass Communication, Samara National Research University named after academician S. P. Korolev (Samara, Russia).

Дата поступления: 25.02.2025; дата публикации: 30.06.2025

Date of receipt: 25.02.2025; date of publication: 30.06.2025

УДК 821.161.1-31(Салтыков-Щедрин М. Е.). DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-17-26.
ББК Ш33(2Рос=Рус)5-8,444.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.1

ПОЭТИКА БЕЗМОЛВИЯ В РОМАНЕ «ГОСПОДА ГОЛОВЛЕВЫ» М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

Маркова В. В.
Тюменский государственный университет (Тюмень, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4412-2574
SPIN-код: 8348-5855

Аннотация. В статье исследуется специфика использования, способы введения в текст и особенности функционирования феномена безмолвия в романе М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы», опубликованном в 1880 году. Принадлежность «Господ Головлевых» к завершающей фазе развития русского классического романа позволяет предположить, что в этом произведении воплощаются результаты поисков автором новой поэтики и нового романного слова, способных, по мысли крупнейших литераторов эпохи, предотвратить духовный религиозный кризис конца XIX века. Угроза разрушения единых духовных ценностей ощущается писателями как «утрата единого бесспорного языка» и создает проблему «общего» (авторитетного, внутренне убедительного) слова в романе. Безмолвие, как выражение внеязыковой и сверхчувственной сущности, дает возможность осуществить прорыв от эмпирического плана романа к метафизическому, репрезентировать вечные ценности и смыслы, а в определенном контексте стать этим «общим», высшим Словом.
В работе использовались семантический и структурно-типологический методы, а также целостный подход к анализу художественной структуры произведения. Полученные в ходе исследования результаты показали, что феномен безмолвия как художественное средство, безусловно, важен для Салтыкова-Щедрина и его использование укладывается в общую логику, свойственную поэтике русского романа. Однако характер реализации знаков безмолвия в повествовательной структуре «Господ Головлевых» имеет свои особенности. Во-первых, в романе представлен вариант воплощения феномена безмолвия в своей отрицательной семантике, что связано с крайне критическим отношением автора к русской действительности того времени. Во-вторых, новаторским является характер выведенного Салтыковым-Щедриным героя-«пустослова», объединяющего в себе одновременно способность к слову и его дискредитацию и использование во зло. В-третьих, необычными, по сравнению с русскими романами других авторов, представляются творческое решение воплощения высшего уровня молчания (слова Христа) и его содержательное наполнение в романе.
Результаты исследования могут использоваться при преподавании курсов по истории русской литературы, специфике поэтики русского романа, а также в школьном преподавании профильных и элективных курсов по литературе.

Ключевые слова: М. Е. Салтыков-Щедрин; феномен безмолвия; поэтика высшей реальности; русский классический роман; молчание; тишина; пауза

Для цитирования: Маркова, В. В. Поэтика безмолвия в романе «Господа Головлевы» М. Е. Салтыкова-Щедрина / В. В. Маркова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 2. – С. 17–26. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-17-26.

POETICS OF SILENCE IN THE NOVEL “THE GOLOVLEVS” BY M. E. SALTYKOV-SHCHEDRIN

Viktoria V. Markova
University of Tyumen (Tyumen, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4412-2574

Abstract. The article examines the specificity of the use, methods of introduction into the text and the peculiarities of the functioning of the phenomenon of silence in the novel by M. E. Saltykov-Shchedrin “The Golovlevs”, published in 1880. The fact that “The Golovlevs” belongs to the final phase of the development of the Russian classical novel makes it possible to assume that this work embodies the results of the author’s search for new poetics and a new novelistic word, capable, as the greatest writers of the era believed, of preventing the spiritual religious crisis of the late 19th century. The threat of the destruction of unified spiritual values is felt by the writers as “the loss of a single indisputable language” and creates the problem of a “common” (authoritative, internally convincing) word in the novel. Silence, as an expression of an extra-linguistic and supersensible essence, makes it possible to make a breakthrough from the empirical plane of the novel to the metaphysical one, to represent eternal values and meanings, and in a certain context to become this “common”, supreme Word.
The study uses the semantic and structural-typological methods, as well as a holistic approach to the analysis of the artistic structure of the work of fiction. The results obtained in the course of the study showed that the phenomenon of silence as an artistic means is certainly important for Saltykov-Shchedrin, and its use fits into the general logic inherent in the poetics of the Russian novel. However, the nature of the realization of the signs of silence in the narrative structure of “The Golovlevs” has its own peculiarities. Firstly, the novel presents a version of the embodiment of the phenomenon of silence in its negative semantics, which is associated with the author’s extremely critical attitude to the Russian reality of that time. Secondly, the character of the “idle talker” created by Saltykov-Shchedrin is innovative, combining both the ability to use the word and discredit it and use it for an evil purpose. Thirdly, the creative solution to the embodiment of the highest level of silence (the word of Christ) and its substantive content in the novel seems unusual, compared to the Russian novels by other authors.
The results of the study can be used in teaching courses in the history of Russian literature, on the specificity of the poetics of the Russian novel, as well as in school teaching of specialized and elective literature courses.

© Маркова В. В., 2025

Keywords: M. E. Saltykov-Shchedrin; phenomenon of silence; poetics of higher reality; Russian classical novel; silence; stillness; pause

For citation: Markova, V. V. (2025). Poetics of Silence in the Novel "The Golovlevs" by M. E. Saltykov-Shchedrin. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 2, pp. 17–26. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-17-26.

Введение

Глубокий религиозный кризис 60–80-х годов XIX века требует от русских писателей поисков «нового слова» и особого подхода к изображению «человека в человеке». Сложившийся в середине столетия реализм «натуральной школы» и реализм писателей-«типичников» для решения такой задачи оказывается непригоден. Однако и ведущие романисты 1860-х годов, создавшие, казалось бы, в течение этого десятилетия свои выдающиеся произведения («Отцы и дети», «Дым» И. С. Тургенева, «Преступление и наказание», «Идиот» Ф. М. Достоевского; «Война и мир» Л. Н. Толстого), не удовлетворены результатами, формулируя в переписке или критико-публицистических выступлениях кризис позитивистского мышления и романного жанра.

Выход из ценностного (религиозного) тупика каждый из художников ищет самостоятельно, но очевидно прослеживаются две стратегии такого выхода: это либо отказ от художественного творчества (Толстой, а ранее Гоголь) и переход к качественно иному, учительному или публицистическому, слову, либо поиск новой творческой парадигмы, а следовательно, и новой поэтики (Тургенев, Достоевский, Лесков) [см.: Щенников 2000; Созина 2006b; Маркова 2012]. Общая тенденция развития критического реализма в этот период заключается «в постепенном отказе от Логоса, осмыслении мира как неподдающегося человеческой воле и разуму… начала», в поиске «идеальных начал, способных одухотворить жизнь и приподнять ее над „позитивным" знанием» [Созина 2006b: 74]. Создается новая онтология, но «онтология, интонированная этически и аксиологически», в которой, по мысли Е. К. Созиной, Этос вытесняет Логос [Созина 2006b: 75].

Обращенность русской литературы к онтологическим основам человеческого бытия обусловливает присущую ей особую поэтику. Синтез двух планов бытия – конкретно-исторического содержания и «универсального плана» или «скрытого мифа» – в русском классическом романе, включение «универсального плана» в реалистическую картину мира требуют «иных образных форм», «новых реалий» [Маркович 1982; Назиров 1982]. «Универсальный план» на стадии его завершающего периода выражается «в символической форме культурных концептов, претендующих на мифологемы или целостные мифообразы» [Созина 2006b: 75].

Вершиной формирования подобного художественного сознания чаще всего считается творчество Ф. М. Достоевского, хронологически завершившееся романом «Братья Карамазовы» (1878–1880). Введенный М. М. Бахтиным термин «высший реализм» по отношению к методу писателя обусловил целый ряд работ, посвященных особой природе реализма Достоевского и христианской природе его поэтики [Назиров 1982; Степанян 2005 и др.]: «Русская литература, достигшая, казалось бы, наивысшего расцвета, переживала одновременно и свой самый серьезный кризис: она уходила из того мира, где был Бог. То, что многими именовалось реализмом, т. е. воспроизведением реальной жизни в искусстве, приносило бесценные художественные достижения тогда и в тех случаях, где и когда основой этого художественного направления была духовная устремленность к высшей Истине, где художественный мир находился в пределах того реального мира, центром которого является Бог» [Степанян 2005: 11].

Однако вызывает некоторое удивление тот факт, что в исследованиях, отражающих логику развития реализма XIX века, особенно его второй половины, практически не упоминается Салтыков-Щедрин. А если упоминается, то явно не наравне с автором «Братьев Карамазовых». Нам же кажется, что роман «Господа Головлевы», написанный в те же годы, что и последний роман Достоевского (1875–1880), может рассматриваться как параллельно идущий процесс поиска новых форм создания поэтики «высшей реальности».

Присущий русской классической литературе особый статус художественного слова – ориентация художников на христианскую систему ценностей – обеспечивает рассмотрение ими Логоса как конечной цели духовных и творческих устремлений и обусловливает следование традиции безмолвия в рамках православного мышления. В связи с этим одной из концептуальных составляющих художественного сознания крупнейших литераторов XIX века является феномен «безмолвия», который наличествует в произведениях всех родов ведущих жанров русской литературы. «Безмолвие» становится неотделимой характеристикой божественного Слова, являясь, по сути, особой природой этого Слова. Соотношение «слова» и «безмолвия» в тексте представляет собой различные варианты воплощения Слова-Логоса в пространстве художественного целого классических произведений. И связано это в первую очередь с предчувствием ценностного (религиозного) кризиса национального сознания в завершающие десятилетия XIX века.

Цель данной статьи – выявить специфику использования феномена безмолвия в романе «Господа Головлевы» М. Е. Салтыкова-Щедрина, способы его введения в текст и особенности функционирования. Произведение, изданное в 1880 году, рассматривается как один из итогов романного творчества писателя и как завершающий этап (наряду с «Братьями Карамазовыми» Ф. М. Достоевского) воплощения жанра классического русского романа. Методологической основой являются фундаментальные исследования феномена безмол-

вия [Богданов 1998; Виролайнен 2003; Эпштейн 2006] и работы, посвященные литературному процессу второй половины XIX века в целом и творчеству Салтыкова-Щедрина в частности [Покусаев 1975; Лотман 1997; Щенников 2000; Созина 2006a, 2006b].

Ход и результаты исследования

В русском обществе второй половины XIX века проблема семьи активно обсуждается как в публицистической, так и в художественной сфере. Однако «семейственные романы» сосредотачиваются чаще всего на любовных и семейно-бытовых коллизиях («Дворянское гнездо» Тургенева, «Анна Каренина» Толстого, «Братья Карамазовы» Достоевского). Чувствуя узость подобного подхода, Салтыков-Щедрин выводит роман на социально-политический, общественный уровень, взаимообусловливая духовный и физический распад помещичьей семьи распадом русской государственности в целом: «Я обратился к семье, к собственности, к государству и дал понять, что в наличности ничего этого уже нет. Что, стало быть, принципы, во имя которых стесняется свобода, уже не суть принципы даже для тех, кто ими пользуется» [Салтыков-Щедрин 1976: 194]. Для выполнения такой задачи – «художественно раскрыть внутренний механизм разрушения семьи» [Покусаев 1975: 36] в условиях пореформенной России – автору понадобился и новый тип героя. В начале второй главы Салтыков-Щедрин «соучастницей» разрушения «семейной твердыни» называет Арину Петровну, но «явным двигателем этого разрушения, настоящею душой» его, разумеется, становится Порфишка-кровопивец[1] (58).

Иудушка – один из самых «говорящих» героев в русской литературе XIX века. Салтыков-Щедрин выводит новый тип героя – «пустослова», вводя эту характеристику в ряд таких контекстуально однородных слов, как «лгун», «пустосвят» и «пакостник». Странно, казалось бы, говорить о молчании в романе с одним из самых говорящих героев. Однако природа его «говорения» настолько дискредитирует понятия «слово» и «речь», что вызывает необходимость пристальнее рассмотреть традиционную дихотомию «речь – молчание».

Особый тип пустослова и пустословие в целом в творчестве Салтыкова-Щедрина детально охарактеризовал и проанализировал Е. И. Покусаев еще в 1970-е годы. Обозначив «стилевую атмосферу» пустословия романа в целом, исследователь выделил видовое разнообразие этого явления: убаюкивающие слова, изнуряющее пустословие, проституированное слово, блудливое слово, обманное, лживое и т. п. [Покусаев 1975]. Пустословие как социальный порок у Салтыкова-Щедрина отражает «тщательно маскируемое разительное противоречие между благонамеренным словом и резко расходившимся с ним грязным, циничным делом» [Покусаев 1975: 37] в эпоху реформ. И в первую очередь это противоречие реализуется на социальном и бытовом уровнях романа.

Пустословие Иудушки, рожденное в первую очередь «полной свободой от каких-либо нравственных ограничений» (103–104), в начальных главах романа, на социально-бытовом уровне, характеризуется больше в контексте лицемерной и лживой природы героя. Повествователь подчеркивает типичность этой черты в целом для русских, среди которых «много лгунов, пустосвятов и пустословов» (103). Однако с развитием действия пустословие начинает обогащаться новыми смыслами, выводя значение данной характеристики героя на мифологический и нравственно-религиозный уровни. Размышляя об особой природе русской литературы, М. Н. Эпштейн выделяет свойственные ей три уровня слова: святословие (которое есть бытие или творчество бытия), смыслословие (сообщение о бытии, соотносимое с реальностью) и пустословие. Пустословие «не содержит в себе бытия и не сообщает о бытии, оно пустое по смыслу, и хотя оно полновесно звучит, оно одновременно таит в себе немоту» [Эпштейн 2006: 206]. Именно немотой оборачивающееся пустословие составляет важнейшую находку автора для создания образа главного героя.

«Непреоборимое», «бесконечное», «праздное», «слезно-лицемерное» пустословие Иудушки пронизывает и окутывает семью Головлевых, постепенно умерщвляя вокруг все живое. Важно, что большую часть речи Порфирия Владимировича в романе составляют библейские изречения, религиозная лексика, отрывки из молитв, поучений и т. д. Но произнесение без участия души и разума лишает их первоначального смысла: «Поучения эти имеют то достоинство, что они ко всякому случаю пригодны и даже не представляют собой последовательного сцепления мыслей. Ни грамматической, ни синтаксической формы для них тоже не требуется: они накапливаются в голове в виде отрывочных афоризмов и появляются на свет Божий по мере того, как наползают на язык» (119). Механически произнесенные, они создают мнимый образ самого Иудушки («сеть пустых и насквозь прогнивших афоризмов, в которую он закутался с головы до ног», 119), а мир вокруг превращают «в гроб, могущий служить лишь поводом для бесконечного пустословия» (119). Пустословие из характеристики речи героя постепенно превращается в основную его черту, суть его личности – пустословие, равное немоте.

Иудушка – воплощение идеи Салтыкова-Щедрина о том, что «нравственная деградация человека неизбежно связана с извращением религиозных чувств и понятий» [Щенников 2000: 71]. Иудушка – как бы перевернутое изображение нравственно-религиозной личности, перевернутый двойник набожного человека. Сформулированная им не раз в тексте романа формула жизни («по-родственному», «по-Божески», «по закону») издевательски оборачивается доведением до смерти близких людей, а набожность и ежедневное молитвенное стояние «не обновляла его, не про-

[1] Здесь и далее роман «Господа Головлевы» цит. по: [Салтыков-Щедрин 1972] с указанием страниц в тексте статьи.

светляла его чувства, не вносила никакого луча в его тусклое существование» (125). Слово Божие, которое, казалось бы, исходит постоянно из его уст, постоянное апеллирование к духовным текстам и фольклорной русской традиции настолько обессмысливаются и обесцениваются, что начинают представлять собой антислово, дьявольское слово. Не случайно с развитием романного действия в репликах персонажей Иудушка и его манера говорения получают такие характеристики, как «убийца», «тиранит», «словами-то он сгноить человека может», «язва смердящая» и, наконец, «сатана»: «Улитушке думалось, что она спит и в сонном видении сам сатана предстал пред нею и разглагольствует» (190). Причем «сатана» этот «разглагольствует» словами из Священного Писания и поучениями о праведном поведении.

В русском классическом романе, до «Господ Головлевых», поэтика безмолвия чаще всего воплощалась в православно-религиозной матрице креста. В плане конкретной реализации в тексте знаки безмолвия располагались по горизонтали, участвуя в создании повествовательной структуры текста: в диалогах героев (паузы умолчания), в событийно-статичных сценах (ситуации молчания), в структуре романа (мотивы тайн, умолчаний, заговоров и др.), на уровне характеристик героев и их поведения (поступка и жеста), пейзажа (тишина, пустота и т. п.). В смысловом же, вертикальном, плане – каждый уровень поэтики безмолвия имел два предела: *высший* («безмолвие как инословие») и *низший* («до-слово», небытие, духовная смерть) [см.: Маркова 2005]. То есть отдаленность героя от Логоса, нарушение его связи с Абсолютом и невозможность коммуникации с другими реализовались молчанием героя: немотой, косноязычием, бессловесностью, отсутствием в значимых сценах и другими характеристиками в их отрицательной семантике (см., например: Молчалин, настоящий Ревизор, Печорин, Ставрогин). «Говорящие» же условно отрицательные герои, обесценивающие слово или пользующиеся готовыми словоформулами (Грушницкий, Онегин, Хлестаков, помещики из «Мертвых душ», Петр Верховенский), все же не смели столь настойчиво и бесконечно цитировать Священное Писание, пользоваться православными афоризмами и вести разговоры о спасении души и благодарности Богу.

Автор наделяет Иудушку словом-оборотнем, словом-призраком. Основной принцип построения этого персонажа, отмеченный Г. К. Щенниковым как принцип контраста, антитезы, несоответствия [Щенников 2000: 70], распространяется, гиперболизированный до степени абсурда, и на его слово. «Внешнее», лишенное внутренней нравственной основы православное слово, используемое, так сказать, всуе, оборачивается смысловой пустотой, то есть немотой. Слово-Логос, призванное спасать и возрождать, в устах и поступках Порфирия Головлева превращается в «петлю», «язву смердящую», убивающую окружающих. Обнуление слова и действия приобретает дьявольскую природу и превращает героя в антигероя, антиспасителя, перевернутого двойника [Лотман 1997]: «Иудушка стоял на молитве. Он был набожен и каждый день охотно посвящал молитве несколько часов. Но он молился не потому, что любил Бога и надеялся посредством молитвы войти в общение с ним, а потому, что боялся черта и надеялся, что Бог избавит его от лукавого. Он знал множество молитв и в особенности отлично изучил технику молитвенного стояния. То есть знал, когда нужно шевелить губами и закатывать глаза, когда следует складывать руки ладонями внутрь и когда держать их воздетыми, когда надлежит умиляться и когда стоять чинно, творя умеренные крестные знамения… но молитва не обновляла его, не просветляла его чувства, не вносила никакого луча в его тусклое существование» (125).

«Пустое» слово организует всю субъектно-объектную структуру «Господ Головлевых». Деспотическая власть Арины Петровны, изображенная на социально-бытовом уровне, в мифологическом аспекте переходит в демоническую власть Порфирия Владимировича, отравляющего все живое вокруг «целыми массами словесного гноя» (203). В результате их «стараний» Головлево и Погорелка погружаются в мертвую тишину, в которой персонажи не имеют или не хотят иметь права голоса.

Логика конструирования образа Иудушки как «рационалистического антихриста» [Лотман 1997: 722] обусловливает отрицательную семантику поэтики безмолвия в романе в целом. В этом смысле Салтыков-Щедрин продолжает гоголевскую линию. Если в большинстве знаковых текстов XIX века воплощение феномена безмолвия в матрице креста предполагает высший и низший пределы молчания, положительные и отрицательные его характеристики, то в «Мертвых душах» безмолвие реализуется прежде всего в своей отрицательной семантике, как один из художественных приемов, отражающих негативную эстетику и антропологию писателя. Это связано в первую очередь с тем, что в поэме, по мнению С. А. Гончарова, «религиозно-учительная культура, формирующая авторский нравственный мир, воплощается на уровне сюжета в негативной форме» [Гончаров 1997: 270]. Другими словами, изображение «мертвой души» как «внешнего» человека и отсутствие изображения его «внутренней» жизни предопределяет и «внешнюю» природу безмолвия в тексте при отсутствии «внутренней» [Маркова 2008]. Особенности поэтики «Господ Головлевых» как не только социально-психологического, но и сатирического романа (в этом тоже прослеживается связь с гоголевской поэмой) объясняют воплощение семантики безмолвия со знаком «минус».

Специфика функционирования феномена молчания в «Господах Головлевых» обусловлена также и взаимопроникновением бытового и бытийственного планов романа.

На бытовом и социальном уровнях молчание становится *знаком разрушения «семейной твердыни», семьи, общности*. Аналогия отдельной семьи с государством в первую очередь заявлена в образе Арины Петровны как «самодержицы» собственного

семейства. Крах семьи Головлевых показан параллельно с крахом крепостной системы российского государства: «Первый удар властности Арины Петровны был нанесен не столько отменой крепостного права, сколько теми приготовлениями, которые предшествовали этой отмене» (58). Отсутствие права слова, невозможность диалога между людьми подчеркиваются как в семье Головлевых, так и между господами и слугами, и никогда никому не приходит в голову, что «подобная жизнь заключала в себе что-либо противоестественное» (10).

Невозможность разговора между детьми и Ариной Петровной начинается с ее «полного и презрительного равнодушия к мужу-шуту» (10). «Властная, цепенящая, презирающая» (29) мать уничтожает любое право детей на высказывание: «Помолчи минутку! Дай матери слово сказать!» (36), «Стой! Погоди! Когда я прикажу, тогда свое мнение скажешь!» (37). Свидания-встречи со Степаном, Петенькой обнажают отсутствие в этой семье возможности диалога родителей и детей, детей между собой. «Не с кем молвить слова» (29), «свидание произошло без слов» (35), «ни слова друг другу не говоря» (44), «Молчание, еще более тяжелое, водворяется в комнате» (56), «несколько минут длилось молчание» (91), «не игралось, не говорилось… за обедом все молчали» (122) и т. д. – подобными ремарками пестрят страницы романа, обнаруживая отсутствие родственных связей, иллюстрируя полную пассивность и апатию участников потенциального разговора, приближая неминуемую смерть человеческого слова, а значит, и телесной жизни.

Умолчания и паузы в диалогах и семейных беседах, особенно в первой половине романа, постепенно сливаются в «мертвую тишину», накрывающую дом Головлевых. Мотив тишины тесно переплетается с мотивами пустоты, онемения и оцепенения. В «постылое место», в «склеп» возвращается в начале романа Степан Владимирович и понимает, что «нет для него отсюда выхода, кроме как ногами вперед на погост» (30). Описание последних месяцев жизни Степки-балбеса в Головлево позже в разных вариациях повторится при характеристике окончания земного существования и других героев романа: Павла Владимировича, Арины Петровны, Анниньки и, наконец, Иудушки: «Это была бесконечная пустота, мертвая, не откликающаяся ни единым жизненным звуком, зловеще-лучезарная» (49), в которой «Самое лучшее: сидеть и молчать, молчать и смотреть в одну точку» (50).

Развернутая система образов и мотивов, в которую включены знаки молчания, тишины, безмолвия (пустота, гроб, склеп, окаменение, неподвижность, смерть и т. п.), их взаимопроникновение выводят роман на универсальный уровень, придают, по словам Т. А. Поляковой, «происходящей в семье Головлевых драме масштаб не быта, но бытия» [Полякова 2002: 17], возвышают некоторых героев до трагических фигур.

На бытийственном уровне молчание становится *знаком смерти, не-бытия*. История вырождения дворянской семьи композиционно решена Салтыковым-Щедриным как цепочка последовательных смертей членов рода Головлевых, как «история умертвий». Практически каждая глава «заканчивается смертью одного из членов семейного клана либо событием, предопределяющим смерть» [Щенников 2000: 67].

Конец земной жизни героев романа рисуется через постепенное нагнетание знаков молчания, тишины, онемения и т. п. Степан Владимирович: «То же молчание, и тот же неподвижный, бессмысленно устремленный в одну точку взор» (52); «Арина Петровна остановилась в ожидании, что балбес хоть что-нибудь промычит; но балбес словно окаменел» (53); «С этих пор он безусловно замолчал… Временами останавливался, как бы желая что-то выразить, но не находил слова…» (53). Павел Владимирович: «После общей беготни, после громкого говора голосов вдруг наступила мертвая тишина. Что-то неизвестное, страшное обступило его со всех сторон» (76); «Одиночество, беспомощность, мертвая тишина – и посреди этого тени, целый рой теней» (77). Арина Петровна: «С отъездом сирот погорелковский дом окунулся в какую-то безнадежную тишину» (95); «Часов с девяти или много-много с десяти жизнь словно прекращается, и наступает тишина, наводящая страх»; «Загадочная тишина царит вокруг – тишина, в которой настороженное ухо умеет отличить целую массу звуков» (98); «Днем ей по целым часам приходилось ни с кем не вымолвить слова…» (99). Аннинька: «Тихо здесь; неуютно, неприглядно, но тихо, так тихо, что словно все кругом умерло» (147).

Молчание не становится инобытием, высшей природой слова, оно символизирует неспособность и ненужность выражения какого-либо смысла. Потеря человеческих связей, отсутствие внутренней душевной и духовной наполненности героев, характерные для головлевского семейства на протяжении всей жизни, к ее концу воплощаются в абсолютном омертвении всех чувств. Необходимость «притупить в себе слух, зрение, обоняние, вкус», чтобы существовать в мире «пошлости и празднословия», достигает логического завершения в финальных сценах жизни героев, где утрата всего человеческого доведена автором до фантасмагорического предела: «Но Арина Петровна не слыхала. Открытые глаза ее тускло смотрели в пространство. Словно она старалась что-то понять и не понимала. Иудушка тоже не понимал. Он не понимал, что открывавшаяся перед его глазами могила уносила последнюю связь его с живым миром, последнее живое существо, с которым он мог делить прах, наполнявший его» (138).

Абсолютная тишина, доведенная до крайнего предела, есть смерть всего человеческого. Головлево и Погорелка рисуются автором через пейзажные и интерьерные описания, главными знаками в которых становятся гроб, могила, тишина, смерть. И только изредка эту тишину нарушает «слово». Не пустое слово Иудушки, а редкое в романе «значимое» слово. Это слово часто либо вымученное, выстраданное, либо рожденное в ситуации, когда внутренняя природа человека уже

не может вынести пошлости и пустоты окружающей действительности, слово как крик, вопль души, проблеск совести, стыда или вдруг пришедшего озарения. То есть слово «внутреннее», знак запрятанного глубоко и нередко забытого чего-то живого, человеческого. И если в начале романа подчеркивается невозможность отыскать нужное слово, сказать его, причем как в разговорах господ со слугами, так и между членами семьи Головлевых (см., например: «Оба замолкли на минуту. Арине Петровне хотелось сказать что-то, но для того, чтобы сказать, нужно было разговаривать. Вот этого-то именно разговора и не могла она никогда найти, когда была с глазу на глаз с Павлом Владимирычем», 70), то к концу романа в постепенном погружении в окутывающие семью дьявольские пустоту и тишину это слово иногда прорывается.

Появление такого слова всегда предваряется сценой молчания, долгого и намеренно подчеркиваемого автором. Самой яркой иллюстрацией подобного приема, на наш взгляд, является сцена с проклятьем Ариной Петровной сына Порфирия. Сцена подготавливается заранее, предшествующим развитием событий, связанных с проговариванием истинной природы Иудушки. Изменение роли Арины Петровны в семействе и превращение ее в приживальщицу при сыне постепенно заставляют героиню осознать сущность Порфирия Владимировича. Молчание в ответ на привычные сыновьи реплики конструирует паузы, фиксирующие процесс прозрения: «Но Арина Петровна только безмолвно кивнула головой в ответ и не двинулась. Казалось, она с любопытством к чему-то прислушивалась. Как будто какой-то свет пролился у ней перед глазами, и вся эта комедия, к повторению которой она с малолетства привыкла, в которой сама всегда участвовала, вдруг показалась ей совсем новою, невиданною» (88). А проговаривание мыслей, которые до этого тщательно маскировались («Будешь, что ли, осматривать?», 91), вызывает общее молчание как знак того, что «настоящие» слова сказаны, что среди общего лицемерия и обмана звучит «истинное» слово: «Все вдруг смолкли, даже Иудушка не нашелся и побледнел. <…> Несколько минут длилось молчание» (91).

Между постепенным прозрением Арины Петровны и ее проклятием расположены сцены, в которых герои находят точные слова, характеризующие Порфирия Владимировича. «– Иуда! предатель! мать по миру пустил!» (78) – говорит брату Павел Владимирович, умирая, а последнее, что слышит от него Иудушка: «– Кровопивец! – раздалось ему вслед таким пронзительным криком, что даже он почувствовал, что его словно обожгло» (80). Паузы в разговоре между Иудушкой и Петенькой символизируют отсутствие какой-либо связи между отцом и сыном: «Взаимные отношения отца и сына были таковы, что их нельзя было даже назвать натянутыми: совсем как бы ничего не существовало» (116). Нагнетание обстановки, вызванное бесчеловечным отношением Порфирия Владимировича к сыну, отказом выслушать и помочь, конструируется целой чередой умолчаний в диалоге, пауз («Петенька был неразговорчив… отвечал или молчанием, или принужденною улыбкой»; «…но и за обедом все молчали», «Последовала минута молчания»), одиночных оценочных слов («Убийца!», «Иудушка!») и недоговоренностей («Вот и я…»). Предчувствие надвигающейся катастрофы, наконец, реализуется в последнем в главе «Семейные итоги» слове Арины Петровны, рожденном после большой паузы и сопровождающемся «безмолвными» жестами: «Но Иудушке не удалось покончить свое поучение, ибо в эту самую минуту случилось нечто совершенно неожиданное. Во время описанной сейчас перестрелки об Арине Петровне словно позабыли. Но она отнюдь не оставалась равнодушной зрительницей этой семейной сцены. Напротив того, с первого же взгляда можно было заподозрить, что с ней происходит что-то не совсем обыкновенное и что, может быть, настала минута, когда перед умственным ее оком предстали во всей полноте и наготе итоги ее собственной жизни. Лицо ее оживилось, глаза расширились и блестели, губы шевелились, как будто хотели сказать какое-то слово – и не могли. И вдруг в ту самую минуту, когда Петенька огласил столовую рыданием, она грузно поднялась с своего кресла, протянула вперед руку, и из груди ее вырвался вопль:

– Прро-кли-нннааю!» (134).

Подобные слова, в которых вырывается иногда наружу «внутреннее», живое чувство, выводят повествование из уровня социально-бытового фарса на трагический, бытийственный. К концу романа, когда из всех членов семейства друг с другом наедине остаются только Иудушка и Аннинька, попытки найти правильные слова и выстроить искренний диалог встречаются все чаще (показателен в этом смысле разговор Анниньки и Порфирия, который заканчивается репликой последнего: «– А ты… простила?», 261). Однако ни минутное прозрение Арины Петровны, ни намеки на возможное раскаяние Иудушки уже не могут предотвратить ужасного конца. Стыд и совесть, важнейшие нравственные категории у Салтыкова-Щедрина, в случае с Иудушкой оказываются бесплодны: «одичалая совесть», которая вроде бы «не вовсе отсутствовала, а только была загнана и как бы позабыта», «не дает примирения, не указывает на возможность новой жизни, а только бесконечно и бесплодно терзает» (257).

Так как главным средством выражения образа Иудушки становится его «пустое слово», то и отношения с ним героев выстраиваются в семантической рамке «слово – молчание», в которой категории слова и молчания получают разнообразные смысловые характеристики. И если в первой половине романа большинство героев «проигрывают» Порфирию Владимировичу, погибая от его словесной тирании, то к концу повествования некоторые из них вдруг по разным обстоятельствам начинают противостоять «словесному гною» Иудушки. Противостояние это идет двумя путями. Первая стратегия, можно сказать, пассивная: «неслушание»

Иудушки, ответ молчанием на его слова, которое должно, по мысли молчащего, «обнулить» пустословие Иудушки, выключить из диалога одну из сторон, чтобы диалог не состоялся, чтобы слова как бы растворились в воздухе. Например, на вопрос Анниньки «почему Евпраксеюшке не страшно в Головлеве и что дает ей силу выдерживать потоки пустопорожних слов», та отвечает: «Мне что! Я ведь не слушаю!» (162). Вторая стратегия – активная, поток пустопорожних слов пытаются перебить, стараясь прекратить его, остановить: «– Нет, нет! не хочу я, не хочу! ни правды, ни неправды мне вашей не надо! Слышите! не хочу я, чтоб вы так выражались!» (158) – кричит Аннинька, пытаясь защититься от разглагольствований дядюшки. Но ни та, ни другая стратегии на положение дел не влияют: «Перед таким непреоборимым пустословием оставалось только покориться» (159).

И лишь один герой доходит в противостоянии с Иудушкой до слова-протеста – Евпраксеюшка. Беременность Евпраксеюшки и трудности с сокрытием этого факта (Арина Петровна умерла, а Улитушка перестала подчиняться) приводят, по выражению автора, к «пустоутробию» Иудушки (беда «парализовала его пустомыслие», 185) и, наоборот, к духовному и эмоциональному пробуждению будущей матери. С ожиданием материнства в Евпраксеюшке «мало-помалу совершался совсем неожиданный внутренний переворот»: «Теперь она впервые что-то поняла, нечто вроде того, что у нее свое дело есть, в котором она – “самая большая” и где помыкать ею безвозбранно нельзя. Вследствие этого даже выражение ее лица, обыкновенно тупое и нескладное, как-то осмыслилось и засветилось» (186).

Этот внутренний переворот наделяет Евпраксеюшку даром слова. И рождается оно символически в момент рождения ребенка: «И вдруг, среди общего безмолвия, в кабинет врывается отдаленный, но раздирающий стон» (189). Появление живого существа среди мертвой тишины заставляет Улитушку перечить хозяину и угрожать ему, защищая младенца и его мать (образ младенца и сатаны), а последующая потеря ребенка, названного Володимером, приводит Евпраксеюшку к бунту против Иудушки (мотив предательства и косвенного отцеубийства). Возможно, останься сын с матерью, природа слова Евпраксеюшки была бы иной, но в головлевском мире словесный бунт возможен только в зеркальном отображении. Намеренные перебивания речей Порфирия, провокационные реплики, угрозы и «словесные» преследования больше похожи на месть, нежели на произнесение «внутреннего» слова: «И сегодня не сговорите, и завтра не сговорите… никогда! Будет! повластвовали! Наслушалась я довольно; послушайте теперь вы, каковы мои слова будут!» (206), «не все вам одним говорить – можно, чай, и другим слово вымолвить!» (211). Бунт Евпраксеюшки, который зиждется «на громадной силе: упорстве тупоумия», не способен излечить, воскресить или преобразовать, его целью может быть только «досадить, изгадить жизнь» (211) виновнику ее горя.

Все проанализированные выше конкретные реализации феномена молчания и сопутствующих ему смыслов образуют общее символическое поле «безмолвия» в романе и сходятся в финале (глава «Расчет»), в той большой «паузе», которая венчает романное повествование. На дворе господского дома «пустынно и тихо» (228), в доме «мертвая тишина» (248), и даже хозяин дома «…молчат. Всё говорили и вдруг замолчали» (230). Тишина теперь уже напрямую приравнивается к смерти окружающего мира («Головлево – это сама смерть, злобная, пустоутробная…», 249), а немота – знак смерти человеческого слова («Чем глубже надвигалась над собеседниками ночь, тем бессвязнее становились речи и бессильнее обуревавшая их ненависть. <…> Языки запутывались, глаза закрывались, телодвижения коснели», 256). Однако в самом конце романа параллельно с мертвой тишиной вдруг возникает другая: «безусловная тишина» (258), «сосредоточенное молчание» (259), а среди персонажей вдруг появляется еще один герой, который заставляет Иудушку почувствовать «какую-то смуту, почти граничащую с отчаянием» (260). Этот герой – Христос, и неслучайно последнее действие в романе происходит на исходе Страстной недели: последний диалог Анниньки и Иудушки состоится в вечер Чистого четверга, а умирает Иудушка, получается, в Страстную пятницу.

Христианское слово присутствует в романе с самого начала, но не на первом плане произведения, а в его символическом подтексте. Очевидно, что в основе символического плана «Господ Головлевых» лежит текст Священного Писания, а главными сюжетообразующими мотивами романа являются притча о Блудном сыне, история предательства Иуды и легенды о Страшном Суде и мучениях Христа. Е. А. Рempель, изучая специфику функционирования в «Господах Головлевых» библейских речений, сюжетов и мотивов, замечает, что «представляя собой структурно-смысловое целое, они репрезентируются автором на всех уровнях романа: смысловом, сюжетно-композиционном, лексическом. Главная их смыслообразующая функция заключается в том, что они дают ключ к интерпретации произведения, помогая постичь его глубинный смысл, а также вводят основные темы и мотивы, образуя скрытый сюжет романа» [Рempель 2004: 14].

Негативная семантика произведения в целом обусловливает явное введение в текст пародийно оборачиваемого, нескончаемого потока «религиозного» слова Иудушки и скрытого в подтексте и обозначенного лишь «молчаливыми» знаками христианского Слова. В финале романа это параллельное существование двух природ слова достигает высшей точки. Параллелизм, в основе своей заключающий крайнее противопоставление, прослеживается на нескольких уровнях повествования. Связанная с переживанием Страстной недели жажда «безусловной тишины» превращается в молчаливое, «тоскливое воздержание» (258). Смысл Воскресения Христова, за которым «для всех этих нищих духом виднелось царство лучей и свободы», а «за тьмою все-таки предчувствовались лучи», в голов-

левском отравленном пространстве дискредитирован и потерян: «Теперь – ничего не предчувствовалось, ничего не предвиделось: ночь, вечная, бессменная ночь – и ничего больше» (259). А образ Иудушки («И над всеми этими призраками витает живой призрак, и этот живой призрак – не кто иной, как сам он, Порфирий Владимирович Головлев, последний представитель выморочного рода», 256) пародийно-трагично сопоставляется с молчаливо присутствующим и наблюдающим за всем «освещенным лампадкой образом искупителя в терновом венце» (262).

Две природы слова (христианское и «пустое») не пересекаются друг с другом. В отличие от классической матрицы конструирования безмолвия в русском романе, где паузы становятся точками выхода на метафизический, универсальный уровень повествования и знаменуют собой прикосновение к мирам иным, а безмолвие может означать воплощенный Логос или способность героя слышать его, внимать ему, в «Господах Головлевых» персонажи настолько мертвы духовно, что христианское слово во всех его проявлениях лишь окутывает внешне головлевский мир, являясь мерой высшего авторитета и суда.

Финал романа остается открытым: «На дворе было еще темно, и ниоткуда не доносилось ни малейшего шороха. Порфирий Владимирыч некоторое время ходил по комнате, останавливался перед освещенным лампадкой образом искупителя в терновом венце и вглядывался в него. Наконец он решился» (262). Дошел ли Иудушка до могилы покойницы-маменьки? По пути туда или на обратной дороге он замерз? Получил ли хоть малейший шанс на искупление и прощение? Думается, что нет спасения для Иудушки, совесть просыпается на мгновение, «но бесплодно». Слово церкви как авторитетного источника дискредитировано. Антислово Иудушки не просто оборачивается пустотой и онемением, но и, более того, способно творить зло. И молчание Христа («молчащий Логос», по выражению М. Н. Эпштейна) приходит «как возмездие лже-Слову, как разоблачение его самозванства» [Эпштейн 2006: 195].

Заключение

Очевидно, что творчество Салтыкова-Щедрина, как и всех крупнейших писателей его времени, ориентировано на христианскую систему ценностей и феномен безмолвия (как особой природы слова) оказывается одним из важнейших художественных средств создания универсального плана романа. В самих способах реализации феномена безмолвия в повествовательной структуре произведения – паузы умолчания, ситуации молчания, безмолвные герои, тишина как пейзажная характеристика и т. д. – автор «Господ Головлевых» действует в русле сложившихся еще у романтиков в начале XIX века приемов. Однако духовное и идейное наполнение категории безмолвия у Салтыкова-Щедрина в этом романе носит особый характер, и в первую очередь, на наш взгляд, это связано с категорическим отрицанием современной автору действительности. Отсюда и отрицательная семантика феномена безмолвия в романе, доведенная до крайнего предела.

На бытовом уровне негативное значение безмолвия реализуется как знак разрушения семьи, общности и русской государственности в целом, на бытовом – как знак смерти, не-бытия. Потеря связей между людьми в ситуации духовного обнищания приводит к невозможности сокровенных разговоров между героями, понимания и сопереживания. Немота как нежелание или невозможность говорить пронизывает всю повествовательную структура романа. Развернутая система образов и мотивов молчания, тишины, безмолвия сопряжена со знаками могилы, склепа, пустоты, неподвижности, окаменения. Смерть человеческого слова к финалу превращается в абсолютную тишину, знаменуя полную пустоту и отсутствие смысла. Редкие, вызванные «пороговыми», кризисными ситуациями проблески «живого» слова не способны пробить окаменелость головлевского пространства и лишь фиксируют крайнюю степень омертвения персонажей, выводя роман на трагедийный уровень.

Низший предел молчания (немоты как крайнего отчуждения от Бога) Салтыков-Щедрин парадоксально реализует в новом типе героя – «пустослова». Его слово (бесконечно цитирующее Священное Писание) оборачивается словом-призраком, антисловом. Герой, лишенный каких-либо нравственных основ, дискредитирует, обнуляет слово. Более того, псевдорелигиозное слово в устах Иудушки убивает все живое вокруг, несет зло и смерть. И если обычно пределы безмолвия распределяются между разными героями по вертикали (например, Мышкин как высший предел молчания и Ставрогин как низший), а «говорящие» персонажи составляют срединный, горизонтальный, слой в семантической рамке «молчание – слово», то парадоксальность и новизна образа Иудушки как раз в том, что он одновременно воплощает в себе религиозное слово по форме (носитель авторитетной позиции) и дьявольское по его воплощению.

Истинное Слово (молчание Христа) присутствует в романе в образе молчаливого наблюдателя, в виде библейских образов, мотивов, аллюзий и т. п. В «Господах Головлевых» практически нет внезапных пауз в диалогах, безмолвных озарений, наполненной смыслом тишины, что обычно знаменует выход сознания героев в иные миры, точки соприкосновения с вечным и абсолютным. И в этом отличие творческого решения Салтыкова-Щедрина от художественных концепций реализации феномена безмолвия в романах Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тургенева, Достоевского. Молчание Христа («образ искупителя в терновом венце») предстает в финале романа как карающее слово, слово-суд над Иудушкой и всеми господами Головлевыми.

Литература

Богданов, К. А. Homo Tacens. Очерки по антропологии молчания / К. А. Богданов. – СПб. : РХГИ, 1998. – 350 с.

Виролайнен, М. Н. Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности / М. Н. Виролайнен. – СПб. : Амфора, 2003. – 503 с.

Гончаров, С. А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте / С. А. Гончаров. – СПб. : Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 1997. – 338 с.

Лотман, Ю. М. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. О русской литературе. – СПб. : Искусство-СПБ, 1997. – С. 712–729.

Маркова, В. В. Поэтика безмолвия в русской литературе 1820 – начала 1840-х годов (от «Невыразимого» В. А. Жуковского к «Мертвым душам» Н. В. Гоголя) : автореф. дис. … канд. филол. наук / В. В. Маркова. – Тюмень, 2005. – 16 с.

Маркова, В. В. Создание национальной картины мира в «Мертвых душах» Н. В. Гоголя в свете феномена безмолвия / В. В. Маркова // Региональный литературный ландшафт в русской перспективе. – Тюмень : Печатник, 2008. – С. 130–141.

Маркова, В. В. Стратегия логосообразности в русской литературе XIX века: аксиологический аспект / В. В. Маркова // 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) / В. М. Маркович. – Л. : Издательство ЛГУ, 1982. – 208 с.

Назиров, Р. Г. Творческие принципы Достоевского / Р. Г. Назиров. – Саратов : Издательство Саратовского университета, 1982. – 160 с.

Покусаев, Е. И. «Господа Головлевы» М. Е. Салтыкова-Щедрина / Е. И. Покусаев. – М. : Художественная литература, 1975. – 120 с.

Полякова, Т. А. Поэтика романа М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы» (система символов и мотивов) : дис. … канд. филол. наук / Т. А. Полякова. – Елец, 2002. – 166 с.

Рempель, Е. А. Библейские речения, сюжеты и мотивы в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина («История одного города», «Господа Головлевы», «Пошехонская старина») : автореф. дис. … канд. филол. наук / Е. А. Рempель. – Саратов, 2004. – 24 с.

Салтыков-Щедрин, М. Е. Господа Головлевы / М. Е. Салтыков-Щедрин // Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений : в 20 т. Т. 13. – М. : Художественная литература, 1972. – С. 7–264.

Салтыков-Щедрин, М. Е. Собрание сочинений : в 20 т. Т. 19, кн. 1: Письма (1876–1881) / М. Е. Салтыков-Щедрин. – М. : Художественная литература, 1976. – 240 с.

Созина, Е. К. Проблема религиозного сознания в русском реализме 1840–1860-х годов / Е. К. Созина // Русская классика: динамика художественных систем. Вып. 1. – Екатеринбург : Издательский отдел ИФИОС УрО РАО «Словесник», 2006a. – С. 98–117.

Созина, Е. К. Эволюция русского реализма XIX в.: семиотика и поэтика / Е. К. Созина. – Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2006b. – 124 с.

Степанян, К. А. «Сознать и сказать»: «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф. М. Достоевского / К. А. Степанян. – М. : Раритет, 2005. – 512 с.

Щенников, Г. К. История русской литературы XIX века: 1870–1890-е годы : книга для учителя / Г. К. Щенников. – Екатеринбург : Издательский дом «Сократ», 2000. – 400 с.

Эпштейн, М. Н. Слово и молчание: Метафизика русской литературы / М. Н. Эпштейн. – М. : Высшая школа, 2006. – 559 с.

References

Bogdanov, K. A. (1998). *Homo Tacens. Ocherki po antropologii molchaniya* [Homo Tacens. Essays on the Anthropology of Silence]. Saint Petersburg, RKHGI. 350 p.

Epshteyn, M. N. (2006). *Slovo i molchanie: Metafizika russkoi literatury* [Word and Silence: Metaphysics of Russian Literature]. Moscow, Vysshaya shkola. 559 p.

Goncharov, S. A. (1997). *Tvorchestvo Gogolya v religiozno-misticheskom kontekste* [Gogol's Work in a Religious and Mystical Context]. Saint Petersburg, Izdatel'stvo RGPU im. A. I. Gertsena. 338 p.

Lotman, Yu. M. (1997). Syuzhetnoe prostranstvo russkogo romana XIX stoletiya [Plot Space of the Russian Novel of the 19th Century]. In Lotman, Yu. M. *O russkoi literature*. Saint Petersburg, Iskusstvo-SPB, pp. 712–729.

Markova, V. V. (2005). *Poetika bezmolviya v russkoi literature 1820 – nachala 1840-kh godov (ot «Nevyrazimogo» V. A. Zhukovskogo k «Mertvym dusham» N. V. Gogolya)* [Poetics of Silence in Russian Literature of the 1820s – Early 1840s (from "The Inexpressible" by V. A. Zhukovsky to "Dead Souls" by N. V. Gogol)]. Avtoref. dis. … kand. filol. nauk. Tyumen. 16 p.

Markova, V. V. (2008). Sozdanie natsional'noi kartiny mira v «Mertvykh dushakh» N. V. Gogolya v svete fenomena bezmolviya [The Creation of a National Picture of the World in N. V. Gogol's "Dead Souls" in Light of the Phenomenon of Silence]. In *Regional'nyi literaturnyi landshaft v russkoi perspektive*. Tyumen, Pechatnik, pp. 130–141.

Markova, V. V. (2012). Strategiya logosoobraznosti v russkoi literature XIX veka: aksiologicheskii aspekt [The Strategy of Logosity in Russian Literature of the 19th Century: Axiological Aspect]. In *Vestnik Tyumenskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*. No. 1, pp. 80–85.

Markovich, V. M. (1982). *I. S. Turgenev i russkii realisticheskii roman XIX veka (30–50-e gody)* [I. S. Turgenev and the Russian Realistic Novel of the 19th Century (30–50s)]. Leningrad, Izdatel'stvo LGU. 208 p.

Nazirov, R. G. (1982). *Tvorcheskie printsipy Dostoevskogo* [Creative Principles of Dostoevsky]. Saratov, Izdatel'stvo Saratovskogo universiteta. 160 p.

Pokusaev, E. I. (1975). *«Gospoda Golovlevy» M. E. Saltykova-Shchedrina* ["The Lord Golovlevs" by M. E. Saltykov-Shchedrin]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 120 p.

Polyakova, T. A. (2002). *Poetika romana M. E. Saltykova-Shchedrina «Gospoda Golovlevy» (sistema simvolov i motivov)* [Poetics of the Novel by M. E. Saltykov-Shchedrin "The Golovlev Lords" (System of Symbols and Motifs)]. Dis. … kand. filol. nauk. Yelets. 166 p.

Rempel, E. A. (2004). *Bibleiskie recheniya, syuzhety i motivy v tvorchestve M. E. Saltykova-Shchedrina («Istoriya odnogo goroda», «Gospoda Golovlevy», «Poshekhonskaya starina»)* [Biblical Sayings, Plots and Motifs in the Works of M. E. Saltykov-Shchedrin ("History of a City", "The Golovlev Family", "Poshekhonskaya Antiquity")]. Avtoref. dis. … kand. filol. nauk. Saratov. 24 p.

Saltykov-Shchedrin, M. E. (1972). Gospoda Golovlevy [The Golovlev Family]. In Saltykov-Shchedrin, M. E. *Sobranie sochinenii: v 20 t.* Vol. 13. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, pp. 7–264.

Saltykov-Shchedrin, M. E. (1976). *Sobranie sochinenii: v 20 t.* [Collected Works, in 20 vols.]. Vol. 19. Book 1: Pis'ma (1876–1881). Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 240 p.

Shchennikov, G. K. (2000). *Istoriya russkoi literatury XIX veka: 1870–1890-e gody* [History of Russian Literature of the 19th Century: 1870–1890s]. Ekaterinburg, Izdatel'skii dom «SokraT». 400 p.

Sozina, E. K. (2006a). Problema religioznogo soznaniya v russkom realizme 1840–1860-kh godov [The Problem of Religious Consciousness in Russian Realism of the 1840–1860s]. In *Russkaya klassika: dinamika khudozhestvennykh sistem*. Issue 1. Ekaterinburg, Izdatel'skii otdel IFIOS URO RAO «SlovesniK», pp. 98–117.

Sozina, E. K. (2006b). *Evolyutsiya russkogo realizma XIX v.: semiotika i poetika* [Evolution of Russian Realism of the 19th Century: Semiotics and Poetics]. Ekaterinburg, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta. 124 p.

Stepanyan, K. A. (2005). *«Soznat' i skazat': «Realizm v vysshem smysle» kak tvorcheskii metod F. M. Dostoevskogo* ["To Know and to Say": "Realism in the Highest Sense" as a Creative Method of F. M. Dostoevsky]. Moscow, Raritet. 512 p.

Virolaynen, M. N. (2003). *Rech' i molchanie: Syuzhety i mify russkoi slovesnosti* [Speech and Silence: Plots and Myths of Russian Literature]. Saint Petersburg, Amfora. 503 p.

Данные об авторе
Маркова Виктория Валерьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры философии, медиа и журналистики, Тюменский государственный университет (Тюмень, Россия).
Адрес: 625003, Россия, г. Тюмень, ул. Володарского, 6.
E-mail: vitmark14@yandex.ru.

Author's information
Markova Viktoriya Valerievna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Philosophy, Media and Journalism, University of Tyumen (Tyumen, Russia).

Дата поступления: 15.01.2025; дата публикации: 30.06.2025

Date of receipt: 15.01.2025; date of publication: 30.06.2025

УДК 372.882.161.1+821.161.1-6(Горький М.). DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-27-37.
ББК Ч426.839(=411.2)-276+Ш33(2Рос=Рус)6-8,4.
ГРНТИ 17.09.91; 17.81.31. Код ВАК 5.9.3

ШКОЛЬНЫЕ СОЧИНЕНИЯ-ПРОДОЛЖЕНИЯ В ВОСПРИЯТИИ М. ГОРЬКОГО

Кудрина Е. В.
Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук
(Москва, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-2830-2671
SPIN-код: 3309-1027

Аннотация. Статья посвящена источниковедческому, текстологическому, литературоведческому и социально-педагогическому аспектам переписки М. Горького с детьми. Предмет исследования – письма М. Горького и педагогов орехово-зуевской школы № 3, написанные в 1928 г., представленные в контексте детской эпистолярной коллекции Архива А. М. Горького ИМЛИ РАН. В рамках исследования выявлены роль творческого сочинения в системе преподавания литературы в ранней советской школе и значение диалога учащихся с писателем, чьи произведения изучались на уроках. Возможность прямого диалога читателей с М. Горьким выступала мощным воспитательным и образовательным компонентом на пути к всестороннему развитию советского школьника. Источниковедческий и текстологический анализ детских сочинений с сопроводительным письмом педагога и ответных писем М. Горького (одно из которых публикуется впервые) позволил восстановить историю создания эпистолярных и ученических текстов, их взаимодействия, приблизиться к пониманию авторского видения героев рассказа «Челкаш», замысла ненаписанной социально-педагогической статьи Горького о «социальном романтизме» и философии педагогики, а также определить источниковедческий потенциал детских сочинений и роль их функционирования в культуре. В статье школьное сочинение-продолжение рассматривается с точки зрения информационной и педагогической ценности, целесообразности применения выбранной методики в практике преподавания литературы в школе. Индивидуальная интерпретация школьных сочинений, представленных писателю, позволила заглянуть в индивидуально-психологический мир пишущих. При общем анализе всех присланных сочинений удалось выявить типичное и «детское» коллективное, названное Горьким «социальным романтизмом». Тактичная оценка школьного литературного задания Горьким продемонстрировала его заинтересованность в вопросах педагогики, а также внимательное и положительное отношение к методам работы новой советской школы. Сочинения-продолжения известных текстов были восприняты писателем в качестве удачного эксперимента по обмену опытом. Результаты, представленные в статье, можно использовать для комментирования писем М. Горького, адресованных юным корреспондентам, а также для исследований в области методики преподавания литературы в школе и вузе, истории литературы и педагогики, текстологии и источниковедения.

Ключевые слова: М. Горький; «Челкаш»; письма детей; текстология; эпистолярий; методика преподавания; детское сочинение; детское творчество

Благодарности: исследование выполнено в ИМЛИ им. А. М. Горького РАН за счет гранта РНФ № 25-28-00167 «Эпистолярное наследие детей в архиве М. Горького как феномен культуры», https://rscf.ru/project/25-28-00167/

Для цитирования: Кудрина, Е. В. Школьные сочинения-продолжения в восприятии М. Горького / Е. В. Кудрина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 2. – С. 27–37. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-27-37.

SCHOOL CONTINUATION ESSAYS IN THE PERCEPTION OF M. GORKY

Elena V. Kudrina
A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
(Moscow, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-2830-2671

Abstract. The article deals with the source, text, literary, and socio-pedagogical studies of M. Gorky's correspondence with children. The research object encompasses the letters of M. Gorky and the teachers of Orekhovo–Zuyevo School No. 3, written in 1928, presented in the context of the children's epistolary collection of A. M. Gorky Archive of the Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. The study reveals the role of creative essay in the system of teaching literature in the early Soviet school and the importance of the students' dialogue with the writer, whose works were studied in the classroom. The possibility of direct dialogue between readers and M. Gorky acted as a powerful educational component on the way to the comprehensive development of the Soviet school student. A source-based and textological analysis of children's essays with a cover letter from the teacher and response letters from M. Gorky's book (one of which is being published for the first time) allowed the author to reconstruct the history of the creation of epistolary and student texts, their interaction, to come closer to understanding the author's vision of the characters in the short story "Chelkash", the idea of Gorky's unwritten socio-pedagogical article on "social romanticism" and the philosophy of pedagogy, as well as to determine the source potential of children's essays and the role of their functioning in culture. The article looks at the school continuation essay from the point of view of informational and pedagogical value, the expediency of applying the chosen methods of teaching literature at school. The individual interpretation of the school essays presented to the writer allowed looking into the individual psychological world of the writing students. The overall analysis of all the submitted essays revealed a typical and "childish" common property, which Gorky called "social romanticism". Gorky's tactful assessment of the school's literary assignment demonstrated his interest in pedagogy, as well as his attentive and positive attitude to the working methods of the new Soviet school. The continuation essays based on well-known texts were perceived by the writer as a successful experiment in exchange of experience. The results presented in the article can be used to comment on M. Gorky's let-

© Кудрина Е. В., 2025

ters, addressed to young correspondents, as well as to conduct research in the field of methods of teaching literature in schools and universities, history of literature and pedagogy, textology, and source studies.

Keywords: M. Gorky; "Chelkash"; children's letters; textology; epistolary genre; teaching methods; children's essay; children's creative activity

Acknowledgements: The research has been carried out at the Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences with financial support of the Russian Science Foundation grant No. 25-28-00167 "The Epistolary heritage of children in M. Gorky's Archive as a cultural phenomenon", https://rscf.ru/project/25-28-00167/

For citation: Kudrina, E. V. (2025). School Continuation Essays in the Perception of M. Gorky. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 2, pp. 27–37. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-27-37.

Введение

Школьные сочинения – наравне с воспоминаниями, дневниками, анкетами, рукописными журналами, письмами и проч. «детскими» текстами – важнейшие свидетельства детской вербальной культуры начала XX века, активно изучающиеся современными исследователями [Головин 1997; Балашов 2003; Сальникова 2007] и др. Собственно «детских» автографов начала XX века сохранилось немного: «детские» тексты долгие годы не воспринимались в качестве серьезных документов, и их сохранностью мало кто занимался. В настоящее время исследователи в основном вынуждены довольствоваться «детскими» источниками, опубликованными в периодике и сборниках [Никонова, Кравченко 2023; Лемешев 2023; Волоскова 2023]. Коллекция детского эпистолярия и детского литературного творчества, хранящаяся в Архиве А. М. Горького ИМЛИ РАН, является исключением. Ее уникальность, во-первых, состоит в том, что письма и рукописи детей М. Горький сознательно собирал на протяжении трех десятков лет, ведя переписку с юными корреспондентами. Во-вторых, это подлинные (не фальсифицированные) документы, созданные детьми, в которых они саморепрезентируются. В-третьих, это свидетельства непосредственных участников исторических, социальных, культурных событий, чей отчасти наивный, не до конца приобщившийся к культуре взрослых взгляд оказывается важен самым разным исследователям [Сальникова 2007: 12–33; Кудрина 2022].

Предметом и отправной точкой нашего исследования являются школьные сочинения, инициированные учителем школы № 3 в г. Орехово-Зуево Сысоевой на тему «Встреча Челкаша с Гаврилой через 10 и более лет», а также два ответных письма Горького, одно из которых публикуется впервые. Написанные учениками 6 группы в конце 1927 г. сочинения были отправлены учительницей А. В. Пикуль 3 января 1928 г. из Москвы М. Горькому в Сорренто.

Горькому-педагогу и наставнику молодого поколения посвящены исследования В. А. Никольского [1950], О. А. Турченко [1955], Е. В. Кудриной [2023], О. В. Быстровой [2024] и др. В каждом из них подчеркиваются особая роль писателя в воспитании молодежи и участливое внимание к проблемам образования.

В выбранной теме нас интересуют следующие аспекты: источниковедческий, текстологический, литературоведческий и социально-педагогический. Письма и рукописи детей, сохранившиеся в архиве писателя, обладают значительным источниковедческим потенциалом и могут предоставить уникальную информацию литературоведам, лингвистам, историкам, культурологам, педагогам. Сочинения школьников потребовали текстологического и литературоведческого анализа, а также была проведена серьезная текстологическая работа при подготовке ответного письма Горького орехово-зуевским школьникам, позволившая восстановить горьковский эпистолярный текст. Наконец, анализ школьных сочинений, рассмотренных в контексте социально-педагогических и философских взглядов Горького, помогает выделить сочинение-продолжение (прародитель сиквела?) в отдельный жанр учебного сочинения и рассмотреть его с точки зрения педагогической ценности, обозначить проблемы школьного литературного образования в 1920-е гг. и целесообразности применения выбранной методики в практике преподавания литературы в школе, а также приблизиться к пониманию авторского замысла ненаписанной Горьким статьи о философии педагогики.

Сочинение-продолжение как разновидность творческого сочинения

Эволюция представлений о письменных работах учащихся представлена в обзорной статье Е. Р. Ядровской [2016]. Школьное сочинение занимает одно из ведущих мест в системе школьных творческих работ, направленных на развитие речи, обучение письму и изучение литературного произведения, и является способом приобщения учащихся к культурной традиции. Принято было выделять несколько видов сочинений: сочинение творческое или образного типа, сочинение-рассуждение, сочинение-характеристика, сочинение на свободную тему, сочинение обобщающего характера [Никольский 1968].

Сочинение-продолжение – оригинальный жанр ученической работы, который, с одной стороны, восходит к традициям школьных рукописных журналов как внеурочной деятельности, с другой – является, с нашей точки зрения, вариантом творческого сочинения. В этой связи уместно вспомнить работу М. А. Рыбниковой, пытавшейся разработать методику написания творческих сочинений и внедрить их в массовую образовательную практику в начале XX века[1]. Главной целью ее

[1] Рыбникова М. А. От маленького писателя – к большому читателю // Русский язык в советской школе. 1929. № 2. С. 81–89.

работы было научить писать творчески, «от себя» всех учеников. М. А. Рыбникова не рассматривала и не выделяла сочинения-продолжения в отдельный блок творческих сочинений, работа над которым строилась от непосредственного наблюдения, фиксации впечатлений в текстах-повествованиях и поиска точных и выразительных слов у классиков. Идя в своей работе с учащимися от деятельного созерцания и анализа увиденного, а не от художественного текста-образца, она приходила к выводу о том, что написание творческого текста стимулирует детей к творческому мышлению, развивает навыки письма и вводит в мир художественной литературы. Творческие работы учеников рассматривались как процесс и результат действенного пути воспитания и литературного образования.

Написание сочинения-продолжения предполагает глубокое изучение художественного текста-образца, т. е. является следующим этапом постижения художественного произведения и мира изучаемого писателя. Творческая работа в виде написания продолжения к произведению – часть развития интерпретационной деятельности читателя-школьника. Кратко этапы работы над сочинением-продолжением можно представить в виде цепочки:

чтение – анализ – рецепция – интерпретация – творческая работа – сочинение-продолжение (рассказ, фантазия, история) как диалог с оригинальным произведением – диалог с автором.

Последний компонент не обязателен, но в рассмотренном нами случае это идеальное продолжение школьной работы как части воспитания детей.

Рассказ «Челкаш», до сих пор входящий в курс изучения русской литературы в школе, нередко становится объектом филологических и методических исследований. Анализируя рассказ в 7–8 классе, учителя обращаются к специфике культурологического комментария [Веселова 2006], рассуждают о проблеме свободы [Антонова 2008], рассматривают образы героев через призму психологии [Елисеева 2013] и формируют у учащихся учебно-познавательные компетенции [Миронычева 2010]. Завершаться урок, посвященный «Челкашу», может опросом, выразительным чтением, подготовкой устного сообщения, творческим заданием.

Мы не располагаем данными, как с методической точки зрения проводились уроки литературы в орехово-зуевской школе в 1920-е годы в целом и по рассказу «Челкаш» в частности, но очевидно, что учителя провели эксперимент, который удивил и вдохновил не только их, но и М. Горького, выступившего в этом эксперименте в нескольких ролях: писатель – автор рассказа «Челкаш»; адресат письма учителей; педагог, проверяющий работы учащихся; литературовед, анализирующий свой собственный текст (автор-самоинтерпретатор рассказа «Челкаш»); публицист, задумавший написать статью о прочитанном.

Эпистолярный диалог

В эпистолярном диалоге были задействованы три стороны: педагоги орехово-зуевской школы № 3 А. В. Пикуль и Сысоева, 14 учеников – Акимов, А. Балякина, Т. Векшина, Александр Гусев, Елисин, Корнеев, Сергей Курочкин, Леонид Новиков, Е. Панкова, Милица Пикуль, Сергей Савченко, Титова, Сима Фирсова, Нина Шленская[1] – и М. Горький.

В сопроводительном письме Анна Вацлавовна Пикуль писала: «Глубокоуважаемый Алексей Максимович! В школе № 3 в Орехово-Зуево в VI группе разбиралось Ваше произведение, рассказ “Челкаш”. После разбора одной из нас, учительницей Сысоевой, было предложено ученикам написать рассказ на тему “Встреча Челкаша с Гаврилой через 10 и более лет”. Результат настолько интересный, что мы, учительницы, решили, выбрав наиболее характерные из этих работ, послать их Вам, будучи уверены, что Вас могут заинтересовать разнообразные окончания, придуманные детьми к Вашему рассказу, так и разнообразная психология этих детей»[2].

Почему для изучения был выбран этот рассказ Горького? Во-первых, самый очевидный ответ – произведение, «идеологически выдержанное» и безупречное в художественном отношении, входило в школьную программу 1927–1928 гг.[3] В 1933 г. рассказ «Челкаш» был включен в «Юбилейную школьную серию» ЛенГИХЛа. «Челкаш» был написан 26-летним автором в 1894 г., и именно с ним Горький вошел в «большую литературу». Это был успешный литературный опыт начинающего писателя, уже обладающего огромным жизненным опытом и безусловным талантом. Во-вторых, выбору способствовала структура текста. Небольшой, логически завершенный рассказ Горького подразумевает развитие сюжета. «Открытая форма» произведения позволила учителям литературы предложить ученикам творческое задание, нацеленное на расширение пространственно-временных рамок изучаемого рассказа – представить, что два героя – отчаянный, независимый и свободолюбивый вор Гришка Челкаш и богобоязненный крестьянин Гаврила, способный на убийство ради денег – однажды сошедшиеся и по-разному проявившие себя в воровстве, – гипотетически могут повстречаться через несколько лет. Какими они

[1] К сожалению, восстановить имя или инициалы учительницы Сысоевой и имена некоторых учеников не удалось. Сохранившиеся в Орехово-Зуевском городском историко-краеведческом музее документы о школе № 3 и фотографии, предоставленные нам младшим научным сотрудником М. Ю. Тараканом, не дали ответа на вопрос об учащихся и педагогическом составе школы в 1920-е годы. Однако благодаря сохранившимся фотографиям мы узнаем, что в школе № 3 в 1927–1928 гг. выпускалась стенная газета (ОЗМ КП 500/4), а на фотографии учащихся 6 «А» класса 1927 г. (ОЗМ КП 2344), вероятно, есть ребята, писавшие сочинения – продолжения «Челкаша». Ознакомиться с материалами музея можно по ссылке: https://goskatalog.ru/portal/#/collections?museumIds=2015.

[2] АГ. ДпГ-15-102-1.

[3] Горький на протяжении 100 лет наряду с Н. В. Гоголем, И. С. Тургеневым, Л. Н. Толстым и А. П. Чеховым, входит в число наиболее значимых прозаиков, чьи произведения изучаются в школе. См. https://sysblok.ru/literary-canon/russian/?ysclid=m6ez0p754w752334163.

станут? Изменятся ли? Наконец, в-третьих, выбор был остановлен на фигуре Горького, потому что он при жизни был объявлен классиком советской литературы, широко было известно о его отзывчивости и помощи нуждающимся: в сознании масс прочно был закреплен тезис о «доступности» Горького[1]. Дети, их родители, учителя и воспитатели пользовались предоставленной возможностью задать интересующие их вопросы писателю напрямую. Об этом свидетельствует анализ сохранившихся писем в архиве писателя. Приведем несколько показательных примеров.

В 1899 г. гимназист Владимир Альтшулер спрашивал Горького о его произведении «Каин и Артем»: «Что Вы хотели сказать этим рассказом? <…> Какая общая мысль Вашего рассказа?»[2]. 23 декабря 1925 г. литкружковцы ленинградской школы № 52 интересовались у писателя: «Явилось ли самоубийство Коновалова естественным последствием его неуравновешенного характера или этот исход был вызван всей его обстановкой и той средой, среди которой он жил?»[3]. 13 марта 1927 г. ученики V группы школы «Памяти 9-го января» из г. Вязники Владимирской губернии, ознакомившись с книгой «Жизнь и приключения М. Горького» спрашивали: «Помните ли как из-за Вашей страсти к чтению Вы растопили самовар, за что и получили жестокое возмездие от хозяйки. Неужели это все правдоподобно – ведь 42 заносы!»[4]. На последние два письма Горький ответил [Горький 2012: 351; Горький 2013: 285]. В комментариях к ответным письмам Горького в Полном собрании сочинений писателя указано, что письма учащихся не разысканы. Они, к счастью, сохранились, были нами обнаружены в коллекции детских писем и процитированы выше. Итак, подобных обращений и вопросов было множество. В массовом сознании сложился образ вседоступного всесоюзного писателя. Уникальной возможностью задать интересующий вопрос напрямую писателю воспользовались и учителя школы № 3 Орехова-Зуева.

Получив письмо учительницы и сочинения учеников, Горький внимательно, с красным карандашом, ознакомился с текстами. Проведенный текстологический анализ школьных сочинений позволил уточнить даты написания текстов: работы были созданы с февраля по май 1927 г. Задание выполняли ученики 12–16 лет из трех шестых классов. На нескольких текстах – пометы, отчеркивания на полях и подчеркивания Горького красным карандашом.

Какие фразы в сочинениях подчеркивает Горький? Первая группа касается художественных описаний природы: «восток загорается золотом, а немного погодя выплывает солнце, бросаясь золотыми снопьями своих лучей»[5], «Море было спокойно, по нему взад и вперед скользили, как ореховые скорлупки, маленькие лодочки»[6], «белые украинские хатки, сады с вишневыми деревьями»[7]. Вторая – портретные характеристики: «Челкаш ходил по городу весь мокрый, голодный, холодный»[8], «седые нестриженые волосы»[9], «Навстречу им из калитки вышла красивая, молодая женщина»[10], «Высокий, зоркий, как степной орел, шел человек по пыльной дороге. Его хищный нос, походка и наружность выдавали, что это был Челкаш. Годы его нисколько не изменили, только в черной, с проседью, голове прибавилось несколько седых волос»[11]. Третья относится к сюжетным ходам: «не занимается больше темными делами, работая потихоньку на фабрике»[12], «Гаврила ладил сани, ковал лошадей и собирался в город за Челкашом», «Челкаш с радостью ехал в деревню и думал о том, что, может быть, теперь совсем не увидит этот проклятый город», «Оба товарища при виде друг друга даже заплясали от радости»[13] и др.

Судя по количеству помет, особый читательский и редакторский интерес Горького вызвало сочинение Нины Шленской «Встреча Челкаша и Гаврилы через десять лет»[14]. Она сделала Гаврилу зажиточным крестьянином, который обзавелся хозяйством, женился, родил двух детей и часто вспоминал «о чудном человеке, давшем ему это счастье» (выделено Горьким). Дополняет Нина свое сочинение поэтическими описаниями природы и звуковыми образами, которые отмечает писатель: «где-то далеко, далеко неслась грустная песнь, вот она становилась все громче и громче, кто пел ее?». Затем следует описание арестантов, которых ведет через деревню конвой. Здесь Горький выделяет эпизод, когда крестьяне несут «кто хлеба, кто молока» «бритым колодникам», среди которых выделяется Челкаш, руки которого «закованы в кандалы». Вызванный доктор просит «расковать» умирающего Челкаша, что и делает «набожный» кузнец. И далее Горький красным карандашом выделяет слова Челкаша, обращенные к Гавриле: «Ты плачешь? – с презрением спросил Челкаш. – Что ты, баба, что ли? <…> Гаврила, ты видишь, как оно широко, а как шумит, оно зовет меня». Челкаш умер, Гаврила его «похоронил на самом берегу ручья, насыпал над его телом высокий холм и поставил большой холм». Над последним словом Горький пишет красным карандашом – «крест» – не зачеркивает авторскую тавтологию, а подписывает свое – более подходящее по смыслу и содержанию слово.

[1] В детской периодике, например, неоднократно печатались объявления о том, что Горький высылает марки и книги. В 1930-е Горький в открытых письмах сам призывал к диалогу.

[2] АГ. ДпГ-1-89-1.

[3] АГ. ДпГ-16-73-1.

[4] АГ. ДпГ-16-76-1.

[5] АГ. ДпГ-15-102-1 – из сочинения Нины Шленской.

[6] АГ. ДпГ-15-102-1 – из сочинения Сергея Савченко.

[7] АГ. ДпГ-15-102-1 – из сочинения Милицы Пикуль.

[8] АГ. ДпГ-7-51-1 – из сочинения Корнеева.

[9] Там же.

[10] АГ. ДпГ-15-102-1 – из сочинения Нины Шленской.

[11] АГ. ДпГ-15-102-1 – из сочинения Милицы Пикуль.

[12] АГ. ДпГ-15-102-1 – из сочинения Сергея Савченко.

[13] АГ. ДпГ-7-51-1, последние три примера взяты из сочинения Корнеева «Фантазия о Челкаше и Гавриле в 3х ч.» – это единственное сочинение, хранящееся в АГ отдельно от остальных текстов учеников, под другим шифром.

[14] АГ. ДпГ-15-102-1.

На трех сочинениях Горький делает помету около заглавия: «Оба убиты» (сочинение Т. Векшиной), «Арест» (сочинение А. Балакиной), «Нищий» (сочинение Симы Фирсовой), – тем самым выделяет три нетипичных, по его мнению, продолжения из 14 присланных.

С литературоведческой точки зрения тексты детей наивны и несовершенны, грешат повторами и речевыми ошибками. Однако, как писал в 1916 г. по другому поводу педагог В. С. Мурзаев в статье «Как была написана детьми первая драма (из опыта экспериментальной школы)»: «Подобная работа интересна и глубоко полезна и для педагога, и для детского писателя. Только в такой горячий момент, когда все творческие головы сплелись в одном клубке творчества, может постичь педагог целое “я” всего класса, всей группы. Ведь и у коллектива есть – несомненно есть – свое *общее* лицо. <…> А индивидуальности на этом общем фоне? Пропадают ли они? Нет! Они проступают со стихийной бурностью, в самом высоком напряжении – и сразу же открывают свои карты внимательному наблюдателю. <…> А детское творчество? его капризы, его законы? Детский писатель найдет здесь неисчерпаемый кладезь неожиданных и глубокопоучительных откровений»[1].

Уникальность анализируемых сочинений состоит в том, что учителя сообщали писателю статус пишущих: в конце каждого детского текста карандашом рукой педагога были приведены данные о возрасте ученика и социальное положение его родителей. Для удобства приведем эти данные в таблице.

[1] Мурзаев В. Как была написана детьми первая драма (из опыта экспериментальной школы) // Вестник воспитания. 1916. № 6. С. 92.

Таблица

Автор	Возраст	Социальное положение родителей[2]	Заглавие	Сюжет кратко
Акимов	15 лет	отец – помощник зав. пивоваренного завода, мать – из рабочей семьи	Встреча Гаврилы с Челкашом через десять лет	Действие доведено до 1917 г. Челкаш делается «сознательным гражданином советской республики». Гаврила становится помещиком, участником контрреволюционного заговора, осужден Челкашом и попадает в тюрьму
Векшина Т.	13 лет	отец – завхоз больницы, мать – молочная сестра	Встреча Челкаша и Гаврилы через 10 лет	Челкаш и Гаврила – старые друзья, вместе идут на новое дело, оба погибают
Балакина А.	13 лет	отец – зав. строит. отд. (служ.), мать – домашняя хозяйка	Встреча Челкаша и Гаврилы через десять лет	Челкаш – знаменитый вор, Гаврила – счастливый крестьянин. Встретились друзьями
Гусев Александр	14 лет	отец – завхоз частью Ц.Р. кооператива, мать – из крестьянок	Встреча Гаврилы и Челкаша через 20 лет	Гаврила 19 лет провел в Испании, вернулся нищим в Россию, в родной деревне встретил мать, воевал с Махно, был взят в плен, из которого его освободил Челкаш
Елисин	14 лет	отец – деревенский фельдшер (умер), мать – уборщица на фабрике после смерти мужа	Встреча Гаврилы и Челкаша через 10 лет	Действие доведено до 1917 г. Гаврила – богатый мужик, ставший активным борцом революции, а затем милиционером, отдает Челкаша, оставшегося вором, под суд
Корнеев	15 лет	отец – приказчик, мать – крестьянка; жил в деревне	Фантазия о Челкаше и Гавриле в 3х ч.	Челкаш – вор, который благодаря уговорам Гаврилы – зажиточного крестьянина – едет в деревню
Курочкин Сергей	14 лет	отец – буфетчик (был поваром), мать – буфетчица	Встреча Гаврилы через 10 лет с Челкашом	Челкаш – вор, Гаврила – зажиточный крестьянин, встретились друзьями, Челкаш бросил воровство и уехал в деревню к Гавриле
Новиков Леонид	16 лет	отец – завхоз в больнице, мать – не работает, из рабочей семьи	Встреча	Челкаш и Гаврила – «давнишние» друзья, встречаются в городской читальне
Панкова Е.	15 лет	отец – зав. Ц.Р.К.[3] мать – домохозяйка	Встреча Челкаша и Гаврилы через десять лет	Гаврила сделался вором, встретились с Челкашом друзьями
Пикуль Милица	12 лет	отец – доктор, мать – учительница	Встреча Челкаша и Гаврилы через десять лет	Челкаш остался вором, но был арестован. Гаврила – зажиточный крестьянин, в доме которого остановились конвоир и Челкаш

[2] Все характеристики, данные ученикам А. В. Пикуль, приведены дословно.

[3] Центральный рабочий кооператив.

Продолжение таблицы

Автор	Возраст	Социальное положение родителей	Заглавие	Сюжет кратко
Савченко Сергей	15 лет	отец – кладовщик, мать – из крестьянок, не работает	Встреча Гаврилы и Челкаша через 20 лет	Челкаш исправился, работает на фабрике. Гаврила хорошо живет в деревне
Титова	13 лет	отец – механик, мать умерла	Встреча Челкаша и Гаврилы через 10 лет	Челкаш остался вором, был пойман и посажен в тюрьму, сбежал и стал грузчиком на корабле. Гаврила – зажиточный крестьянин. Встретились как старые друзья
Фирсова Сима	12 лет	отец – фельдшер, мать – портниха	Встреча Челкаша с Гаврилой через тридцать лет	Челкаш – нищий, Гаврила – зажиточный крестьянин, встретились как добрые знакомые
Шленская Нина	16 лет	отец – кустарь (фотограф-художник), мать – ткачиха	Встреча Челкаша и Гаврилы через десять лет	Гаврила – зажиточный крестьянин, Челкаш – арестованный вор, погибающий на руках Гаврилы

Приводя данные о социальном положении учеников, педагоги показывали Горькому достижения советской школы, предоставившей возможность учиться самым разным детям. Кроме этого, педагоги постарались продемонстрировать Горькому два подхода к изучению детских работ: учителя словесности отмечали в детских сочинениях соответствие или отступление от художественности; психологи и педологи изучали по ним особенности пола, возраста или социальной группы. Анализируя данные таблицы, можно пытаться найти ответы на вопросы: есть ли связь между социальным положением учеников и выбором статуса героя? есть ли взаимосвязь между полом автора и развитием сюжета? насколько соотносится социальный статус с речевым развитием? и проч.

Детский текст в данном случае – не совсем самостоятельное художественное эпическое произведение, а продолжение известного текста без воспроизведения авторских черт оригинала. Да, оно авторское, но учебное, вторичное, эксплуатирующее чужой сюжет и систему персонажей. Цель работы задана педагогом – обучение литературному анализу текста, обучение письму, постижение авторского замысла и шире – демонстрация собственного опыта, человеческого и читательского. Это ученические сочинения, изначально не претендующие на роль полноценных литературных творений, опыт интерпретации феномена предшествующей культурной традиции, но в рамках действующей школьной традиции и социально-политической структуры. Именно так они и были восприняты Горьким.

Опыт Сысоевой и Пикуль писатель назвал «глубоко интересным и поучительным»: «Поставив пред учениками вопрос: “Как встретились бы Челкаш и Гаврило через десять лет” после разыгранной ими драмы, т. Сысоева этим приемом удачно заставила детей пройти сквозь отражение жизни в литературе и встать непосредственно пред лицом самой жизни, но уже не в качестве “читателей” о ней, а, как бы, в качестве активных творцов новой действительности» [Горький 2014: 273]. То есть следование горьковской традиции проявилось здесь сущностно, ученики пытались через осмысление образов главных героев постичь аксиологию творчества, разобраться в вопросах психологии, понять окружающую реальность и создать свой художественный мир, опираясь на собственный жизненный опыт.

Почему Горькому был чрезвычайно важен любой читательский отклик? Он был для писателя своеобразным камертоном и позволял правильно оценивать происходящее, убеждал его в верности выбранного курса. Горький с самого начала своей творческой жизни ратовал за всестороннее развитие детей, их индивидуальных способностей. Он изначально смотрел на ребят не как на «сырье, из которого необходимо выработать нечто единообразное, покорное и удобное» [Горький 2014: 272], а как на полноценных граждан общества, наделенных мыслями и чувствами, способностями и талантами, которые необходимо развивать. В присылаемых ему письмах он чувствовал «ощущение внутренней свободы ребят и очень хорошее понимание смысла новой русской действительности» [Там же]. «Романтическое» восприятие позволяло видеть в детях – строителей будущего, «творцов культуры». В связи с этим опыт новых советских педагогов, направленный на «отвращение к социальным драмам», писатель не только приветствовал, но и поддерживал.

Нельзя недооценивать и роль прямого диалога школьников с писателем. Переписка со знаменитым человеком – мощный образовательный и воспитательный инструмент, с помощью которого развивались навыки общения, чтения и письма. Дети приобщались к тайне создания литературного текста, получали импульс к созданию собственных творений, обретали уверенность в своих способностях, наконец, сам факт переписки с Горьким делал их выдающимися.

Неосуществленный замысел статьи о философии педагогики

Прочитав детские сочинения, Горький задумал написать статью, но, к сожалению, замысел остался нереализованным. Основные положения статьи он изложил в большом ответном письме А. В. Пикуль.

Благодаря детским текстам Горький в очередной раз развил мысль о «социальном романтизме», понимаемом им как противоположность «индивидуального» романтизма: «Тут нужно объяснить мое

отношение к “романтизму”: я вижу его в двух типах: индивидуальный, тот, который пишет и произносит местоимение “я” обязательно с большой, заглавной буквы и который, неизбежно отрывая человека от жизни, ставит его одиноким и бессильным лицом к лицу с неразрешимой, в данных условиях, проблемой личного бытия. Рядом с этим самоотравлением индивидуума живет, – как я думаю, – биологически свойственный человеку *социальный романтизм*, – та психическая сила, которая позволяла раньше только единицам чувствовать себя творцами культуры, творцами новых форм жизни, – каковыми они и были на самом деле, – а ныне становится силою, возбуждающей к творчеству культуры целый класс <…> я оцениваю русскую современность <…> как эпоху самую “романтическую” из всех эпох, когда-либо пережитых человечеством Европы» [Горький 2014: 272–273].

Примечательно, что понятие «социальный романтизм» Горький употребил двенадцатью годами ранее в письме Г. Уэллсу – в декабре 1916 г. – в связи с организуемым в издательстве «Парус» выпуском произведений для детей: «Сейчас, может быть, более чем когда либо, дети – это самое лучшее и нужное из всего, что есть на земле. Русские дети нуждаются более, чем все другие, в познании мира, его великих людей и их труда на счастье человечества. Надо очистить детские сердца от кровавой ржавчины этой безумной и ужасной войны, надо восстановить в сердцах детей веру в человечество, уважение к нему; мы должны снова пробудить социальный романтизм» [Горький 2006: 93]. Затем с этой же мыслью он обратился к Р. Роллану в марте 1917 г., предлагая написать книгу для детей: «Наша цель – возбудить в сердцах юношества социальный романтизм, настроение любви и доверия к жизни, к людям; мы хотели бы воспитывать героическое, мужественное отношение к действительности, хотели бы внушить человеку, что это он – творец и хозяин мира и на нем лежит ответственность за все грехи земли, точно так же, как ему слава за все прекрасное в жизни» [Горький 2006: 125].

Письмо, адресованное А. В. Пикуль, Горький отправил, а вот письмо детям – авторам сочинения-продолжения – по какой-то причине не было отправлено и сохранилось в виде чернового автографа в архиве писателя. Письмо войдет в 23-й том писем Полного собрания сочинений М. Горького, работа над которым ведется в настоящее время. Текстологический анализ чернового автографа позволил восстановить текст письма. Приведем его впервые полностью:

«Сотни рассказов о встрече

Милые товарищи,

с большим интересом прочитал я ваши рассказы о встрече Гаврилы с Челкашом. Вы хотите знать, что я думаю о том, как вы решили задачу?

Мне думается, что ближе к суровой правде жизни подошли те из вас, которые изобразили Челкаша арестантом и умирающим. Вероятно, так оно было и на самом деле: люди такого характера, как Чел<каш> к спокойной жизни [к работе на земле не] не способны [тяготеют]. Они как будто чувствуют, что в спокойной жизни только для себя есть что-то не хорошее, постыдное для человека. До революции Челкаш не дожил бы, такие, как он, долго не живут, а в 91 г. ему было лет сорок.

Гаврила всеми изображен человеком, кот<орый> благополучно устроился и “хорошо живет”, и сохранил к Челкашу, кот<орый> хотел убить и ограбить, доброе чувство благодарности. Эх, ребятки, “вашими бы устами да мед пить”. [Это верно, но][1] Не хороша “хорошая” Гаврилина жизнь, потому что на самом-то деле, в жизни, эдакие Гаврилы ни о чем, кроме себя, думать не умеют и ничего, кроме себя, не любят. Вот видите, – Сов<етская> власть всячески хочет устроить так, чтоб всем жилось одинаково хорошо, а Гаврюхи заботятся только о том, чтоб им хорошо было.

История прошлого учит нас, что жизнь не может быть легка и радостна, если одни сыты, другие голодны, одни богаты, другие бедны. Эта вот разница между людями и создает в одну сторону таких в сущности вредных людей, как Ч<елкаш> – а в другую таких бесполез<ных>, как Г<аврила>. Потому что человек, который живет воровством, и человек, который живет чужим трудом, одинаково плохие люди. Хороши только те, кто хочет устроить жизнь так, чтоб в ней всем одинаково легко жилось»[2]. Два последних предложения написаны Горьким на левом поле письма без знака вставки и завершают письмо по смыслу. Проведенная текстологическая работа с черновым автографом Горького и точной машинописной неавторизованной копией, возможно, сделанной позднее, позволила подготовить текст к печати.

В неотправленном письме Горький, кратко характеризуя ученические сочинения, еще раз подчеркнул разницу в характерах героев рассказа «Челкаш» и указал на принципиальное сходство между ними, сходство, которое не многие из ребят поняли. Кроме этого, разговор о литературном произведении у Горького неотделим от действительности.

В письме, адресованном А. В. Пикуль, Горький более детально проанализировал детские сочинения и уточнил свое понимание проведенного в школе эксперимента: «Из четырнадцати авторов, написавших сочинения на тему “Встреча Челкаша с Гаврилой через десять лет”, двенадцать человек сделали вора и хозяйственного мужичка добрыми друзьями; для людей, настроенных иронически, это – удобный случай посмеяться.

Четырнадцатилетний Гусев даже увеличил срок встречи до 20-ти лет, для того чтоб заставить Челкаша воевать против Махно. Только у Панковой Гаврило стал тоже вором, подчиняясь влиянию Челкаша, а Векшина обоих героев убила.

Таким образом, из 14-ти детей-авторов,

[1] Текст «и сохранил к Челкашу, кот<орый> хотел убить и ограбить, доброе чувство благодарности. Эх, ребятки, “вашими бы устами да мед пить”. [Это верно, но]» написан Горьким на левом поле письма без знака вставки.

[2] АГ. ПрГ-1-3-1.

12 оказались “социальными романтиками”. Разумеется, это – наивно и т. д.» [Горький 2014: 273]. Как видим, писатель очень внимательно читал и анализировал детские работы.

Наивность «социального романтизма» Горький связал с нежеланием «социальных драм». Социальная драма, по его мнению, – это признак классового общества, она неизбежна в классовом государстве. Однако инстинктивное избегание социальных драм, продемонстрированное советскими школьниками, является, как предполагает Горький, следствием построения бесклассового общества. «Если б это было так, – советских педагогов можно бы искренно поздравить с огромнейшей заслугой пред Россией» [Горький 2014: 273]. Таким образом, анализируя с социально-педагогической точки зрения сочинения-продолжения, Горький приходит к мысли об уникальной системе образования в советской школе. Можно предположить, что задуманная Горьким статья о философии педагогики содержала бы более развернутые характеристики детских сочинений, включала бы детальный анализ сюжетов и образов, имела бы более весомые выводы и обобщения, раскрывающие специфику горьковского понимания задач советской педагогики. Однако уже сказанного писателем достаточно, чтобы понять его положительное и уважительное отношение к работе учителей, внимательное и тактичное отношение к сочинениям школьников и позитивную оценку влияния новой советской педагогики на детей.

Заключение

К сожалению, опыт орехово-зуевской школы, а также методические разработки М. А. Рыбниковой не нашли массовой поддержки в советской школе. Современный педагог-исследователь Е. С. Романичева пишет: «Литературное творчество учеников, развитие их художественных способностей, поддерживаемое системой творческих сочинений, постепенно, но последовательно вытеснялось на периферию основного образования и в конце концов ушло в образование дополнительное, где существует и поныне. <…> в 1930-е гг. ученик постепенно перестал рассматриваться как субъект собственной учебной, в том числе и творческой, деятельности, он стал объектом, на который направлено преподавание литературы и задача которого – прочитать текст, усвоить полученные от учителя знания о прочитанном, закрепить их по учебнику и воспроизвести усвоенное в сочинении на литературную тему. Так, отказ от творческого сочинения как обязательной составляющей литературного образования во многом и привел к тому, что к началу 1940-х гг. в изучении литературы в школе “за немотой следует глухота”» [Романичева 2023: 208].

Жанр школьного сочинения-продолжения также не нашел последователей среди профессиональных педагогов. В «Педагогической энциклопедии» (1968), в статье В. А. Никольского, посвященной сочинению в школе, прямо сказано: «Не следует только заставлять учащихся “продолжать” произведение (например, писать о том, что сталось с Дубровским за пределами пушкинской повести): такое “соперничание” с писателем и непосильно для учащихся, и толкает их на фамильярничанье с классиками» [Никольский 1968: 49]. Не будем спорить с авторитетным методистом и педагогом. С нашей точки зрения, описанный эксперимент сочинений-продолжений – удачный пример не «соперничания с писателем», а образец обмена опытом, который был полезен не только ученикам и педагогам, но и автору «Челкаша». Последователи у подобного метода обучения есть и поныне. К 150-летию М. Горького в Нижнем Новгороде музеем А. М. Горького и детской библиотекой А. М. Горького был проведен городской детский литературный конкурс «Новые приключения Воробьишки: продолжи сказку А. М. Горького». Результатом «эксперимента» явилась книга «Новые приключения Воробьишки» (2017), куда вошли лучшие работы участников, познающих и художественный мир Горького, и окружающий их мир. В сборнике можно встретить не только непоседливого Пудика, его маму и Кошку, но и папу, прохожего Человека; можно совершить невероятные путешествия в жаркие страны, в птичью школу, в дремучий лес или научиться преодолевать пространство и время.

Проблема «вторичных» текстов актуальна и многопланова, и поэтому перспективным направлением исследования видится сравнительный анализ текстов школьных сочинений-продолжений 1920–1930-х гг. и сиквелов, фанфиков, ремейков в современной литературе.

Школьные сочинения-продолжения, написанные учениками орехово-зуевской школы в 1927 г., рассмотренные в историко-литературном и культурно-педагогическом контексте, обладают существенным источниковедческим потенциалом. Индивидуальная интерпретация каждого источника позволяет глубже проникнуть в индивидуально-психологический мир пишущего ребенка. Проанализированные вместе, они помогают воспроизвести особый «детский» взгляд на мир и изучаемое литературное произведение. Внешняя оценка, анализ и интерпретация школьных сочинений и диалог с автором оригинального текста дают возможность расширить культурное поле и сделать некоторые выводы о ценности подобных детских текстов для педагогики, литературы и культуры в целом.

Горький продемонстрировал, что детские творческие сочинения можно и нужно рассматривать в широком контексте, как часть литературного, культурного и социального воспитания. «Социальный романтизм» и здоровый прагматизм новых граждан великой страны, проявившиеся в творческих работах, отразили устремленность в светлое будущее и тот позитивный и даже боевой настрой, которые через несколько лет помогут целому поколению ребят преодолеть тяжелейшие испытания и одержать Победу в Великой Отечественной войне. Микромир сочинения-продолжения оказывается вплетенным в макромир литературный, историче-

ский, педагогический, образовательный, воспитательный. Таким образом, представленные творческие работы учеников и последовавшая за ними переписка с М. Горьким не просто занимают достойное место в истории литературы и педагогики, а отражают, интерпретируют и реконструируют картину нашего историко-литературного прошлого.

Источники

АГ – Архив А. М. Горького (Москва, ИМЛИ им. А. М. Горького РАН).

Литература

Антонова, Г. Г. Проблема свободы в рассказе М. Горького «Челкаш». 7 класс / Г. Г. Антонова // Литература в школе. – 2008. – № 7. – С. 31–33.

Балашов, Е. М. Школа в российском обществе, 1917–1927 гг. / Е. М. Балашов. – СПб. : Санкт-Петербургский институт истории РАН, 2003. – 236 с.

Веселова, Л. А. Специфика культурологического комментария на школьном уроке (Рассказ М. Горького «Челкаш») / Л. А. Веселова // Горьковские чтения, 2004 год: Творчество Максима Горького в социокультурном контексте эпохи : материалы международной конференции. – Нижний Новгород : ИНГУ, 2006. – С. 498–503.

Волоскова, С. В часы досуга: Детский рукописный иллюстрированный журнал начала XX века из фондов Фундаментальной библиотеки РГПУ им. А. И. Герцена / С. Волоскова // Детские чтения. – 2023. – № 23 (1). – С. 387–414. – DOI: 10.31860/2304-5817-2023-23-1-387-414.

Головин, В. В. Девичий альбом 20–30-х годов XX века / В. В. Головин // Новое литературное обозрение. – 1997. – № 26. – С. 400–417.

Горький, М. Полное собрание сочинений. Письма : в 24 т. Т. 12. Январь 1916 – май 1919 / М. Горький. – М. : Наука, 2006. – 726 с.

Горький, М. Полное собрание сочинений. Письма : в 24 т. Т. 15. Июнь 1924 – февраль 1926 / М. Горький. – М. : Наука, 2012. – 967 с.

Горький, М. Полное собрание сочинений. Письма : в 24 т. Т. 16. Март 1926 – июль 1927 / М. Горький. – М. : Наука, 2013. – 982 с.

Горький, М. Полное собрание сочинений. Письма : в 24 т. Т. 17. Август 1927 – май 1928 / М. Горький. – М. : Наука, 2014. – 870 с.

Елисеева, Т. А. «Маленькая драма» «между двумя людьми»: анализ рассказа М. Горького «Челкаш». XI класс / Т. А. Елисеева // Литература в школе. – 2013. – № 7. – С. 21–24.

Кудрина, Е. В. Коллекция детских писем 1899–1936 гг. в архиве А. М. Горького Института мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук / Е. В. Кудрина // Вестник архивиста. – 2022. – № 4. – С. 1198–1211. – DOI: 10.28995/2073-0101-2022-4-1198-1211.

Кудрина, Е. В. Участие М. Горького в детских литературных проектах / Е. В. Кудрина // Детские чтения. – 2023. – № 1 (23). – С. 101–136. – DOI: 10.31860/2304-5817-2023-23-1-101-136.

Лемешев, К. Сочинения лицеистов на страницах альманаха «Отдых» / К. Лемешев // Детские чтения. – 2023. – № 23 (1). – С. 332–360. – DOI: 10.31860/2304-5817-2023-23-1-332-360.

Миронычева, В. Ф. К проблеме формирования учебно-познавательной компетентности старшеклассников при изучении монографической темы «Рассказ М. Горького “Челкаш”» в 8-м классе / В. Ф Миронычева, И. В. Кузина // Горьковские чтения – 2008 год: Максим Горький: взгляд из XXI века : материалы междунар. конф. – Нижний Новгород : ИНГУ, 2010. – С. 393–399.

Никольский, В. А. Горький и методика школьного сочинения / В. А. Никольский // Сочинения в средней школе. – М. : Государственное учебно-методическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1950. – С. 14–19.

Никольский, В. А. Сочинение в школе / В. А. Никольский // Педагогическая энциклопедия : в 4 т. Т. 4. Си–Я. – М. : Издательство «Советская энциклопедия», 1968. – С. 47–50.

Никонова, О. Детские тексты на страницах журналов для среднего и старшего возраста в России конца XIX – начала XX веков / О. Никонова, Е. Кравченко // Детские чтения. – 2023. – № 23 (1). – С. 77–100. – DOI: 10.31860/2304-5817-2023-1-23-77-100.

Романичева, Е. «За немотой идет глухота» к тексту и… преодолевается в школьных творческих сочинениях (по страницам статьи М. А. Рыбниковой «От маленького писателя – к большому читателю») / Е. Романичева // Детские чтения. – 2023. – № 23 (1). – С. 193–213. – DOI: 10.31860/2304-5817-2023-1-23-193-213.

Сальникова, А. А. Российское детство в XX веке: История, теория и практика исследования / А. А. Сальникова. – Казань : Казанский государственный университет им. В. И. Ульянова-Ленина, 2007. – 256 с.

Турченко, О. А. М. Горький – детям / О. А. Турченко. – М. : Государственное издательство Детской литературы Министерства просвещения РСФСР, 1955. – 128 с.

Ядровская, Е. Р. От истории школьных письменных работ по литературе – к проблеме «возвращенного» сочинения / Е. Р. Ядровская // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 11-1 (65). – С. 208–214.

References

Antonova, G. G. (2008). Problema svobody v rasskaze M. Gor'kogo «Chelkash». 7 klass [The Problem of Freedom in M. Gorky's Short Story "Chelkash". 7th Grade]. In *Literatura v shkole*. No. 7, pp. 31–33.

Balashov, E. M. (2003). *Shkola v rossiiskom obshchestve, 1917–1927 gg.* [School in Russian Society, 1917–1927]. Saint Petersburg, Sankt-Peterburgskii institut istorii RAN. 236 p.

Eliseeva, T. A. (2013). «Malen'kaya drama» «mezhdu dvumya lyud'mi»: analiz rasskaza M. Gor'kogo «Chelkash». XI klass ["The Little Drama" "between Two People": An Analysis of M. Gorky's Short Story "Chelkash". XI Grade]. In *Literatura v shkole*. No. 7, pp. 21–24.

Golovin, V. V. (1997). Devichii al'bom 20–30-kh godov XX veka [Girlish Album of the 20–30s of the 20th Century]. In *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 26, pp. 400–417.

Gorky, M. (2006). *Polnoe sobranie sochinenii. Pis'ma: v 24 t.* [The Complete Works. Letters, in 24 vols.]. Vol. 12. Yanvar' 1916 – mai 1919. Moscow, Nauka. 726 p.

Gorky, M. (2012). *Polnoe sobranie sochinenii. Pis'ma: v 24 t.* [The Complete Works. Letters, in 24 vols.]. Vol. 15. Iyun' 1924 – fevral' 1926. Moscow, Nauka. 967 p.

Gorky, M. (2013). *Polnoe sobranie sochinenii. Pis'ma: v 24 t.* [The Complete Works. Letters, in 24 vols.]. Vol. 16. Mart 1926 – iyul' 1927. Moscow, Nauka. 982 p.

Gorky, M. (2014). *Polnoe sobranie sochinenii. Pis'ma: v 24 t.* [The Complete Works. Letters, in 24 vols.]. Vol. 17. Avgust 1927 – mai 1928. Moscow, Nauka. 870 p.

Kudrina, E. V. (2022). Kollektsiya detskikh pisem 1899–1936 gg. v arkhive A. M. Gor'kogo Instituta mirovoi literatury im. A. M. Gor'kogo Rossiiskoi akademii nauk [Collection of Children's Letters in the A. M. Gorky Archive of the A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences]. In *Vestnik arkhivista*. No. 4, pp. 1198–1211. DOI: 10.28995/2073-0101-2022-4-1198-1211.

Kudrina, E. V. (2023). Uchastie M. Gor'kogo v detskikh literaturnykh proektakh [Maxim Gorky's Participation in Children's Literary Projects]. In *Detskie chteniya*. No. 1 (23), pp. 101–136. DOI: 10.31860/2304-5817-2023-23-1-101-136.

Lemeshev, K. (2023). Sochineniya litseistov na stranitsakh al'manakha «Otdykh» [Lyceum Students' Literary Works in the Almanac Otdykh ("Leisure")]. In *Detskie chteniya*. No. 23 (1), pp. 332–360. DOI: 10.31860/2304-5817-2023-23-1-332-360.

Mironycheva, V. F., Kuzina, I. V. (2010). K probleme formirovaniya uchebno-poznavatel'noi kompetentnosti starsheklassnikov pri izuchenii monograficheskoi temy «Rasskaz M. Gor'kogo "Chelkash"» v 8-m klasse [On the Problem of the Formation of Educational and Cognitive Competence of High School Students When Studying the Monographic Topic "M. Gorky's Story *Chelkash*" in the 8th Grade]. In *Gor'kovskie chteniya – 2008 god: Maksim Gor'kii: vzglyad iz XXI veka: materialy mezhdunar. konf.* Nizhny Novgorod, INGU, pp. 393–399.

Nikolsky, V. A. (1950). Gor'kii i metodika shkol'nogo sochineniya [Gorky and the Methodology of School Composition]. In *Sochineniya v srednei shkole*. Moscow, Gosudarstvennoe uchebno-metodicheskoe izdatel'stvo Ministerstva prosveshcheniya RSFSR, pp. 14–19.

Nikolsky, V. A. (1968). Sochinenie v shkole [Composition at School]. In *Pedagogicheskaya entsiklopediya: v 4 t.* Vol. 4. Si–Ya. Moscow, Izdatel'stvo «Sovetskaya entsiklopediya», pp. 47–50.

Nikonova, O., Kravchenko, E. (2023). Detskie teksty na stranitsakh zhurnalov dlya srednego i starshego vozrasta v Rossii kontsa XIX – nachala XX vekov [Children's Texts on the Pages of Magazines for Pre-teens and Teenages in Russia in the Late 19th and Early 20th Centuries]. In *Detskie chteniya*. No. 23 (1), pp. 77–100. DOI: 10.31860/2304-5817-2023-1-23-77-100.

Romanicheva, E. (2023). «Za nemotoi idet glukhota» k tekstu i… preodolevaetsya v shkol'nykh tvorcheskikh sochineniyakh (po stranitsam stat'i M. A. Rybnikovoi «Ot malen'kogo pisatelya – k bol'shomu chitatelyu») ['Voicelessness is Followed by Deafness' to the Text and… It is Overcome in School Creative Essays (Dwelling on Mariya Rybnikova's Article "Ot Malen'kogo Pisatelya – k Bol'shomu Chitatelyu" ("From the Little Writer – to the Big Reader"))]. In *Detskie chteniya*. No. 23 (1), pp. 193–213. DOI: 10.31860/2304-5817-2023-1-23-193-213.

Salnikova, A. A. (2007). *Rossiiskoe detstvo v XX veke: Istoriya, teoriya i praktika issledovaniya* [Russian Childhood in the 20th Century: History, Theory and Practice of Research]. Kazan, Kazanskii gosudarstvennyi universitet im. V. I. Ul'yanova-Lenina. 256 p.

Turchenko, O. A. (1955). *M. Gor'kii – detyam* [M. Gorky for Children]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Detskoi literatury Ministerstva prosveshcheniya RSFSR. 128 p.

Veselova, L. A. (2006). Spetsifika kul'turologicheskogo kommentariya na shkol'nom uroke (Rasskaz M. Gor'kogo «Chelkash») [The Specifics of Cultural Commentary in a School Lesson (M. Gorky's Story "Chelkash")]. In *Gor'kovskie chteniya, 2004 god: Tvorchestvo Maksima Gor'kogo v sotsiokul'turnom kontekste epokhi: materialy mezhdunarodnoi konferentsii*. – Nizhny Novgorod, INGU, pp. 498–503.

Voloskova, S. (2023). V chasy dosuga: Detskii rukopisnyi illyustrirovannyi zhurnal nachala XX veka iz fondov Fundamental'noi biblioteki RGPU im. A. I. Gertsena [("In Leisure Hours"): Children's Handwritten Illustrated Magazine of the Early 20th Century in the Fundamental Library of the Herzen University]. In *Detskie chteniya*. No. 23 (1), pp. 387–414. DOI: 10.31860/2304-5817-2023-23-1-387-414.

Yadrovskaya, E. R. (2016). Ot istorii shkol'nykh pis'mennykh rabot po literature – k probleme «vozvrashchennogo» sochineniya [From the History of School Written Works on Literature to the Problem of "Returned" Writing]. In *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. No. 11-1 (65), pp. 208–214.

Данные об авторе
Кудрина Елена Викторовна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Отдела изучения и издания творчества А. М. Горького, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук (Москва, Россия).
Адрес: 121069, Россия, г. Москва, ул. Поварская, 25-А, стр. 1.
E-mail: kelenvik@yandex.ru.

Дата поступления: 14.02.2025; дата публикации: 30.06.2025

Author's information
Kudrina Elena Victorovna – Candidate of Philology, Senior Researcher of Department of Publishing and Studying the Works of M. Gorky, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia).

Date of receipt: 14.02.2025; date of publication: 30.06.2025

УДК 821.161.1-95(Платонов А.). DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-38-47.
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,49.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.3

«СОЦИАЛИЗМ И ЗЛОДЕЙСТВО – ДВЕ ВЕЩИ НЕСОВМЕСТИМЫЕ»: СТАТЬИ А. ПЛАТОНОВА О ПУШКИНЕ

Заваркина М. В.
Петрозаводский государственный университет (Петрозаводск, Россия)
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-7972-2265
SPIN-код: 3590-9019

Аннотация. Исследование посвящено анализу критических статей А. Платонова «Пушкин – наш товарищ» и «Пушкин и Горький», написанных в контексте Пушкинского юбилея 1937 года. Платонов, не имея возможности быть услышанным, обращается к жанру критической статьи и сам на время становится читателем. Несмотря на то, что рассуждения Платонова о Пушкине были в духе высказываний его современников и развивали некоторые их идеи, писатель остается верен самому себе и трактует произведения поэта в духе собственной авторской философии. В статьях Платонов дает и свое понимание развития русской литературы, обращаясь к творчеству Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Л. Н. Толстого, М. Горького и других писателей. Главными темами критических статей Платонова являются темы «Пушкин и народность», «Пушкин и социализм», «Пушкин и фашизм». В работе показано, что статьи Платонова о Пушкине стали закономерным этапом его творческой эволюции. Используя «маску» читателя и сформулированный им же принцип «сюжета второго смысла», Платонов высказал в статьях о Пушкине многие дорогие для него идеи, в том числе о высокой миссии Поэта и русской литературы в целом. На время писатель отказался от пессимистического «Нет пророка в своем отечестве» и обратился к вере в то, что этот пророк уже находится в современной ему советской действительности, которую Платонов меряет по-пушкински, считая, что «социализм и злодейство – две вещи несовместимые».

Ключевые слова: А. С. Пушкин; А. П. Платонов; М. Горький; критическая статья; Пушкинский юбилей 1937 года; сюжет второго смысла; Медный всадник; образ Евгения; образ Петра; концепция русской литературы; народность; социализм; фашизм

Для цитирования: Заваркина, М. В. «Социализм и злодейство – две вещи несовместимые»: статьи А. Платонова о Пушкине / М. В. Заваркина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 2. – С. 38–47. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-38-47.

“SOCIALISM AND VILLAINY ARE TWO INCOMPATIBLE THINGS”: A. PLATONOV’S ARTICLES ON PUSHKIN

Marina V. Zavarkina
Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russia)
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-7972-2265

Abstract. The study is devoted to the analysis of A. Platonov’s critical articles “Pushkin is Our Comrade” and “Pushkin and Gorky,” written in the context of the Pushkin Jubilee of 1937. Platonov, unable to be heard, turns to the genre of the critical article and temporarily becomes a reader himself. Despite the fact that Platonov’s conclusions about Pushkin were in the spirit of his contemporaries’ statements and developed some of their ideas, the writer remains true to himself and interprets the poet’s works in compliance with his own authorial philosophy. In his articles, Platonov gives his understanding of the development of Russian literature, referring to the works of N. V. Gogol, F. M. Dostoevsky, M. E. Saltykov-Shchedrin, L. N. Tolstoy, M. Gorky and other writers. The main topics of Platonov’s critical articles are “Pushkin and the people”, “Pushkin and socialism”, “Pushkin and fascism”. The paper shows that Platonov’s articles about Pushkin became a natural stage of his creative evolution. Using the “mask” of the reader and the principle of the “second meaning plot” formulated by him, Platonov expresses in his articles about Pushkin many ideas dear to him, including the high mission of the Poet and Russian literature in general. For a while, the writer abandons the pessimistic “There is no prophet in his fatherland” and turns to the belief that this prophet is already in the Soviet reality contemporary to him, which Platonov measures in Pushkin’s way, believing that “socialism and villainy are two incompatible things”.

Keywords: A. S. Pushkin; A. P. Platonov; M. Gorky; critical article; Pushkin’s jubilee of 1937; second meaning plot; The Bronze Horseman; the character of Eugene; the character of Peter; concept of Russian literature; people’s; socialism; fascism

For citation: Zavarkina, M. V. (2025). “Socialism and Villainy Are Two Incompatible Things”: A. Platonov’s Articles on Pushkin. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 2, pp. 38–47. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-38-47.

В начале 1937 года в Советском Союзе с большим размахом отмечалось столетие со дня смерти А. С. Пушкина[1]. Юбилей вызвал ожесточенную

[1] По всей стране были проведены многочисленные и поражающие своим масштабом мероприятия, которые были начаты задолго до юбилея. Были обнародованы новые документы, произведения и материалы Пушкинского наследия. Публикации о Пушкине делали многие издания того времени: «Правда», «Литературная газета», журналы «Литературный критик», «Литературное обозрение», «Литературный современник», «Звезда», «Красная новь» и др. В то же время пушкинский юбилей носил отвлекающий характер: в стране вот-вот грянет Большой террор, в рядах партии будут проходить «чистки», появятся тысячи публикаций о «врагах народа». Все это должно было «уравновешиваться» статьями о Пушкине, его личности и творчестве. По мнению Дж. Платт, «юбилей 1937 года во многом стал воплощением той переоценки, которой подверглось прошлое при сталинизме <…>. …Пушкина, как проверенную в бою икону

© Заваркина М. В., 2025

полемику среди современников Платонова (подробнее см.: [Молок 2000]), а главной темой многочисленных публикаций юбилейного года стала тема «Пушкин и народность» [Малыгина 1985: 108]. Андрей Платонов подключится к полемике литературно-критическими статьями «Пушкин – наш товарищ» и «Пушкин и Горький»[1], которые займут особое место в наследии писателя и станут важным этапом его творческой эволюции[2]. Оставшись без своего читателя, лишившись возможности быть услышанным через художественные произведения, Платонов сам на время становится читателем. Одним из первых на это обратил внимание исследователь Л. Шубин, который отметил, что в критических статьях Платонов говорил не как критик, а просто как читатель [Шубин 1970: 18].

Литературно-критические статьи Платонова составили сборник «Размышления читателя», который должен был выйти в 1938 году (был даже заключен договор с издательством «Советский писатель»), но этого не случилось: в августе 1939 года развернулась полемика вокруг журнала «Литературный критик», где впервые были напечатаны статьи Платонова, которые рассматривались теперь пристальней и вызвали отрицательные отзывы современников. В итоге статья «Пушкин и Горький» была исключена из сборника «Размышления читателя» на стадии его подготовки к печати, а на статью «Пушкин – наш товарищ» разгромную рецензию написал В. Кирпотин, автор работы «Наследие Пушкина и коммунизм»[3].

Мнения современных исследователей на позицию Платонова, выраженную в его статьях о Пушкине, разделились. Одни считают, что Платонов, работая над статьями, пытался звучать в унисон с современной ему действительностью и наступал на горло собственной песне. Так, один из первых исследователей этой темы, И. Крамов, увидел в статьях о Пушкине «соединение проповеди и анализа» [Крамов 1969: 239], что не характерно для поэтики Платонова, а цитирующий Крамова М. Геллер сделал вывод, что писатель «отказывается от анализа в пользу проповеди» [Геллер 2000: 376]. С. А. Кибальник полагает, что Платонов, «затравленный критикой», пытался «изжить свои мнимые прошлые ошибки», поэтому его статьи о Пушкине «демонстрируют искреннюю попытку» писателя «поверить в эстетику социалистического реализма»[4] [Кибальник 2008: 138, 140]. Это привело исследователя к скоропалительному выводу о том, что статьи Платонова построены на «антиисторических и вульгарно-социологических суждениях» о Пушкине [Там же: 138]. С. И. Кормилов тоже считает, что Платонов «сломался и принял официозную трактовку народности» [Кормилов 2004: 21]. О. Меерсон в духе зарубежной славистики высказывает мнение, что Пушкин у Платонова – это «классический продукт советской мифологии» [Меерсон 1997: 76].

В том, что Платонов, наоборот, «пересоздает пушкинский миф», уверена Т. Г. Шеметова [2011: 135]. Более того, некоторые исследователи находят в статьях Платонова долю «иронии и самоиронии» и полагают, что Платонов «подсмеивается <…> над собственным художественным методом» [Евдокимов 2018: 25]. То, что Платонов *сам* хотел войти «в клетку», состоящую из «научного марксизма», «Пушкина и фольклора», утверждает М. Геллер [Геллер 2000: 351].

Более умеренного взгляда на статьи Платонова о Пушкине придерживался Л. Шубин, который еще в 1970-м году заметил, что Платонов в этих статьях «говорит своим голосом», а некоторое несоответствие в его «концепции» можно объяснить «противоречиями во взглядах писателя» [Шубин 1970: 4, 11]. Т. А. Никонова также полагает, что Платонов в литературно-критических статьях оставался самим собой и что «контекст юбилейного года недостаточен для понимания позиции Платонова. <…> И потому в жестких рамках официального пушкинского мифа Платонов разворачивает свое собственное понимание не столько Пушкина, сколько судьбы народа…» [Никонова 2011: 165]. По мнению Н. Дужиной, писатель в этих статьях не примиряется с действительностью, а «глубоко осознав духовную трагедию своего народа», «ищет выход из “положения смерти”» [Дужина 2003: 45]. Е. С. Шевченко справедливо полагает, что Платонов «подходит к личности Пушкина и к его творчеству с социологических позиций, затрагивая вопросы “Пушкин и социализм”», но при этом «социальное и политическое обретает» у него «какой-то “сверхсоциальный” и “внеполитический” – общечеловеческий, гуманистический – смысл» [Шевченко 2005: 195].

Рассуждения Платонова о Пушкине, высказанные им в статьях «Пушкин – наш товарищ» и «Пушкин и Горький», действительно, были в духе статей его коллег и развивали некоторые их идеи. Однако это не было эпигонством или примиренчеством, просто данные идеи, что называется, «витали в воздухе». Так, в одной из статей о Пушкине, опубликованной в «Литературной газете» 5 февраля 1937 года, говорилось: «Именно поэтому он [Пушкин] близок нам, потому он наш современник»[5]. Платонов начинает статью «Пуш-

культурной легитимности, вытащили из-под груды обломков истории и вернули в обращение, чтобы накануне войны подпереть им пошатнувшийся режим» [Платт 2017: 11].

[1] Журнал «Литературный критик», в котором впервые были опубликованы статьи Платонова, представил работы о Пушкине А. Луначарского, В. Александрова, А. Македонова, И. Сергиевского, А. Лаврецкого, Е. Тарле и других авторов. Статья Платонова «Пушкин – наш товарищ» была напечатана в январском номере журнала (с. 46–61), а статья «Пушкин и Горький» – в номере шестом, посвященном годовщине со дня смерти М. Горького (с. 63–84).

[2] Н. В. Корниенко считает, что «в творческом пути Платонова Пушкин появлялся в самые переломные моменты» [Корниенко 1989: 18].

[3] Отзыв Кирпотина опубликован: [Архив А. П. Платонова 2009: 667–669].

[4] Следует заметить, что Платонов в этой эстетике пытался работать на протяжении всего творчества.

[5] Пушкин // Литературная газета. 1937. 5 февраля. № 7 (643).

кин – наш товарищ» с объяснения, почему он считает Пушкина не просто своим *современником*, но именно «*товарищем*». Это связано, по мнению писателя, с тем, что рабочие (к которым Платонов относил и себя) оказались лучшими и более внимательными читателями Пушкина, чем интеллигенты: «Эти люди не нуждаются в рекомендации Гершензона[1] – читать медленно, чтобы видеть растения поэзии, живущие под толстым льдом поверхностного, равнодушного внимания» [Платонов 2023: 7]. По мнению Платонова, умение читать – это тоже талант, для него так же, как и для поэтического творчества, нужно вдохновение. Писатель сравнивает талант поэта с талантом строителя нового социалистического мира: и тот, и другой «требует сердечного вдохновения, напряженного ума и общественной совести» [Там же]. Обращаясь к образу читателя из народа, Платонов в статьях о Пушкине попытался выразить «мысль народную», обнажить глубокую, подлинную работу простых людей, а также дать свое понимание того, что же такое «пушкинский человек» и какова его эволюция в современной писателю советской действительности. По мнению Платонова, именно «в Пушкине народ получил свое собственное воодушевление и узнал истинную цену жизни», потому что «натура» Пушкина «была <…> наиболее экономным и энергичным выражением души <…> народа» [Там же: 31, 34].

Для раскрытия своих мыслей Платонов обращается к «петербургской повести» А. С. Пушкина «Медный всадник». Отталкиваясь от мысли, что «личные качества не всегда служат измерением для исторической стоимости человека» [Платонов 2023: 9], Платонов подробно останавливается на двух образах – Петра и Евгения. Критикуя разбор повести Пушкина, проведенный А. В. Луначарским, противопоставившим образы Петра и Евгения как «организующую общественность» и «индивидуалистический анархизм» [Луначарский 1963: 69], Платонов призывает проводить грань между позицией Евгения и его взглядом на фигуру Петра и личным пушкинским отношением к правителю: «…ведь это – состояние Евгения, а не Пушкина. Пушкин же совсем иначе ценил Петра и “его творенье”. У Пушкина: “Он дум великих полн”, а у Евгения – “горделивый истукан”» [Платонов 2023: 12]. Платонов не *противопоставляет* образы Евгения и Петра, а *сопоставляет*, один образ *дополняет*, по его мнению, другой: «Разъедините их: получатся одни “конфликты”, получится, что Евгений – либо убожество, либо “демократия”, противостоящая самодержавию, а Петр – либо гений чудотворный, либо истукан. Но ведь в поэме написано все иначе» [Там же: 13].

Платонов считал, что пушкинский гений наделил оба образа «одинаковой поэтической силой», что их «нравственная ценность <…> равна другу другу» [Платонов 2023: 12]. Так, Петр не может не вызывать симпатии своим «вдохновением жизни» и «стремлением к дальним целям истории» [Там же: 13], а Евгений – своей способностью любить преданно и нежно. Оба они – строители, созидатели[2]: «Из глубины своего деятельного сердца, из истинного творческого воодушевления, из поэтического человечного в конечном счете источника Петр создал свое чудное творение – Петербург и новую, европейскую Россию. <…> Евгений тоже ведь “строитель чудотворный”, – правда, в области, доступной каждому бедняку, но недоступной сверхчеловеку: в любви к другому человеку» [Там же: 12–13].

Именно эта нравственная коллизия будет положена Платоновым в основу повестей 1930-х годов, например – повести «Джан». Над данной повестью писатель работал в изменившемся историческом контексте: в начале 1934 года на XVII съезде ВКП(б) был рассмотрен проект второй пятилетки (1933–1937). Считалось, что первая пятилетка в соответствии с девизами «Темпы решают все» и «Техника решает все» ударно завершена в четыре года. Заговорили о смене приоритетов, отразившихся в новом сталинском девизе: «Кадры решают все». На самом деле много оставалось неосуществленного и недостроенного, а новый девиз «обслуживал» ту же идею: за «кадрами», как и за «техникой», снова не было видно отдельного человека. Противостояние государственной идеи, с которой вернется в повести на родину Назар Чагатаев, и народа джан, который сумел сохранить в себе самое важное, «беспомощное, бедное и вечное чувство» – любовь к родному человеку [Платонов 2011: 142], – Платонов решает в произведении по-пушкински: его герой будет учиться этому новому для него сердечному чувству и народной мудрости. Для Платонова без Евгения и народа джан нет и не может быть ни нового петровского Петербурга, ни новой сталинской Москвы: они нужны *все*, «чтобы не получилась одна “бронза”, чтобы Адмиралтейская игла не превратилась в подсвечник у гроба умершей (или погубленной) поэтической человеческой души» [Платонов 2023: 15]. В итоге Платонов называет Евгения и Петра «незнакомыми братьями»: «…один из них не узнал, что он победил, а другой не понял своего поражения» [Там же: 13]. В гибели Евгения Платонов видит не победу одних сил над другими, что было характерно для вульгарно-социологического прочтения произведения Пушкина, а простую человеческую «трагедию», рок, фатум [Там же: 12–13].

Платонов отказывается искать в образе Евгения и необходимую жертву, положенную в основу нового социального порядка (вспомним образ девочки Насти из повести «Котлован»), при этом писатель не оставляет возможности для счастья Евгения, останься он и его возлюбленная в живых: «Но что было бы, если бы Параша осталась жива? Евгений пошел бы к ней в “домишко ветхий”, и мир ограничился бы этим грустным жилищем, где без-

[1] Имеется в виду М. О. Гершензон, который в 1926 году выпустил сборник «Статьи о Пушкине».

[2] Однако В. Перхин считает, что Платонов «подчеркнул односторонность Петра, лишенного способности строить любовь к человеку» [Перхин 1994: 26].

деятельная, бессильная бедность иссушила бы вскоре любящие сердца» [Платонов 2023: 13][1]. Писатель сравнивает финалы «Медного всадника» и неоконченной поэмы Пушкина «Тазит», в которой главный герой как раз нашел утешение в любви. Однако Пушкин, по мнению Платонова, не мог решить проблему «Медного Всадника» и «Тазита» примирением Петра и Евгения, изгнанного Тазита и его отца: это было бы «фантастическое, а не реалистическое решение темы», «действительность не давала возможности на такой исход» [Там же: 15]. В связи с этим для понимания пушкинского текста Платонов вводит понятие «сюжет второго смысла», когда «решение достигается не действием персонажей поэм, а всей музыкой, организацией произведения, – добавочной силой, создающей в читателе еще и образ автора, как главного героя сочинения» [Там же].

Обозначенный подход к построению сюжета был характерен и для самого Платонова: гносеологическая, онтологическая и в целом философская проблематика произведений писателя делает более значимым в его произведениях сюжет «второго смысла», когда важными становятся не столько действия и поступки героев, сколько художественное освещение «вечных» вопросов. Так, Н. М. Малыгина особенностью «метасюжета» Платонова называет его содержательную двуплановость (объединение небесного и земного, бытийного и бытового) [Малыгина 1995]. О «внутреннем сюжете» как о «потаенном повествовательном плане» в повести «Котлован» пишет Е. Н. Проскурина [2001: 18]. О том, что «концепция второго смысла является отправной точкой в определении поэтики тайнописи» у Платонова, рассуждают К. С. Когут и Н. П. Хрящева [2018: 168].

На примере статей о Пушкине мы можем увидеть, как Платонов сопрягает в пределах одного текста «сюжет второго смысла» (скрытый) и, если развить его же идею, «сюжет первого смысла» (явный), что и вызывает некоторую двусмысленность и противоречия в писательской концепции. Ведь именно за попытку примирить Петра-преобразователя и Евгения критиковал Платонова в том же 1937 году А. Гурвич: «Пушкин для Платонова – это прежде всего и больше всего “Медный всадник”, Петр и Евгений. Целостный масштаб и частный Макар» [Гурвич 1994: 395]. Словно предчувствуя критику в свой адрес и знакомый с ней не понаслышке, Платонов и вводит «сюжет первого смысла» – официальный: в духе времени он сравнивает деятельность Петра и современное социалистическое строительство. Такое сравнение, как известно, очень льстило Сталину. Платонов утверждает, что явление Петра «еще раз повторится в русской истории» [Платонов 2023: 14], как бы намекая на сталинские пятилетки: «Разве не повеселел бы <…> Пушкин, если бы узнал, что смысл его поэзии <…> совпадает с целью социализма <…>. Он, мечтавший о повторении явления Петра, “строителя чудотворного”, что бы он почувствовал теперь, когда вся петровская строительная программа выполняется каждый месяц <…>. Живи Пушкин теперь, его творчество стало бы источником всемирного социалистического воодушевления…» [Там же: 20].

Сопрягая официальный сюжет («первого смысла») и неофициальный («второго смысла»), Платонов надеется на читателя понимающего (концепированного, если использовать терминологию Б. Кормана [Корман 2006: 209]) и возлагает на него ответственность в «отделении зерен от плевел». Критикуя концепцию Луначарского, а подспудно и Белинского, назвавшего «Медный всадник» «апофеозой Петра Великого» [Белинский 1981: 464], Платонов в статьях о Пушкине вступает в полемику с самим собой молодым, увлекающимся философией А. Богданова, идеями переустройства мира и создания новой пролетарской культуры [Евдокимов 2018: 17], а также идеями бессмертия. Отсюда и некоторые противоречия в концепции. Так, в статье «Пушкин – наш товарищ» Платонов особо останавливается на теме жизни и смерти у Пушкина, сравнивая толстовский страх перед смертью и пушкинское ее мудрое принятие («И пусть у гробового входа / Младая будет жизнь играть»): «Чего же хотел Пушкин от жизни? <…> Он хотел, чтобы ничто не мешало человеку изжить священную энергию своего сердца, чувства и ума» [Платонов 2023: 20]. Именно поэтому Пушкин, несмотря на трагедию, по мнению Платонова, так точно и просто описывает смерть «несчастного человека» Евгения [Там же: 12]. Можно добавить, что Платонов отходит здесь не только от своего увлечения идеями Богданова и Пролеткультом, но и от увлечения «сциентистской» философией Н. Федорова. Теперь писатель согласен с Пушкиным, что «краткая, обычная человеческая жизнь вполне достаточна для свершения всех мыслимых дел и для полного наслаждения всеми страстями. А кто не успевает, тот не успеет никогда, если даже станет бессмертным» [Там же: 20][2].

В статье «Пушкин – наш товарищ» Платонов предлагает и свое понимание историко-литературного процесса – когда размышляет о наследниках пушкинской традиции. Так, Платонов не видит в дальнейшей русской литературе ни одного преемника Пушкина, более того, он считает, что «универсальное творческое сознание Пушкина после него не перешло ни к кому», а сам Пушкин ужаснулся бы «конечному результату кое-каких сочинений своих последователей, продолжателей дела русской литературы» [Платонов 2023: 18–19]. Писатель суров к Гоголю, Салтыкову-Щедрину и Достоевскому – он считает, что «пушкинский

[1] Платонов, однако, противоречит здесь сам себе, когда пишет, что «горе ограниченной», бездеятельной жизни погубило Евгения, в то время как Петр стал «направлением в обширный, деятельный мир» [Платонов 2023: 15].

[2] Ср. с высказыванием Платонова, оставшимся в одной из записных книжек: «Жизнь состоит в том, что она исчезает. Ведь если жить правильно – по духу, по сердцу, подвигом, жертвой, долгом, – то не появится никаких вопросов, не появится желание бессмертия и т. п. – все эти вещи являются от нечистой совести» [Платонов 2000: 257].

человек» в их произведениях «исчез» [Там же: 18]. Платонов отказывается видеть в народе «мертвые души»[1], а «наследника Гоголя» Салтыкова-Щедрина упрекает в том, что тот обрабатывал «свои темы еще более конкретно и беспощадно» [Там же: 18]. Достоевский же, по мнению Платонова, «впал в мучительное заблуждение» и «предельно надавил на жалобность, на фатальное несчастье, тщетность, бессилие человека, на мышиную возню всего человечества, на страдание всякого разума» [Там же: 19]. Эти высказывания Платонова привели к тому, что критик В. Ермилов назвал статьи Платонова «безобразной клеветой на русскую литературу»[2]. Единственным наследником истинно пушкинской традиции Платонов считает М. Горького – этой теме будет посвящена статья, написанная к годовщине со дня смерти писателя, – «Пушкин и Горький».

Во второй статье о Пушкине Платонов продолжает выстраивать свою историко-литературную концепцию и делит русскую литературу на три периода: пушкинский, послепушкинский и советский: «Лермонтов, Гоголь, Гончаров, Чернышевский, Щедрин, Достоевский, Тургенев, Толстой, Чехов… Никто из них не заменил Пушкина целиком; каждый взял на себя лишь часть его “нагрузки”, и все вместе они обязаны Пушкину своим художественным совершенством» [Платонов 2023: 39]. После этого русская литература, по мнению Платонова, начала «вырождаться в декадентство» и формализм, и тогда «народ резко “вмешался” и родил Максима Горького – линия Пушкина сразу была восстановлена» [Платонов 2023: 43]. Платонов, конечно же, видел разницу между «артистической душой» (Пушкиным) и «мастеровым с Волги» (Горьким), усвоившим русскую культуру «со всем ее добром и со всей отравой», а потому Горький у него является «преемником и продолжателем творчества Пушкина, – не в формальном отношении, а по существу и по духу» [Там же: 44]. Таким образом, и в этой статье Платонов прибегает к «сюжету второго смысла»: он полемизирует с Горьким о роли крестьянства в революции, однако достаточно мягко, а более жестко отвечает Горькому в художественных текстах – например, в повести «Впрок» (подробнее см.: [Заваркина 2022: 205–206]). Так, Платонов откликается на слова Горького, высказанные им в статье о В. И. Ленине: «Горький пишет про свои настроения в 17–18-м годах: “Я плохо верю в разум масс вообще, в разум же крестьянской массы – в особенности”. Здесь Горький ошибся в словах: сам же он ведь и был представителем того самого разума масс, в который он будто бы не верил» [Платонов 2023: 44]. Платонов считал, что Горький переоценил роль интеллигенции в революции, но затем понял свою ошибку и «расправился» с интеллигенцией «в лице Клима Самгина» [Там же: 47]. Самое главное, чего требует Платонов от наследников пушкинской традиции, в том числе и от Горького, – уважения к простому человеку из народа и его труду, ведь главная ценность творчества Пушкина, по мнению Платонова, в том и состоит, что Пушкин, «никогда не опорочил народа», не унизил его достоинства [Там же: 17, 19]. Именно здесь проходит для Платонова водораздел, например, между Пушкиным и Достоевским, который вывел, что «человек – ничтожество, урод, дурак, тщетное, лживое, преступное существо» [Там же: 19], с чем Платонов согласиться не мог.

Показательно, что наряду с Горьким Платонов называет истинным носителем пушкинского начала Ленина. Однако к этому времени Платонов уже давно не идеализировал вождя революции и даже относился к нему немного саркастически (см.: [Заваркина 2021: 337]). На первый взгляд, такое сравнение можно было бы отнести к сюжету «первого смысла», если бы не тот факт, что в 1930-е годы более подобающим было упоминание имени Сталина в данном контексте. Однако Платонов убирает финал статьи «Пушкин – наш товарищ», где упоминался Сталин: первоначально статья заканчивалась историей об ученике, который, читая стихотворение Пушкина «Вакхическая песня», в духе времени изменил финальные строки на следующие: «Да здравствует Сталин, / Да скроется тьма!» (подробнее см.: [Кормилов 1999: 45–46; Корниенко 2011: 678–679]). По мнению исследователей, в таком финале возникала «опасная двусмысленность» [Корниенко 1989: 18] – именно поэтому Платонов от него отказался.

Истинно народным образом у Пушкина Платонов назовет Татьяну Ларину – именно с небольшого анализа «Евгения Онегина» и начинается статья «Пушкин и Горький». Татьяна Ларина у Платонова – это такой же «бедный» человек, как и Евгений из «Медного всадника», но своим выбором она показала, что можно найти «силу своего счастья и спасения в собственном жизненном развитии <…>, в естественной тайне своего человеческого сердца…» [Платонов 2023: 32]. Платонов в современном «обездоленном» народе находит «многих Татьян Лариных», способных на собственное спасение, ведь народ, если ему не мешать, «обнаруживает способность бесконечного жизненного развития»: «…Пушкин понимал, что народ (в широком смысле: от Татьяны Лариной до цыган и нищих <…>) – народ живет собой, самостоятельной жизнью <…>. Народ обладает своими скрытыми, “секретными” средствами для питания собственной души…» [Там же: 31, 34]. Этой проблеме будет посвящена уже упомянутая повесть Платонова «Джан», где главной становится тема свободы воли и свободы выбора. По Платонову, даже такой убогий и несчастный народ, как народ джан, достоин сам выбирать свою судьбу, он имеет право на сомнение и на собственное понимание счастья. Назар Чагатаев, вернувшийся на родину, чтобы спасти свой народ и ввести его в большую советскую семью отца народов Сталина, начинает по-

[1] В статье «Пушкин и Горький» он сравнивает с этим явлением фашизм, который «почти половину человечества <…> обрабатывает в труп» [Платонов 2023: 38].

[2] Ермилов В. О вредных взглядах «Литературного критика» // Литературная газета. 1939. 10 сентября.

нимать, что народ, привыкший веками кочевать, возможно, не нуждается ни в какой государственной идее, ни в каком государственном строе, достаточно того, что Назар спас людей от физического умирания, а дальше они разберутся сами. Другое дело, что повесть в таком варианте не приняли, и Платонов вынужден был сделать вставку на сорока шести страницах, которая разрывала 16-ю и последнюю главы (подробнее см.: [Корниенко 1993: 236]). Сложно сказать, является ли двойственность в решении темы свободы воли в повести «Джан» результатом вынужденной авторской правки или это сознательная традиционная установка писателя на неоднозначность и двойственность смысла.

В статьях о Пушкине важными становятся размышления Платонова о «пушкинском человеке», который, по его мнению, в советское время возрождается в недрах народной жизни. «Пушкинского человека», на наш взгляд, Платонов ищет не среди мужских образов (если вести речь о творчестве Пушкина), например Петра или Евгения, а также Евгения Онегина, а среди женских. Так, вполне «пушкинским человеком» можно назвать, по Платонову, Татьяну Ларину, которая как будто явилась из старинной народной сказки [Платонов 2023: 32]. Но Платонов выходит за пределы литературного текста и особое внимание уделяет личностям няни и бабушки в жизни Пушкина и Горького: известно, что Арина Родионовна и Акулина Ивановна заменили обоим писателям матерей. Отталкиваясь от мысли, что «женщины, пожалуй, более “главные” люди, чем мужчины», Платонов Акулину Ивановну сравнит со «всем русским народом»: она «настоящая мать, как земля» [Там же: 49]. Таким образом, делает вывод Платонов, Акулина Ивановна, которая и с Богом разговаривает на равных, есть «животворный, светлый и освещающий целый русский народ и его землю» образ «всецело пушкинской природы» [Там же: 50].

Бóльшая часть статьи «Пушкин и Горький» посвящена темам «Пушкин и фашизм» и «Пушкин и коммунизм». «Смертная нужда» в Пушкине, по мнению Платонова, появилась именно во второй половине 1930-х годов, когда распространилась зараза фашизма. Платонов находит единственную «противоположную», «антагонистическую» силу, которая, как и Пушкин, способна победить фашизм, – это коммунизм [Платонов 2023: 38]. Платонов считает, что предрек появление фашизма еще Достоевский (в том числе в поэме о Великом инквизиторе), но он не мог предсказать нарождающейся новой силы, способной противостоять фашизму, ведь «то, что Достоевский понимал под именем социализма», по мнению Платонова, «на самом деле не имеет с ним ничего общего» [Там же: 41][1]. В связи с этим в статьях о Пушкине Платонов попытался дать свое понимание сущности социализма, которую он, как рабочий, неизменно связывал с физическим трудом простого человека из народа: «…творческий, изобретательный труд лежит в самом существе социализма» [Там же: 8]. Заметим при этом, что Платонов чаще использует в статьях слово «коммунизм», а не «социализм», не проводя каких-то строгих разграничений. Однако они есть. И не только в расхожем понимании, что коммунизм – это «высшая форма социализма», а в том, что коммунизм – это общество, в котором нет и не будет необходимости в государственной власти и государственном регулировании. Известно, что анархические идеи были близки Платонову, ведь именно такое «начало коммунистического общества» писатель пытался, по его же собственным словам, высказанным им в письме М. Горькому от 19 августа 1929 года (при отправке рукописи «Чевенгура»), показать в своем романе[2]. В ответном письме Платонову от 18 сентября 1929 года Горький заметил: «…при неоспоримых достоинствах работы вашей, я не думаю, что ее напечатают, издадут. Этому помешает анархическое ваше умонастроение…»[3]. В статьях о Пушкине Платонов тоже пытается обосновать новое общество, построенное при этом на пушкинских началах, но это не политические статьи. А. Евдокимов считает, что «под социализмом у Платонова подразумевается не столько социально-экономическая формация, сколько его собственное представление о высшей справедливости, где удается в духе Пушкина примирить общественный прогресс и личность каждого человека, Петра и Евгения» [Евдокимов 2018: 22].

В конце 1920-х годов – в письмах Горькому – Платонов высказывал надежду на то, что, поскольку «у многих людей есть коллективистские чувства и действия», то «может быть, в ближайшие годы взаимные дружеские чувства “овеществятся” в Советском Союзе и тогда будет хорошо»[4]. В записных книжках 1930-х годов Платонов также даст несколько определений, что же такое для него социализм: «Социализм пришел серо и скучно <…> как Христос»[5] [Платонов 2000: 41]; «…социализм устраивается зачастую огнем и оружием<,> обеспечивает мир, тишину и будущее» [Там же: 57]; «Без мучений нельзя изменить общество: ведь социализм <…> получил в наследство мещанство, сволочь…» [Там же: 68]. И наконец: «При социализме не будет злобы и отчаяния, но глубокое страдание останется…» [Там же: 103].

В конце 1930-х годов – в статьях о Пушкине – Платонов снова обращается к дорогой для него идее и под маской читателя многое проговаривает. Социализм, по Платонову, стал возможен тогда, когда народ перестал «безмолвствовать» [Платонов 2023: 14]. Социализм позволил народу свободно дышать, однако шел 1937 г., и Платонов (это читается между строк) боится нового «безмолвия» народа, именно поэтому он настаивает на связи поэзии (в самом широком смысле), народа и жиз-

[1] Однако последней книгой, которую читал писатель перед смертью, были «Бесы» Достоевского.

[2] Горький – А. П. Платонов // Горький и советские писатели. Неизданная переписка. М.: Изд-во АН СССР, 1963. С. 313–314. (Сер.: Литературное наследство; т. 70.)

[3] Там же. С. 313.

[4] Платонов А. «Мне это нужно не для славы…» (письма М. Горькому) / публ. Е. Литвин // Вопросы литературы. 1988. № 9. С. 176.

[5] Запись зачеркнута Платоновым.

ни. Эту мысль Платонов повторяет несколько раз, по-разному варьируя ее, и делает центральной как в статье «Пушкин – наш товарищ», так и в статье «Пушкин и Горький»: «Пушкин, конечно, ясно понимал, что снять путы с истории и тем самым освободить вольнолюбивую душу человека – дело не простое. <…> Неизвестно, думал ли Пушкин, насколько усилится и обновится “вольнолюбивая душа человека” при снятии пут с истории, – насколько человек оживет, повеселеет, воодушевится, приобщится к творчеству, превратит в поэзию даже работу отбойного молотка и бег паровоза…» [Там же: 20]. Коммунизм, – снова и снова повторяет Платонов, – «усиленный точным чувством и поэзией, способен был бы быстрее овладевать массами человечества», более того, истинный коммунизм без Пушкина состояться, по Платонову, не может, потому что «великая поэзия есть обязательная часть коммунизма» [Там же: 38–39]. Однако, по мнению Л. Шубина, «метафору о том, что только с социализма начинается подлинная история человечества, Платонов трактовал иногда слишком буквально» [Шубин 1970: 13].

Особо стоит выделить небольшой анализ в статье «Пушкин и Горький» стихотворения Пушкина «Пророк», в котором Платонов «наиболее точно формулирует свое понимание наследия поэта при социализме»[1], а также объясняет, почему «поэт в России – больше, чем поэт». Ранее, в статье «Пушкин – наш товарищ», Платонов писал, что смысл поэзии Пушкина – «универсальная, мудрая и мужественная человечность – совпадает с целями социализма» [Платонов 2023: 20]. При этом Платонов понимал, что «себя, народ, социализм надо спасать. Спасать Пушкиным» [Спиридонова 2001: 479]. Так, в статье того же юбилейного 1937 года – «Преодоление злодейства», написанной по следам политического процесса против троцкистов, который дал толчок Большому террору, Платонов переиначит известную цитату из «Моцарта и Сальери» Пушкина: «…социализм и злодейство – две вещи несовместимые»[2]. Искренне верящий в торжество социализма и «в прогресс человечности в человеческом существе» ([Платонов 2023: 59]; см. также: [Малыгина 1989: 191]), писатель во «врагах народа» увидел предателей рабочего класса и вирус фашизма. Будущую большую трагедию страны Платонов пока не разглядит.

Пушкин сыграл важную роль в становлении Платонова-художника, а статьи о Пушкине стали закономерным этапом его творческой эволюции. Народным языком, просто и мощно, Платонов трактует произведения поэта, участвуя в современной полемике. Играя в читателя в хорошем смысле, используя читательскую стратегию, Платонов многое высказывает, несмотря на 1937 год. Этими статьями писатель «спасал» Пушкиным не только социализм, но и самого себя. И дело не только в том, что Платонов подключался к диалогу со своими современниками в надежде быть услышанным, но и в том, что в статьях о Пушкине писатель высказал свое отношение к высокой миссии Поэта и русской литературы в целом. На время Платонов отказался от пессимистического «Нет пророка в своем отечестве» и обратился к вере в то, что этот пророк «уже находится» «среди» «жизни» и «не обманет доверия ни Пушкина, ни Горького» [Платонов 2023: 50].

[1] Сипли Дж. Андрей Платонов и «живая диалектика» «пушкинского персонажа» // Филологический класс. 2021. Т. 26, № 1. С. 92. DOI: 10.51762/1FK-2021-26-01-06.

[2] Платонов А. Преодоление злодейства // Литературная газета. 1937. 26 января. См. также: [Платонов 2023: 467].

Литература

Архив А. П. Платонова. Кн. 1. – М. : ИМЛИ РАН, 2009. – 696 с.

Белинский, В. Г. Собрание сочинений : в 9 т. Т. 6: Статьи о Державине. Статьи о Пушкине. Незаконченные работы / В. Г. Белинский. – М. : Художественная литература, 1981. – 678 с.

Геллер, М. Андрей Платонов в поисках счастья / М. Геллер. – М. : МИК, 2000. – 432 с.

Гурвич, А. Андрей Платонов / А. Гурвич // Андрей Платонов. Воспоминания современников. – М. : Современный писатель, 1994. – С. 358–413.

Дужина, Н. Постоянные идеалы Андрея Платонова во второй половине 1930-х годов / Н. Дужина // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 5. – М. : ИМЛИ РАН, 2003. – С. 35–46.

Евдокимов, А. В. Театр критики Андрея Платонова / А. В. Евдокимов. – М. ; Берлин : Директ-Медиа, 2018. – 212 с.

Заваркина, М. В. Утопия как антиутопия (повесть Андрея Платонова «Хлеб и чтение») / М. В. Заваркина // Проблемы исторической поэтики. – 2021. – Т. 19, № 2. – С. 326–352. – DOI: 10.15393/j9.art.2021.9402. – URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1620230721.pdf (дата обращения: 10.01.2025).

Заваркина, М. В. Андрей Платонов в поисках самобытности: от «Фабрики литературы» к мастерству / М. В. Заваркина // Проблемы исторической поэтики. – 2022. – Т. 20, № 3. – С. 186–212. – DOI: 10.15393/j9.art.2022.11246. – EDN AFDPOT. – URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1663007871.pdf (дата обращения: 10.01.2025).

Кибальник, С. А. «Родимая печать Пушкина» (о литературно-эстетических исканиях Платонова) / С. А. Кибальник // Творчество Андрея Платонова: исследования и материалы. Кн. 4. – СПб. : Наука, 2008. – С. 136–148.

Когут, К. С. Поэтика драматургии А. П. Платонова конца 1930-х – нач. 1950-х гг.: межтекстовый диалог / К. С. Когут, Н. П. Хрящева. – СПб. : Нестор-История, 2018. – 280 с.

Корман, Б. О. Теория литературы: избранные труды / Б. О. Корман. – Ижевск : Институт компьютерных исследований, 2006. – 550 с.

Кормилов, С. И. Статьи А. Платонова о Пушкине / С. И. Кормилов // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. – 1999. – № 5. – С. 39–55.

Кормилов, С. И. «Беллетристическая пушкиниана» как научная проблема / С. И. Кормилов // Беллетристическая пушкиниана XIX–XXI вв. : сб. ст. – Псков, 2004. – С. 5–32.

Корниенко, Н. В. «Не требуя наград за подвиг благородный»: неизвестные записи А. Платонова о Пушкине / Н. В. Корниенко // Литературная Россия. – 1989. – 17 ноября (№ 46). – С. 18–19.

Корниенко, Н. В. История текста и биография А. П. Платонова / Н. В. Корниенко // Здесь и теперь. – 1993. – № 1.

Корниенко, Н. В. Комментарии / Н. В. Корниенко // Платонов А. П. Фабрика литературы: литературная критика, публицистика. – М. : Время, 2011. – С. 659–715.

Крамов, И. В. В поисках сущности / И. В. Крамов // Новый мир. – 1969. – № 8. – С. 236–257.

Луначарский, А. В. Александр Сергеевич Пушкин / А. В. Луначарский // Луначарский А. Собрание сочинений : в 8 т. Т. 1: Русская литература: статьи, доклады, речи (1903–1933). – М. : Художественная литература, 1963. – С. 44–89.

Малыгина, Н. М. Эстетика Андрея Платонова / Н. М. Малыгина. – Иркутск : Издательство Иркутского университета, 1985. – 144 с.

Малыгина, Н. М. «Прогресс человечности»: забытые рецензии А. Платонова в журналах «Литературный критик» и «Литературное обозрение» / Н. М. Малыгина // Русская литература. – 1989. – № 7. – С. 184–192.

Малыгина, Н. М. Модель сюжета в прозе А. Платонова / Н. М. Малыгина // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 2. – М. : Наследие, 1995. – С. 274–286.

Меерсон, О. «Свободная вещь»: поэтика неостранения у Андрея Платонова / О. Меерсон. – Berkeley : Berkeley Slavic Specialties, 1997. – 137 с.

Молок, Ю. Пушкин в 1937 году: материалы и исследования по иконографии / Ю. Молок. – М. : НЛО, 2000. – 272 с.

Никонова, Т. Платоновский миф о Пушкине (литературно-критические статьи 1930-х гг. и пьеса «Ученик Лицея») / Т. Никонова // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 7. – М. : ИМЛИ РАН, 2011. – С. 161–169.

Перхин, В. Литературная критика Андрея Платонова / В. Перхин. – СПб., 1994. – 56 с.

Платонов, А. Записные книжки. Материалы к биографии / А. П. Платонов. – М. : Наследие, 2000. – 424 с.

Платонов, А. Джан / А. Платонов // Платонов А. Счастливая Москва: роман, повесть, рассказы / сост., подгот. текста и комм. Н. В. Корниенко. – М. : Время, 2011. – С. 111–234.

Платонов, А. Сочинения. Т. 6: 1936–1941. Кн. 3: Литературная критика. Публицистика / А. Платонов. – М. : ИМЛИ РАН, 2023. – 1136 с.

Платт, Дж. Здравствуй, Пушкин!: сталинская культурная политика и русский национальный поэт / Дж. Платт. – СПб. : Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2017. – 352 с.

Проскурина, Е. Н. Поэтика мистериальности в прозе Андрея Платонова конца 20-х – 30-х годов (на материале повести «Котлован») / Е. Н. Проскурина. – Новосибирск : Сибирский хронограф, 2001. – 264 с.

Спиридонова, И. А. Пушкин в творческой эволюции А. Платонова / И. А. Спиридонова // Проблемы исторической поэтики. – 2001. – Вып. 6. – С. 465–482. – DOI: 10.15393/j9.art.2001.2648. – URL: https://poetica.pro/journal/article.php?id=2648 (дата обращения: 10.01.2025).

Шевченко, Е. С. Пушкинская тема в критике и драматургии А. Платонова / Е. С. Шевченко // Филологическая проблематика в системе высшего образования : межвуз. сб. науч. тр. Вып. 2. – Самара, 2005. – С. 194–199.

Шеметова, Т. Г. Метаморфозы мифологемы «няня Пушкина» в русской литературе XX века / Т. Г. Шеметова // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. – 2011. – № 4. – С. 134–145.

Шубин, Л. Критическая проза Андрея Платонова / Л. Шубин // Андрей Платонов. Размышления читателя. – М. : Советский писатель, 1970. – С. 3–18.

References

Arkhiv A. P. Platonova [The Archives of A. P. Platonov]. (2009). Book. 1. Moscow, IMLI RAN. 696 p.

Belinsky, V. G. (1981). *Sobranie sochinenii: v 9 t.* [Collected Works, in 9 vols.]. Vol. 6: Stat'i o Derzhavine. Stat'i o Pushkine. Nezakonchennye raboty. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 678 p.

Duzhina, N. (2003). Postoyannye idealy Andreya Platonova vo vtoroi polovine 1930-kh godov [The Permanent Ideals of Andrei Platonov in the Second Half of the 1930s]. In *«Strana filosofov» Andreya Platonova: problemy tvorchestva*. Issue 5. Moscow, IMLI RAN, pp. 35–46.

Evdokimov, A. V. (2018). *Teatr kritiki Andreya Platonova* [Andrey Platonov's Theater of Criticism]. Moscow, Berlin, Direkt-Media. 212 p.

Geller, M. (2000). *Andrei Platonov v poiskakh schast'ya* [Andrey Platonov in Search of Happiness]. Moscow, MIK. 432 p.

Gurvich, A. (1994). Andrei Platonov [Andrey Platonov]. In *Andrei Platonov. Vospominaniya sovremennikov*. Moscow, Sovremennyi pisatel', pp. 358–413.

Kibalnik, S. A. (2008). «Rodimaya pechat' Pushkina» (o literaturno-esteticheskikh iskaniyakh Platonova) ["Pushkin's Birthmark" (on Platonov's Literary and Aesthetic Quest)]. In *Tvorchestvo Andreya Platonova: issledovaniya i materialy*. Book 4. Saint Petersburg, Nauka, pp. 136–148.

Kogut, K. S., Khriashcheva, N. P. (2018). *Poetika dramaturgii A. P. Platonova kontsa 1930-kh – nach. 1950-kh gg.: mezhtekstovyi dialog* [Poetics of A. P. Platonov's Dramaturgy of the Late 1930s – Early 1950s: An Intertextual Dialogue]. Saint Petersburg, Nestor-Istoriya. 280 p.

Korman, B. O. (2006). *Teoriya literatury: izbrannye trudy* [Theory of Literature. Selected Works]. Izhevsk, Institut komp'yuternykh issledovanii. 550 p.

Kormilov, S. I. (1999). Stat'i A. Platonova o Pushkine [Articles by A. Platonov about Pushkin]. In *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya*. No. 5, pp. 39–55.

Kormilov, S. I. (2004). «Belletristicheskaya pushkiniana» kak nauchnaya problema ["Fictional Pushkiniana" as a Scientific Problem]. In *Belletristicheskaya pushkiniana XIX–XXI vv.: sb. st.* Pskov, pp. 5–32.

Kornienko, N. V. (1989). «Ne trebuya nagrad za podvig blagorodnyi»: neizvestnye zapisi A. Platonova o Pushkine ["Without Demanding Awards for a Noble Deed": A. Platonov's Unknown Notes on Pushkin]. In *Literaturnaya Rossiya*. No. 46, pp. 18–19.

Kornienko, N. V. (1993). Istoriya teksta i biografiya A. P. Platonova [The History of the Text and the Biography of A. P. Platonov]. In *Zdes' i teper'*. No. 1.

Kornienko, N. V. (2011). Kommentarii [Comments]. In *Platonov A. P. Fabrika literatury: literaturnaya kritika, publitsistika*. Moscow, Vremya, pp. 659–715.

Kramov, I. V. (1969). V poiskakh sushchnosti [In Search of Essence]. In *Novyi mir*. No. 8, pp. 236–257.

Lunacharsky, A. V. (1963). Aleksandr Sergeevich Pushkin [Alexander Sergeevich Pushkin]. In Lunacharsky, A. *Sobranie sochinenii: v 8 t.* Vol. 1: Russkaya literatura: stat'i, doklady, rechi (1903–1933). Moscow, Khudozhestvennaya literatura, pp. 44–89.

Malygina, N. M. (1985). *Estetika Andreya Platonova* [Aesthetics of Andrey Platonov]. Irkutsk, Izdatel'stvo Irkutskogo universiteta. 144 p.

Malygina, N. M. (1989). «Progress chelovechnosti»: zabytye retsenzii A. Platonova v zhurnalakh «Literaturnyi kritik» i «Literaturnoe obozrenie» ["Progress of Humanity": Forgotten Reviews by A. Platonov in the Magazines Literary Critic and Literary Review]. In *Russkaya literatura*. No. 7, pp. 184–192.

Malygina, N. M. (1995). Model' syuzheta v proze A. Platonova [The Model of the Plot in A. Platonov's Prose]. In *«Strana filosofov» Andreya Platonova: problemy tvorchestva*. Issue 2. Moscow, Nasledie, pp. 274–286.

Meerson, O. (1997). *«Svobodnaya veshch'»: poetika neostraneniya u Andreya Platonova* ["A Free Thing": The Poetics of Non-exclusion in Andrey Platonov]. Berkeley, Berkeley Slavic Specialties. 137 p.

Molok, Yu. (2000). *Pushkin v 1937 godu: materialy i issledovaniya po ikonografii* [Pushkin in 1937: Materials and Research on Iconography]. Moscow, NLO. 272 p.

Nikonova, T. (2011). Platonovskii mif o Pushkine (literaturno-kriticheskie stat'i 1930-kh gg. i p'esa «Uchenik Litseya») [Platonov's Myth of Pushkin (Literary and Critical Articles of the 1930s and the Play "The Lyceum Student")]. In *«Strana filosofov» Andreya Platonova: problemy tvorchestva*. Issue 7. Moscow, IMLI RAN, pp. 161–169.

Perkhin, V. (1994). *Literaturnaya kritika Andreya Platonova* [Literary Criticism of Andrey Paltonov]. Saint Petersburg. 56 p.

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

Platonov, A. (2011). Dzhan [Dzhan]. In Platonov, A. *Schastlivaya Moskva: roman, povest', rasskazy*. Moscow, Vremya, pp. 111–234.

Platonov, A. (2023). *Sochineniya* [Works]. Vol. 6: 1936–1941. Book 3: Literaturnaya kritika. Publitsistika. Moscow, IMLI RAN. 1136 p.

Platt, J. (2017). Zdravstvui, Pushkin!: stalinskaya kul'turnaya politika i russkii natsional'nyi poet [Hello, Pushkin!: Stalin's Cultural Policy and the Russian National Poet]. Saint Petersburg, Izdatel'stvo Evropeiskogo universiteta v Sankt-Peterburge. 352 p.

Proskurina, E. N. (2001). *Poetika misterial'nosti v proze Andreya Platonova kontsa 20-kh – 30-kh godov (na materiale povesti «Kotlovan»)* [The Poetics of Mystery in the Prose of Andrei Platonov in the Late 20s and 30s (Based on the Story "The Pit")]. Novosibirsk, Sibirskii khronograf. 264 p.

Shemetova, T. G. (2011). Metamorfozy mifologemy «nyanya Pushkina» v russkoi literature XX veka [Metamorphoses of the Mythologeme "Pushkin's Nurse" in Russian Literature of the 20th Century]. In *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya*. No. 4, pp. 134–145.

Shevchenko, E. S. (2005). Pushkinskaya tema v kritike i dramaturgii A. Platonova [Pushkin's Theme in the Criticism and Dramaturgy of A. Platonov]. In *Filologicheskaya problematika v sisteme vysshego obrazovaniya: mezhvuz. sb. nauch. tr.* Issue 2. Samara, pp. 194–199.

Shubin, L. (1970). Kriticheskaya proza Andreya Platonova [Critical Prose by Andrey Platonov]. In *Andrei Platonov. Razmyshleniya chitatelya*. Moscow, Sovetskii pisatel', pp. 3–18.

Spiridonova, I. A. (2001). Pushkin v tvorcheskoi evolyutsii A. Platonova [Pushkin in the Creative Evolution of A. Platonov]. In *Problemy istoricheskoi poetiki*. Issue 6, pp. 465–482. DOI: 10.15393/j9.art.2001.2648. URL: https://poetica.pro/journal/article.php?id=2648 (mode of access: 10.01.2025).

Zavarkina, M. V. (2021). Utopiya kak antiutopiya (povest' Andreya Platonova «Khleb i chtenie») [Utopia as a Dystopia (Andrei Platonov's Novel "Bread and Reading")]. In *Problemy istoricheskoi poetiki*. Vol. 19. No. 2, pp. 326–352. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9402. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1620230721.pdf (mode of access: 10.01.2025).

Zavarkina, M. V. (2022). Andrei Platonov v poiskakh samobytnosti: ot «Fabriki literatury» k masterstvu [Andrey Platonov in Search of Identity: From the "Factory of Literature to Mastery"]. In *Problemy istoricheskoi poetiki*. Vol. 20. No. 3, pp. 186–212. DOI: 10.15393/j9.art.2022.11246. EDN AFDPOT. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1663007871.pdf (mode of access: 10.01.2025).

Данные об авторе
Заваркина Марина Владимировна – кандидат филологических наук, специалист Международного центра изучения Достоевского, Институт филологии, Петрозаводский государственный университет (Петрозаводск, Россия).
Адрес: 185035, Россия, г. Петрозаводск, пр-т Ленина, 33.
E-mail: mvnikulina@mail.ru.

Author's information
Zavarkina Marina Vladimirovna – Candidate of Philology, Specialist of International Center for the Study of Dostoevsky, Institute of Philology, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russia).

Дата поступления: 24.02.2024; дата публикации: 30.06.2025

Date of receipt: 24.02.2024; date of publication: 30.06.2025

СОВРЕМЕННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ЛИНГВИСТИКИ

УДК 81-25+81'367.625. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-48-56.
ББК Ш105.551.12+Ш105.21.
ГРНТИ 16.21.27. Код ВАК 5.9.8

О РЕПРЕЗЕНТАЦИИ МЕТАКОММУНИКАТИВНОЙ ПОБУДИТЕЛЬНОЙ СИТУАЦИИ

Маслова А. Ю.
Национальный исследовательский Мордовский государственный университет
имени Н. П. Огарева (Саранск, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9367-1473
SPIN-код: 2784-4223

Бабушкина М. А.
Национальный исследовательский Мордовский государственный университет
имени Н. П. Огарева (Саранск, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0009-0002-9769-715X
SPIN-код: 1325-2594

Аннотация. В статье рассматривается актуальная проблема организации речевого общения с повышением его эффективности и успешности на фоне внимания к рефлексивной деятельности человека, важную роль в которой играют метакоммуникативные побудительные высказывания. Целью исследования является выявление специфики репрезентации метакоммуникативной побудительной ситуации иллокутивными глаголами в императивном употреблении. Методами исследования являются описательный метод, используемый для обобщения и фиксации результатов наблюдения, методы семантико-прагматического и коммуникативного анализа, репрезентирующие специфику побудительной интенции в условиях метакоммуникации. Употребляясь в форме императива, иллокутивные глаголы используются в целях побуждения адресата к определенному речевому поведению. Метакоммуникативная цель является первичной, поскольку императив глагола, называющего речевое действие, используется, как правило, именно в качестве побуждения, указывающего, каким образом это побуждение должно быть реализовано. Проведенное исследование показало, что при репрезентации интенции в метакоммуникативных побудительных высказываниях посредством императивной формы иллокутивных глаголов наблюдается их использование во всех трех лицах. При адресации 2-му лицу реализуется непосредственное побуждение к номинируемому речевому действию; при использовании форм 1-го л. мн. ч. – приглашение совершить номинируемое речевое действие совместно с адресантом; при употреблении аналитических форм 3-го л. – предписание совершить определенное речевое действие третьему лицу (в его присутствии или без него). Интенции, выражаемые иллокутивными глаголами и в перформативном, и в неперформативном употреблении, могут комбинироваться, усиливая или ослабляя степень иллокутивного воздействия. Нередко комбинация иллокутивных глаголов в форме императива сопровождается эмотивным компонентом, особенно если между иллокутивными глаголами наблюдаются градационные отношения. Статья демонстрирует потенциал исследования метакоммуникативных побудительных высказываний в современном русском языке, который связан с перлокутивным аспектом их реализации, с выявлением и описанием стратегий и тактик их использования для достижения перлокутивного эффекта и в целом для организации успешного коммуникативного взаимодействия.

Ключевые слова: метакоммуникация; метакоммуникативные побудительные высказывания; иллокутивные глаголы; императив; интенция

Для цитирования: Маслова, А. Ю. О репрезентации метакоммуникативной побудительной ситуации / А. Ю. Маслова, М. А. Бабушкина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 2. – С. 48–56. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-48-56.

ON REPRESENTATION OF THE METACOMMUNICATIVE IMPERATIVE SITUATION

Alina Yu. Maslova
National Research Ogarev Mordovia State University (Saransk, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9367-1473

Mariya A. Babushkina
National Research Ogarev Mordovia State University (Saransk, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0009-0002-9769-715X

Abstract. The article deals with the urgent problem of organizing speech communication and increasing its effectiveness and success against the background of attention to human reflexive activity, where metacommunicative imperative utterances play an

© Маслова А. Ю., Бабушкина М. А., 2025

important role. The study aims to identify the specificity of representation of a metacommunicative imperative situation by illocutionary verbs in imperative usage. The research methods include the descriptive method used to generalize and record the results of observation, the methods of semantico-pragmatic and communicative analysis, representing the specificity of imperative intention in the context of metacommunication. Used in the form of imperative mood, illocutionary verbs are used to induce the addressee to a certain speech behavior. The metacommunicative aim is primary, since the imperative form of the verb naming a speech action is used, as a rule, precisely as an incentive indicating how this inducement should be implemented. The study showed that while representing intention in metacommunicative imperative utterances through imperative forms of illocutionary verbs, they can be used in all three persons. When addressing the 2nd person, a direct inducement to perform the nominated speech action is realized; when using the forms of the 1st person plural – an invitation to perform the nominated speech action together with the addresser; when using analytical forms of the 3rd person – an instruction to perform a certain speech action to a third person (in their presence or without them). The intentions expressed by illocutionary verbs in both performative and non-performative usages can be combined, increasing or weakening the degree of illocutionary impact. Often, a combination of illocutionary verbs in the form of imperative mood is accompanied by an emotive component, especially if gradation relations are observed between the illocutionary verbs. The article demonstrates the research potential of metacommunicative imperative utterances in modern Russian, which is associated with the perlocutionary aspect of their realization and with the identification and description of the strategies and tactics of their use to achieve a perlocutionary effect and, in general, to organize successful communicative interaction.

Keywords: metacommunication; metacommunicative imperative utterances; illocutionary verbs; the imperative mood; intention

For citation: Maslova, A. Yu., Babushkina, M. A. (2025). On Representation of the Metacommunicative Imperative Situation. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 2, pp. 48–56. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-48-56.

Побудительные высказывания постоянно привлекают внимание исследователей, поскольку играют важную роль в организации как речевой, так и неречевой деятельности человека. В коммуникативно-прагматическом аспекте проводится инвентаризация побудительных речевых актов (далее – РА), исследуются особенности реализации иллокутивных целей в побудительных РА, анализируется выбор языковых средств, обусловленных теми или иными экстралингвистическими факторами [Андреева 2002; Баранов 1988; Безяева 2002; Беляева 1985; Бергельсон 1988; Бирюлин 1994; Брызгунова 1984; Дорошенко 1985; Изотов 2005; Маслова 2008; Сусов 1988; Сухих 1998; Формановская 1998; Храковский, Володин 1986; Шмелева 1988 и др.]. В последние годы не ослабевает интерес к структуре и содержанию категории побудительности [Гурова 2011; Кулундарий 2014; Проничева 2021], описывается выражение побуждения разными языковыми средствами на материале разных языков [Давидович 2023; Ерофеева 2014], рассматриваются способы импликации побудительной семантики высказываний [Волкова 2011], побудительная модальность и ее особенности в рамках изучаемого дискурса [Азначеева, Мамонова 2019] и др.

В межличностном речевом взаимодействии активно функционируют метакоммуникативные побудительные высказывания (далее – МКПВ), в которых решение перлокутивной задачи связано с введением метакоммуникативного компонента, отражающего метакоммуникативные интенции говорящего.

При включении метакоммуникативных компонентов в побудительное высказывание эти языковые знаки становятся маркерами, семантика и структура которых помогает установить мотивы необходимого регулирования речевого общения и осуществить дополнительное воздействие для достижения перлокутивного эффекта.

Комбинация побудительных и метакоммуникативных значений характеризует МКПВ как полиинтенциональное, когда интенции взаимодействуют на основе прагматической необходимости, определяемой контекстом ситуации, социальными и психологическими мотивами, т. е. на основе «иллокутивного вынуждения», по терминологии А. Н. Баранова и Г. Е. Крейдлина [Баранов, Крейдлин 1992]. В качестве первичной выступает макроинтенция побуждения, репрезентирующая потребность говорящего побудить слушающего совершить какое-то действие; вторичной к ней выступает микроинтенция, вводимая метакоммуникативным компонентом, выполняющая функцию дополнительной стимуляции воздействия для решения перлокутивной задачи.

Наиболее наглядно интенция эксплицируется иллокутивными глаголами. Это глаголы, которые относятся к глаголам речи и содержат в своем лексическом значении компоненты, указывающие на цель говорения и те или иные условия осуществления речевого действия, например *просить*, *поздравлять*, *уверять*, *обещать* и т. п. Иллокутивные глаголы могут быть способны к перформативному употреблению, и именно в перформативных высказываниях метакоммуникативный аспект регулирования ситуации выражен наиболее отчетливо. Считаем, что перформативные высказывания можно характеризовать как метакоммуникативные уже в силу того, что сам перформатив называет, а следовательно, и характеризует речевое действие:

– *В «Петроградской правде» каждое утро Зиновьев писал: «Я* ***объявляю****», «Я* ***приказываю****», «Я* ***запрещаю****», «Я буду карать безжалостно», «Я не потерплю» … и за этим чувствовался чудовищный аппарат неимоверной силы, который был у него в руках и которым он владел, не давая ни себе, ни другим ни минуты покоя* (НКРЯ. Берберова Н. Н. Железная женщина).

Особый интерес представляет репрезентации метакоммуникативной интенции в МКПВ посредством иллокутивных глаголов в не перформативном употреблении. Рассмотрим иллокутивные глаголы, включая и те, которые способны к перформативному употреблению, функционирующие в МКПВ в форме императива. В таких высказываниях эксплицитно реализуется директивная метакоммуникативная интенция, направленная на регулирование речевого поведения адресата. Метакоммуникативная цель первична, поскольку говорящий побуждает адресата к определенному рече-

вому поведению в целях достижения им максимального эффекта.

Прогнозируя перлокутивный эффект от речевого поведения адресата по отношению к третьим лицам, в котором в определенной степени говорящий заинтересован, он может эксплицировать побуждение к речевому поведению различного типа. Обратим внимание, что в плане языкового выражения большинство рассматриваемых глаголов могут употребляться и в СВ, и НСВ, актуализируя аспектологически обусловленные нюансы значения. При коммуникативно-прагматическом подходе важен акцент на том, каким хочет видеть адресант речевое поведение адресата. Его могут побуждать действовать категорически:

– *Ты им не давай поводы,* ***командуй*** *ими* (НКРЯ. Распутин В. Дочь Ивана, мать Ивана).

– *А ты* ***покомандуй****, – наставительно сказал Серпилин. – Звезду на рукаве и три кубаря на петлицах носишь, значит, имею право с тебя требовать в соответствии со званием. –* ***Покомандуй*** *здесь вместо меня, а я пошел* (НКРЯ. Некрасов В. В окопах Сталинграда). – СВ глагола указывает на временный характер действия.

– ***Прикажи*** *им сложить оружие, – громко скомандовал Сухов Абдулле* (НКРЯ. Ежов В., Ибрагимбеков Р. Белое солнце пустыни), – интерпретирующий контекст, комментирующий речевое поведение говорящего, подчеркивает необходимость безапелляционных действий высокой иллокутивной силы.

– ***Требуй*** *безоговорочного подчинения от нижнего и сам безоговорочно подчиняйся высшему* (НКРЯ. Баймухаметов С. Обманутые надежды-2, или загадочный крах коммунизма). – Само содержание высказывания раскрывает прагматические условия иллокуции речевого глагола *требовать*.

– *Просто* ***потребуй****, чтобы сценарий немного переписали. Там есть место для сильной сцены между тобой и генералом КГБ* (НКРЯ. Аксенов В. Новый сладостный стиль).

– *Солдат,* ***запрети*** *этой твари говорить дерзости! – вскричала Саломея, дрожа от гнева. Вызванный на покровительство солдат приосамился* (НКРЯ. Вельтман А. Ф. Приключения, почерпнутые из моря житейского. Саломея). – Использование эмоционально маркированной лексики и наименование эмоции в интерпретирующем контексте (*тварь, гнев*) указывает на высокую степень эмоционального напряжения говорящего и объясняет выбор иллокутивного глагола запрета.

Говорящий может побуждать адресата к речевым директивам нейтрального типа относительно третьих лиц. Однако ситуации, когда адресант дает пояснения относительно вербализуемой иллокуции, наблюдаются редко:

– ***Советуй*** *тому, кто у тебя просит наставлений* (НКРЯ. Булгарин Ф. В. Иван Иванович Выжигин), т. е. говорящий объясняет, каким образом и кому надо давать советы.

Как правило, императив глагола, называющего речевое действие, используется именно в качестве побуждения, указывающего, каким образом это побуждение должно быть реализовано, например в форме предложения:

– *Ну вот и поговори с ней с глазу на глаз.* ***Предложи*** *уволиться. И вообще, действуй тоньше, подходи индивидуально* (НКРЯ. Житков А. Кафедра).

– *Как только они начинают кричать о чувствах,* ***предлагай*** *деньги* (НКРЯ. Трауб М. Плохая мать).

В речевых ситуациях с побуждением к директивным действиям смягченного типа наблюдается актуализация (искренняя или неискренняя) прагматического признака зависимости адресанта.

– *Наоборот, обязательно* ***обратись*** *к нему с какой-нибудь* ***просьбой****.* ***Проси!..*** *Иначе он может заподозрить тебя в том, что ты его ни в грош не ставишь...* (НКРЯ. Рекемчук А. Е. Мамонты).

– *Если подымешь ногу и будут падать или, наоборот, с трудом налазить, и то только на руку, подойди и* ***тихонечко вежливо попроси*** *заменить* (НКРЯ. Куценогий М. В. Прописка). – Данные примеры рекомендуют, каким образом и в какой ситуации лучше осуществлять просьбу.

– *Делай всё, что он скажет,* ***умоляй*** *его, чтобы он вылечил нашего бедного сына!* (НКРЯ. Чуковский К. И. Доктор Айболит (по Гью Лофтингу)). – Необходимость сильного воздействия в речевой ситуации, которую будет впоследствии инициировать адресат в форме мольбы, объясняется в пропозициональной части высказывания (сын болен).

– *Саша, делай что хочешь. Плачь и* ***умоляй****. <...>* (НКРЯ. Валеева В. Скорая помощь). – Высокая степень зависимости говорящего от обстоятельств, что подчеркивается содержательными компонентами высказывания (*делай что хочешь*), побуждением к открытому выражению эмоций – *плачь* – обусловливает выбор в качестве директива глагола с высокой интенсивностью иллокутивной силы – *умолять*.

Глаголы *канючить, клянчить*, обозначая надоедливую, навязчивую просьбу, в силу своей семантики относятся к квазиперформативным и крайне редко в директивных ситуациях номинируют побуждение к предполагаемому речевому действию:

<...> стой как прикованный, заводи глаза под лоб и ***канючь*** *тонким, жалостным голосом* (НКРЯ. Нагибин Ю. М. Как был куплен лес).

– *Родионцев, – говорит (велит) начальник отдела, – поди-ка к плановикам и спроси, можем мы смету сдать на два-три дня позднее?* ***Поклянчь****, если что. Он знает, что клянчить у плановиков бесполезно <...>* (НКРЯ. Маканин В. Человек свиты).

Исходя из выявленных в фактическом материале ситуаций, можно заключить, что в пресуппозиции таких высказываний содержится установка говорящего на прагматический признак низкой вероятности получения перлокутивного эффекта от прогнозируемого речевого акта адресата (см. интерпретирующий контекст). Поэтому реализуется побуждение к настойчивому, эмоциональному речевому действию.

В инициирующих директивных репликах адресанта регулярно наблюдаются градационные отношения эксплицируемых иллокутивных целей, подобно проанализированным выше высказываниям.

Возможно усиление воздействия выбором речевых действий, актуализирующих прагматиче-

ский признак зависимости исполнителя от адресата, только в данной речевой ситуации этот признак сработает в случае исполнения адресатом указанных действий:

– *Скажите, что замысел гениален, что сюжетные повороты неслыханно новые; и главное – обязательно* ***просите, умоляйте*** *дать почитать* (НКРЯ. Рубина Д. Во вратах твоих).

Нередко воспроизводятся ситуации, когда градация усиления воздействия реализуется за счет смены типов директивной иллокуции – от смягченной к категоричной. Однако в отличие от перформативов, которые ориентированы на перлокутивный эффект в пользу адресанта, рассматриваемые высказывания ориентированы на отложенный перлокутивный эффект, который должен получить адресат при условии выбора такой линии речевого поведения, которую инициирует говорящий. Например:

– *Я тебя прошу: сейчас же свяжись с ними по радио и от имени руководства строительства* ***попроси****… даже* ***потребуй*** *вернуться* (НКРЯ. Визбор Ю. И.).

– *Я заметил, что его знобит, и, когда он уже пошел, сказал вдогон: –* ***Попроси*** *у Свирида… или* ***потребуй****… словом, хлебни для бодрости самогона… Полстакана – не больше!.. И жми!* (НКРЯ. Богомолов В. Момент истины (В августе сорок четвертого…)).

Подобное градационное использование императивов возможно и в иной ситуации, когда побуждение к называемому речевому действию адресовано непосредственно собеседнику. В таких ситуациях говорящий ожидает непосредственного перлокутивного эффекта по отношению к себе в той речевой форме, которую он номинирует императивом:

– *Ничего, ничего для тебя не пожалею…* ***Проси, требуй, приказывай****, чего хочешь…* (НКРЯ. Потехин А. А. Мишура).

Вышеуказанные речевые ситуации возможны также с использованием глаголов, номинирующих разные виды директивной интенции, в большей степени – категорической:

– *Ладно, трепаться потом будешь, – заявил Гуров. –* ***Давай командуй****, куда ехать* (НКРЯ. Макеев А., Леонов Н. Гроссмейстер сыска).

– *Вот что делается с человеком, которому пушку навесили!* ***Давай приказывай****, гражданин начальник!..* (НКРЯ. Довлатов С. Зона (Записки надзирателя)). – Частица *давай* в обоих высказываниях придает им просторечный характер[1] и актуализирует момент побуждения к началу действия адресата.

– *Но я же* ***готов подчиняться****,* ***приказывай****! – возразил Максим. – Я знаю, что такое* ***дисциплина*** (НКРЯ. Стругацкий А., Стругацкий Б. Обитаемый остров). – Говорящий в речевом акте эксплицирует условия достижения перлокутивного эффекта – те прагматические признаки, которые предполагает директив категорического типа: подчинение в зависимости от статуса участников общения. Однако это могут быть и высказывания эмотивного характера, когда говорящий выражает готовность иметь более низкий коммуникативный статус и априори разрешает безапелляционное по отношению к себе речевое действие:

– ***Потребуй*** *от меня чего хочешь, отдам тебе по куску тела моего, по капле крови;* ***прикажи****, вымолви только слово, и я исполню его* (НКРЯ. Лажечников И. И. Басурман).

– *Уедешь – за тобой пойду и найду всюду. Не позволяй,* ***запрети*** *мне бросить своих друзей ради тебя, Валька…* (НКРЯ. Арбузов А. Н. Иркутская история).

В анализируемых речевых ситуациях, представляющих, как правило, категорический директив, довольно регулярно адресант апеллирует к статусу адресата, объясняя таким образом, почему выбрано побуждение к тому или иному речевому действию:

– *Если* ***командующий****, то и* ***командуй****, куда идти* (НКРЯ. Сухих И. Баллада о добром генерале).

– ***Командир!*** *Вот и* ***командуй****! Как будто не знаешь, что тут творится* (НКРЯ. Глуховский Д. Метро 2033).

– *Теперь* ***мы – твои слуги****, герцог.* ***Приказывай!*** (НКРЯ. Андреев Н. Чёрные маски).

– *Твой* ***раб*** *перед тобой,* ***требуй****, чего хочешь!* (НКРЯ. Тарасевич Г. Размазать лампочку по стенке).

– ***Распоряжайся****, ты* ***хозяин****!* (НКРЯ. Жженов. Прожитое)

– *А* ***преподаватель*** *для чего?* ***Запрещай****. Есть программа, есть методика, все утверждено. Пусть учатся, а не учат* (НКРЯ. Дудинцев В. Белые одежды).

В фактическом материале представлены и ситуации с побуждением к реализации директивной интенции нейтрального типа предложения или совета.

– *Но чтоб справедливость была. Ты мне* ***предложи****, а я откажусь. Вот это будет справедливо* (НКРЯ. Семенов Г. Приезд сына). – Говорящий дает понять, что изначально настроен на конфронтационный тип общения, эксплицируя в РА коммуникативную неудачу (отказ).

Наиболее часто воспроизводятся ситуации прошеного совета. Это довольно естественно, поскольку прагматический признак совета – действие в пользу адресата. В ситуации запроса совета говорящий сразу дает адресату понять, что зависит от него, нуждается в его коммуникативном содействии и прогнозирует уже самим фактом запроса положительный перлокутивный эффект:

– ***Посоветуй – я верю только лишь тебе****… Зачем ты отпустила душу на странствия в чужом краю, где море затопило сушу, как горе Родину мою…* (НКРЯ. Алейников В. Д. Тадзимас). – Говорящий повышает вероятность успешности РА указанием на высокую степень доверия.

– ***Ты и старше, и мудрее меня****, Перемысл.* ***Посоветуй****. Перстня конунга им мало, хотя я ткнул его в глаза каждому* (НКРЯ. Васильев Б. Вещий Олег), – апеллирует к возрасту и богатому жизненному опыту адресата.

– *Что мне делать, Леш?* ***Посоветуй*** *что-нибудь,* ***ты же умный*** (НКРЯ. Маринина А. За все надо пла-

[1] Словарь русского языка: в 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; под ред. А. П. Евгеньевой. 4-е изд., стер. М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. URL: http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp (дата обращения: 25.06.2025).

тить), – подчеркивает умственные способности адресата.

– *А что делать-то?* ***Посоветуй***. ***Ты же*** *здесь* ***командир*** (НКРЯ. Иванов А. Географ глобус пропил), – акцентирует официальный статус адресата, обязывающий его принимать решения.

Менее активно функционируют директивные высказывания, в которых говорящий эксплицирует побуждение адресата обратиться к нему с просьбой. Это вполне объяснимо прагматическими характеристиками РА просьбы. Фактически говорящий инициирует конфликтное общение, поскольку подчеркивает или побуждает к тому, чтобы адресат понизил свой статус, делал акцент на полной зависимости от того, к кому он обратится с просьбой, мольбой. Этот признак актуализируется в инициирующих репликах адресанта:

– *Теперь на коленках…* ***просите****… Машка,* ***проси*** *меня по-испански…* (НКРЯ. Житков Б. С. Погибель). – Обратим внимание, что во второй реплике акцентируется также и способ осуществления речевого действия, что подчеркивает метакоммуникативный аспект высказывания.

– ***Попроси***, ***попроси меня хорошенько****, Шатушка, может, я тебе и скажу;* ***умоли*** *меня, Шатушка, так чтоб я сама согласилась…* (НКРЯ. Достоевский Ф. М. Бесы).

Если это реплика реактивная, то РА реализует иллокутивную цель разрешения и, наоборот, стимулирует кооперативное развитие речевых событий:

Просто я хочу у вас что-то попросить… Мама, ну что ты так смотришь? – ***Проси*** *скорее, – сказала мама* (НКРЯ. Пивоварова И. Верная собака Уран).

Наряду с прошеным советом, довольно регулярно в межличностном взаимодействии воспроизводятся ситуации прошеного обещания и прошеной клятвы. Это вполне объяснимо, поскольку говорящий хочет заручиться гарантией выполнения последующего речевого/ неречевого действия адресата, в котором заинтересован адресант этой интенции. И даже если такой РА будет иметь перлокутивный эффект (адресат даст обещание или клятву), но впоследствии действие не будет выполнено, у адресанта будут основания апеллировать к ответственности адресата за его слова. Поэтому нередко наблюдаются ситуации настойчивого повторного запроса:

– *Просто такая моя будет воля. Обещаешь? – Ма, что ты? –* ***Обещай!*** (НКРЯ. Михальский В. Прощеное воскресенье).

– *Честное-пречестное! –* ***Поклянись.*** *– Клянусь! – Ну ладно, завтра скажу.* (НКРЯ. Пивоварова И. Верная собака Уран).

– *Ты обязана!* ***Поклянись!*** *– Ма, да ты что?! –* ***Поклянись,*** *или я встану перед тобой на колени* (НКРЯ. Михальский В. Прощеное воскресенье).

В целях усиления воздействия и повышения степени гарантии того, что действие, относительно которого запрашивается клятва, будет выполнено, говорящий может указать очень значимый для адресата объект или обстоятельства, которыми он должен поклясться:

– *Но ты искренно?* ***Поклянись моей жизнью****, что тебе нравится! – Клянусь! – подняв руку, сказала Муся* (НКРЯ. Алданов М. А. Бегство).

Однако, как правило, осознавая высокую степень ответственности за свои слова, адресат реагирует отрицательно:

– ***Поклянись моим здоровьем****, – предложил Дюк. –* ***Еще чего…*** *– не согласилась мама* (НКРЯ. Токарева В. Ни сыну, ни жене, ни брату).

– ***Поклянись дочерью****! – Надя,* ***что ты говоришь****? Подумай все-таки…* (НКРЯ. Бакланов Г. Я. Мой генерал).

– *Хорошо, я исчезну, я клянусь тебе. –* ***Дочерью клянись****. –* ***Не могу Наськой, это самое святое, что у меня есть*** (НКРЯ. Голованивская М. Я люблю тебя).

Говорящий может побуждать к отказу от определенного типа речевого поведения, понимая неэффективность возможного воздействия. Например, побуждение избежать категоричного типа воздействия:

– *Но я ему сказал: ты их позови, поставь рядом,* ***да не приказывай, а скажи****: – «будьте вы в мире, – что вам ссориться – будьте по-божьи»…* (НКРЯ. Евреинов Н. Н. Тайна Распутина).

Это может быть запрет на определенные речевые действия. Часто такой запрет сопровождается объяснениями, почему этого не следует делать:

– ***Не требуй*** *объяснений, ибо слова вмещают не всё* (НКРЯ. Семенова М. Волкодав: Знамение пути).

– ***Не требуй, не проси****. Они сами все знают, видят не хуже тебя* (НКРЯ. Бибихин В. В. Из записей на тему самопознания. Отдельные записи и отрывки из дневников (нач. 70-х—нач. 90-х гг.)).

– *Сам довел до этого. И* ***не проси, не канючь****. Дети здесь ни при чем. Дети взрослые, все поймут* (НКРЯ. Трушкин А. 208 избранных страниц).

– ***Не умоляйте*** *остаться,* ***не уговаривайте****, отпускайте, если хочет уйти – это шанс сохранить отношения или хотя бы уважение к себе* (НКРЯ. Форум. Женщина + мужчина: Брак).

Имеет место отрицание одного речевого действия в пользу другого. Причины могут быть разными.

– *Никогда* ***не требуй****, а* ***проси****. Пусть не сразу – всё равно получишь <…>*[1]. – Адресант отдает приоритет смягченному типу побуждения, считая, что он более результативен.

В последующих примерах адресант, отказываясь от клятвы в пользу обещания – менее сильного по степени иллокуции РА, – подчеркивает свое доверие адресату и тем самым повышает его статус:

– *Нет, Алонзо, этого не надо,* ***не клянись*** *ни в чем;* ***твоего простого обещания****, выраженного взглядом или пожатием руки, с меня* ***достаточно*** (НКРЯ. Вейнберг П. И. Яков Тирадо (Испанский меч)).

Помни об этом, Сигурд, и выделяй своих сыновей нашими именами. ***Не клянись****, лишь* ***обещай*** *мне это. – Обещаю, конунг* (НКРЯ. Васильев Б. Вещий Олег).

Сравним ситуацию, зеркальную предыдущим:

– ***Это мало****:* ***ты это*** *ради меня* ***преступишь****. Нет, ты, – говорит, –* ***страшней поклянись****. – Ну, уж я,*

[1] Ю. Мащиц. URL: https://stihi.ru/2016/09/18/3913 (дата обращения: 25.06.2025).

мол, страшнее этого ничего не могу придумать (НКРЯ. Лесков Н. С. Очарованный странник). – Говорящий высказывает недоверие адресату и требует усиления речевого действия.

Отметим, что императив с отрицанием чаще репрезентирует совет, нежели запрет, поскольку для говорящего его РА результативен, если перлокутивный эффект от речевого действия адресата будет в его пользу. В данном случае директив содержательно акцентирует метакоммуникативный компонент в плане пояснения, как нужно осуществлять то или иное речевое действие адресату:

– *Второе –* ***советую*** *тебе:* ***не клянись ложною клятвою****, тяжелые оковы влачит на себе клятвопреступленье; нет счастья клятвопреступнику!* (НКРЯ. Буслаев Ф. И. Песни «Древней Эдды» о Зигурде и Муромская легенда.)

– *И самое главное –* «***не обещай несбыточного, а обещай и делай***»*. Этими выражениями я руководствуюсь в отношениях с окружающими и с самим собой* (НКРЯ. Савкина Э. Могу приготовить манную кашу без комочков).

– ***Не клянись по пустякам****. Клятва должна быть всегда значительной* <…> (НКРЯ. Алдан-Семенов А. И. Красные и белые).

Довольно регулярно МКПВ воспроизводят предложения говорящего совершить речевое действие, обозначаемое иллокутивным глаголом. В таких речевых ситуациях наиболее актуальна модель: *частица давай(те) + глагол, номинирующий иллокуцию, в форме 1-го л. мн. ч.*, т. е. приглашение к совместному действию:

– ***Давай попросим*** *принести нам фруктовый пирог и молоко, –* ***предложила*** *я дочке*[1]. – О том, что эта модель реализует иллокутивную цель предложения, свидетельствует интерпретирующий контекст. Возможен и ввод перформатива, который уточняется императивом совместного действия – что именно предлагает говорящий:

– ***Предлагаю, давай вместе попросим****, чтобы он продлил нашу с тобою осень*[2]*,* – наречие *вместе* дополнительно эксплицирует значение совместного действия, заложенного в форме 1-го л. мн. ч.

Однако следует обратить внимание, что непосредственно совместное действие возможно тогда, когда исполнители (а ими являются и адресант, и адресат(ы)) будут одновременно выполнять обозначенное речевое действие. Такое возможно, например, в ситуации клятвы. Но это запрос клятвы либо в официальной ситуации, либо в ситуации торжественности и высокого эмоционального напряжения. Например:

– ***Давайте****, девочки,* ***поклянемся****, что каждая убьет по пять немцев, потому что я уверена, что мы в конце концов станем бойцами* (НКРЯ. Петров Е. П. Фронтовой дневник).

– *А теперь, хлопцы,* ***поклянемся****, что будем стоять друг за друга, как брат за брата, и отомстим проклятым петлюровцам за этого человека!* (НКРЯ. Беляев В. П. Старая крепость.)

– ***Поклянемся же*** *умереть здесь, но не пустить турок в долину Янтры!..* (НКРЯ. Васильев Б. Были и небыли.)

В качестве ответной реакции может быть спрогнозирован одновременный коллективный ответ: «*Клянемся!*»

В других случаях подобное предложение скорее может восприниматься как риторическое, например:

– ***Давай пообещаем*** *друг другу быть счастливыми* (разг.).

или как предложение, равноценное любому другому предложению совершить какое-либо действие, которое адресат может и не поддержать. В качестве смыслового глагола могут фигурировать любые глаголы, обозначающие иллокутивное воздействие разной силы, как категорической:

– *Дорогие соседи,* ***давайте потребуем*** *от районных властей и обслуживающей нашу улицу организации навести подобающий порядок на улице* <…>[3]

так и нейтральной:

– *Учитывая возможность повторения морозов,* ***давайте предложим*** *садоводам лучший вариант укрытия теплолюбивых культур на будущее* (НКРЯ. Коллективный форум. Сад после суровой зимы).

– ***Давайте предложим*** *харьковцам: кого они выберут?* (НКРЯ. Аверченко А. Т. Автобиография).

– *Так* ***давай посоветуем*** *«Чистой воде» купить всю компанию и отозвать иск?*[4]

– и смягченной силы:

– *Алиночка,* ***давай попросим*** *маму посидеть с нами на крылечке!* (НКРЯ. Осеева В. Динка).

Теоретически возможные, но в практике общения встречающиеся довольно редко – конструкции, реализующие рассматриваемую модель с глаголом *умолять*. Это эмоциональные высказывания говорящего, настаивающего на усиленной просьбе, но, как правило, не реализующие полностью семантику глагола в значении, что это жизненно необходимо адресанту. За счет этого глагола активно актуализируется эмоциональный компонент:

– ***Давайте умолять*** *организаторов о подобном мероприятии в следующем году!*[5]

Обратим внимание, что в модели с частицей *давай(те)* может реализовываться РА предложения, когда исполнителем планируется сам говорящий. В таком случае от адресата ожидается только согласие, а дальнейшее действие с обозначенной глаголом иллокутивной целью будет совершать адресат:

– *Кстати,* ***давай*** *я* ***посоветую*** *тебе, как можно снять стресс. Например, лопай пузырьки на пленке* (разг.)

Косвенный перенос побуждения на не участвующее в коммуникативном акте лицо (возможно, отсутствующее), которое и будет являться исполнителем действия, иллюстрирует использование аналитических форм 3-го л. ед. и мн. ч. Семантика побуждения накладывает некоторые ограничения на использование аналитических форм 3-го л. Например, команда, как правило, требует немед-

[1] В. Балашова. URL: https://kartaslov.ru (дата обращения: 25.06.2025).
[2] https://poembook.ru/poem/341007-davaj-poprAosim!
[3] https://rubinshteina.ru/author/transferfromvk/page/102/
[4] https://www.deutschesprache.ru
[5] https://vk.com/wall-37096698_526

ленного исполнения действия, и поэтому нет времени для разъяснений и передачи ее третьему лицу, или мольба – настолько эмоционально окрашенный речевой акт, что предполагает непосредственный контакт адресанта и адресата. В МКПВ сочетание частицы *пусть* возможно с различными иллокутивными глаголами, которые номинируют все типы побуждения. Однако при использовании подобной конструкции с любым из глаголов совершается побуждение к тому, каким образом или какое речевое действие должно совершить третье лицо. Это может быть предписание совершать / совершить категоричное речевое действие:

– *<…> лично повидайте Ченцова и скажите, что я ему простил и прощаю все, и* ***пусть он требует*** *от меня помощи, в какой только нуждается!* (НКРЯ. Писемский А. Ф. Масоны);

нейтральное речевое действие:

– *Каждый устроившийся на место казак пусть поможет устроиться и своему ближнему, или, по крайней мере –* ***пусть посоветует****, как это сделать <…>* (НКРЯ. Нечуй-Левицкий Н. Б. Свой к своему!).

– *Только о чем?* ***Пусть предложит*** *Ладошников. – Михаил! О чем рассказать?* (НКРЯ. Бек А. А. Талант (Жизнь Бережкова)).

– *Был и другой совет: если так соскучился по сестре,* ***пусть пригласит*** *ее в гости* (НКРЯ. Рубин Е. Пан или пропал. Жизнеописание);

смягченное речевое действие:

– ***Пусть просит*** *инженера либо Глухаря, потому что это по его настоянию Спирина взяли в депо с судимостью* (НКРЯ. Чивилихин В. Про Клаву Иванову).

– *Пусть он пошлет моей сестре телеграмму, что я опасно больна,* ***пусть попросит*** *денег на обратный путь* (НКРЯ. Гинзбург Е. С. Крутой маршрут).

Фактический материал предоставляет использование глаголов, которые номинируют и комиссивную речевую ситуацию:

– ***Пусть обещает****, что я разберусь, но пусть немедленно заставит их разойтись* (НКРЯ. Соболев Л. С. Капитальный ремонт);

и превентивную речевую ситуацию:

– *Я думаю, – сказала Вера, – что ему можно ходить в читальню, но только пусть он не обнаруживает там своего знакомства с кем-либо из местной молодежи,* ***пусть предупредит*** *Поливанова и его товарищей, чтоб не здоровались там с ним* (НКРЯ. Морозов Н. А. Повести моей жизни. Невозвратно былое).

Однако подчеркнем, что реализовывать интенцию, указанную в вышеприведенных предписаниях, будет третье лицо.

Важно отметить, что в целях достижения перлокутивного эффекта говорящий может стратегически сочетать разные способы интенциональной репрезентации:

– Не знаю, как сказать, чтобы ты правильно поняла*… Я не нарочно. Намеренно – да, но не нарочно…* ***Глупости говорю****… Ну не нарочно* ***в том смысле****, что я не хотела от тебя скрывать… Я просто загадала: если не скажу сразу, то раньше сбудется… Я нашла след Марии – в Праге…* ***Анна Карповна побледнела, зрачки ее светоносных глаз расширились. – Говори же, Саша! – Я так сразу не могу… Мне надо все по порядку, с самого начала,*** *с того момента, как мы въехали в Прагу****. Мать молча кивнула в знак согласия.*** *– Мы въехали в Прагу… Вся дорога от обочины до обочины была засыпана пионами, нарциссами, тюльпанами, ветками сирени* (НКРЯ. Михальский В. Прощеное воскресенье).

Данный пример иллюстрирует разные способы репрезентации метакоммуникативной побудительной интенции. Инициирующая реплика носит фатический характер. Она произносится с целью настроить адресата на восприятие важной информации посредством речевой самопрезентации адресанта. Высказывание *Не знаю, как сказать, чтобы ты правильно поняла…* содержит импликатуры директивного характера: *Настройся. Пойми правильно*. Рефлексия относительно собственной речи, самооценка *(Глупости говорю)* нацелены сфокусировать внимание на речевом поведении, отвлекая тем самым от важности содержания предстоящего сообщения и снижая напряженность. Адресат проявляет нетерпение в получении информации, сигнализируя об этом эксплицитным императивом в сочетании с усилительной частицей *же*. Об эмоциональном напряжении адресата свидетельствует его физиологическая реакция (побледнение, расширение зрачков), сопровождающая реплику. Ответный коммуникативный ход свидетельствует о коммуникативной неудаче: говорящий объясняет невозможность подачи информации в том виде, в котором ожидает адресат. Реплика является констатирующей, но в контексте речевой ситуации может приобретать побудительную интерпретацию, подразумевая интенцию: *Подождите, не торопите (все расскажу по порядку)*. Ответный невербальный знак – кивок свидетельствует о согласии – разрешении партнеру по коммуникации действовать в удобном для него речевом режиме.

Таким образом, при репрезентации интенции в МКПВ посредством императивной формы иллокутивных глаголов наблюдается их использование во всех трех лицах. При адресации 2-му лицу реализуется непосредственное побуждение к номинируемому речевому действию; при использовании форм 1-го л. мн. ч. – приглашение совершить номинируемое речевое действие совместно с адресантом; при употреблении аналитических форм 3-го л. – предписание совершить определенное речевое действие третьему лицу (в его присутствии или без него). Прагматика метакоммуникативного компонента при побуждении сводится к стремлению стимулировать ответную реакцию адресата для достижения перлокутивного эффекта в аспекте вербального и/ или невербального оформления речевого поведения.

Сокращения

НКРЯ – Национальный корпус русского языка. 2003–2024. Доступен по адресу: ruscorpora.ru.

Литература

Азначеева, Е. Н. Взаимодействие назидательности и побудительности в православной религиозной коммуникации / Е. Н. Азначеева, Ю. В. Мамонова // Вестник Челябинского государственного университета. Филологические науки. – 2019. – № 6 (428). – С. 7–6.

Андреева, Г. М. Социальная психология : учебник для студентов вузов / Г. М. Андреева. – 5-е изд., испр. и доп. – М. : Аспект Пресс, 2002. – 363 с.

Баранов, А. Н. Иллокутивное вынуждение в структуре диалога / А. Н. Баранов, Г. Е. Крейдлин // Вопросы языкознания. – 1992. – Вып. 2. – С. 84–99.

Баранов, М. Т. Методика лексики и фразеологии на уроках русского языка : пособие для учителя / М. Т. Баранов. – М. : Просвещение, 1988. – 190 с.

Безяева, М. Г. Семантика коммуникативного уровня звучащего языка: волеизъявление и выражение желания говорящего в русском диалоге / М. Г. Безяева. – М. : Издательство Московского университета, 2002. – 751 с.

Беляева, Е. И. Функционально-семантические поля модальности в английском и русском языках / Е. И. Беляева. – Воронеж : Издательство Воронежского университета, 1985. – 180 с.

Бергельсон, М. Б. О взаимодействии лексического и грамматического значений в лексике изолирующего языка / М. Б. Бергельсон // Лексикология и словообразование африканских языков. – М., 1988. – С. 32–49.

Бирюлин, Л. А. Семантика и прагматика русского императива / Л. А. Бирюлин. – Helsinki : Slavica Helsingiensia, 1994. – 229 с.

Брызгунова, Е. А. Эмоционально-стилистические различия русской звучащей речи / Е. А. Брызгунова. – М. : Издательство МГУ, 1984. – 117 с.

Волкова, А. Е. Импликация семантики побудительности в составе высказываний с непрямой формой побуждения / А. Е. Волкова // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. – 2011. – № 1. – С. 21–27.

Гурова, Н. В. Категория побудительности и ее функции в политической коммуникации / Н. В. Гурова // Политическая лингвистика. – 2011. – № 4 (38). – С. 79–86.

Давидович, Т. Г. Способы выражения каузативности в немецком языке / Т. Г. Давидович, И. Н. Козелецкая, О. П. Шабан // Иностранные языки: инновации, перспективы исследования и преподавания : материалы VI Междунар. науч.-практ. конф. – Минск, 2023. – С. 222–226.

Дорошенко, А. В. Побудительные речевые акты и их интерпретация в тексте: на материале английского языка : дис. … канд. филол. наук : 10.02.04 / А. В. Дорошенко. – М., 1985. – 221 с.

Ерофеева, Е. В. Прагматическая реализация категории побудительности во французском дискурсе (на примере речевых актов приказа и команды) / Е. В. Ерофеева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 3-1 (33). – С. 76–79.

Изотов, А. И. Чешский язык : учеб. пособие / А. И. Изотов. – М. : Филоматис, 2005. – 118 с.

Кулундарий, В. В. О природе побуждения и побудительности / В. В. Кулундарий // Мир науки, культуры, образования. – 2014. – № 2 (45). – С. 242–245.

Маслова, А. Ю. Коммуникативно-семантическая категория побудительности и ее реализация в сербском и болгарском языках на фоне русского языка. Опыт сопоставительного исследования : монография / А. Ю. Маслова. – Саранск : Издательство Мордовского университета, 2008. – 244 с.

Проничева, О. Ю. Выражение побудительности в общественно-политическом дискурсе: речевые тактики адресанта / О. Ю. Проничева // Научные труды Северо-западного института управления РАНХИГС. – 2021. – Т. 12, № 3 (50). – С. 202–205.

Сусов, И. П. Побудительность: деятельностно-коммуникативное и функционально-семантическое представление / И. П. Сусов // Императив в разноструктурных языках. – Л., 1988. – С. 125–127.

Сухих, С. А. Прагмалингвистическое измерение коммуникативного процесса : дис. … д-ра филол. наук : 10.02.01 / С. А. Сухих. – Краснодар, 1998. – 257 с.

Формановская, Н. И. Коммуникативно-прагматические аспекты единиц общения / Н. И. Формановская. – М. : Институт русского языка им. А. С. Пушкина, 1998. – 291 с.

Храковский, В. С. Семантика и типология императива. Русский императив / В. С. Храковский, А. П. Володин. – Л. : Наука, 1986. – 272 с.

Шмелева, Т. В. Модус и средства его выражения в языкознании / Т. В. Шмелева // Идеографические аспекты русской грамматики. – М., 1988. – С. 168–202.

References

Andreeva, G. M. (2002). *Sotsial'naya psikhologiya* [Social Psychology]. 5th edition. Moscow, Aspekt Press. 363 p.

Aznacheeva, E. N., Mamonova, Yu. V. (2019). Vzaimodeistvie nazidatel'nosti i pobuditel'nosti v pravoslavnoi religioznoi kommunikatsii [Interaction of Edification and Motivation in the Orthodox Religious]. In *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologicheskie nauki*. No. 6 (428), pp. 7–6.

Baranov, A. N., Kreydlin, G. E. (1992). Illokutivnoe vynuzhdenie v strukture dialoga [Illocutionary Compulsion in the Structure of Dialogue]. In *Voprosy yazykoznaniya*. Issue 2, pp. 84–99.

Baranov, M. T. (1988). *Metodika leksiki i frazeologii na urokakh russkogo yazyka* [Methods of Vocabulary and Phraseology in Russian Language Lessons]. Moscow, Prosveshchenie. 190 p.

Belyaeva, E. I. (1985). *Funktsional'no-semanticheskie polya modal'nosti v angliiskom i russkom yazykakh* [Functional and Semantic Fields of Modality in English and Russian Languages]. Voronezh, Izdatel'stvo Voronezhskogo universiteta. 180 p.

Bergelson, M. B. (1988). O vzaimodeistvii leksicheskogo i grammaticheskogo znachenii v leksike izoliruyushchego yazyka [On the Interaction of Lexical and Grammatical Meanings in the Vocabulary of an Isolating Language]. In *Leksikologiya i slovoobrazovanie afrikanskikh yazykov*. Moscow, pp. 32–49.

Bezyaeva, M. G. (2002). *Semantika kommunikativnogo urovnya zvuchashchego yazyka: voleiz"yavlenie i vyrazhenie zhelaniya govoryashchego v russkom dialoge* [Semantics of the Communicative Level of a Sounding Language: The Will and Expression of the Speaker's Desire in Russian Dialogue]. Moscow, Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta. 751 p.

Biryulin, L. A. (1994). *Semantika i pragmatika russkogo imperativa* [Semantics and Pragmatics of the Russian Imperative]. Helsinki, Slavica Helsingiensia. 229 p.

Bryzgunova, E. A. (1984). *Emotsional'no-stilisticheskie razlichiya russkoi zvuchashchei rechi* [Emotional and Stylistic Differences of Russian Speech]. Moscow, Izdatel'stvo MGU. 117 p.

Davidovich, T. G., Kozeletskaya, I. N., Shaban, O. P. (2023). Sposoby vyrazheniya kauzativnosti v nemetskom yazyke [Ways of Expressing Causativity in the German Language]. In *Inostrannye yazyki: innovatsii, perspektivy issledovaniya i prepodavaniya: materialy VI Mezhdunar. nauch.-prakt. konf.* Minsk, pp. 222–226.

Doroshenko, A. V. (1985). *Pobuditel'nye rechevye akty i ikh interpretatsiya v tekste: na materiale angliiskogo yazyka* [Motivational Speech Acts and Their Interpretation in the Text: Based on the Material of the English Language]. Dis. ... kand. filol. nauk. Moscow. 221 p.

Erofeeva, E. V. (2014). Pragmaticheskaya realizatsiya kategorii pobuditel'nosti vo frantsuzskom diskurse (na primere rechevykh aktov prikaza i komandy) [Pragmatic Realization of the Category of Motivation in French Discourse (on the Example of Speech Acts of Orders and Commands)]. In *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. No. 3-1 (33), pp. 76–79.

Formanovskaya, N. I. (1998). *Kommunikativno-pragmaticheskie aspekty edinits obshcheniya* [Communicative and Pragmatic Aspects of Communication Units]. Moscow, Institut russkogo yazyka im. A. S. Pushkina. 291 p.

Gurova, N. V. (2011). Kategoriya pobuditel'nosti i ee funktsii v politicheskoi kommunikatsii [The Category of Motivation and Its Functions in Political Communication]. In *Politicheskaya lingvistika*. No. 4 (38), pp. 79–86.

Izotov, A. I. (2005). *Cheshskii yazyk* [Czech Language]. Moscow, Filomatis. 118 p.

Khrakovsky, V. S., Volodin, A. P. (1998). *Semantika i tipologiya imperativa. Russkii imperativ* [Semantics and Typology of the Imperative. The Russian Imperative]. Leningrad, Nauka. 272 p.

Kulundariy, V. V. (2014). O prirode pobuzhdeniya i pobuditel'nosti [About the Nature of Motivation and Motive]. In *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya*. No. 2 (45), pp. 242–245.

Maslova, A. Yu. (2008). *Kommunikativno-semanticheskaya kategoriya pobuditel'nosti i ee realizatsiya v serbskom i bolgarskom yazykakh na fone russkogo yazyka. Opyt sopostavitel'nogo issledovaniya* [Communicative and Semantic Category of Communication and Its Implementation in Serbian and Bulgarian against the Background of the Russian Language. The Experience of Comparative Research]. Saransk, Izdatel'stvo Mordovskogo universiteta. 244 p.

Pronicheva, O. Yu. (2021). Vyrazhenie pobuditel'nosti v obshchestvenno-politicheskom diskurse: rechevye taktiki adresanta [Expression of Motivation in Socio-Political Discourse: Speech Tactics of the Addressee]. In *Nauchnye trudy Severo-zapadnogo instituta upravleniya RANKhIGS*. Vol. 12. No. 3 (50), pp. 202–205.

Shmeleva, T. V. (1988). Modus i sredstva ego vyrazheniya v yazykoznanii [Modus and Means of Its Expression in Linguistics]. In *Ideograficheskie aspekty russkoi grammatiki*. Moscow, pp. 168–202.

Sukhikh, S. A. (1998). *Pragmalingvisticheskoe izmerenie kommunikativnogo protsessa* [Pragmalinguistic Dimension of the Communicative Process]. Dis. ... d-ra filol. nauk. Krasnodar. 257 p.

Susov, I. P. (1988). Pobuditel'nost': deyatel'nostno-kommunikativnoe i funktsional'no-semanticheskoe predstavlenie [Motivation: Activity-Communicative and Functional-Semantic Representation]. In *Imperativ v raznostrukturnykh yazykakh*. Leningrad, pp. 125–127.

Volkova, A. E. (2011). Implikatsiya semantiki pobuditel'nosti v sostave vyskazyvanii s nepryamoi formoi pobuzhdeniya [Implication of the Semantics of Motivation in the Composition of Statements with an Indirect Form of Motivation]. In *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Yazykoznanie*. No. 1, pp. 21–27.

Данные об авторах

Маслова Алина Юрьевна – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русского языка, Национальный исследовательский Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарева (Саранск, Россия).
Адрес: 430005, Россия, г. Саранск, ул. Большевистская, 68.
E-mail: al_mas@mail.ru.

Бабушкина Мария Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка как иностранного, Национальный исследовательский Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарева (Саранск, Россия).
Адрес: 430005, Россия, г. Саранск, ул. Большевистская, 68.
E-mail: fairysky@yandex.ru.

Authors' information

Maslova Alina Yuryevna – Doctor of Philology, Professor, Professor of Department of Russian Language, National Research Ogarev Mordovia State University (Saransk, Russia).

Babushkina Mariya Aleksandrovna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Russian Language as a Foreign, National Research Ogarev Mordovia State University (Saransk, Russia).

Дата поступления: 06.09.2024; дата публикации: 30.06.2025

Date of receipt: 06.09.2024; date of publication: 30.06.2025

УДК 821.161.1-93+81'42. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-57-66.
ББК Ш383(2Рос=Рус)+Ш300.1.
ГРНТИ 17.07.29; 16.21.27. Код ВАК 5.9.3; 5.9.8

АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ РЕГИСТРЫ ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ В ДЕТСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Гридина Т. А.
Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-3993-5164
SPIN-код: 9100-3240

Аннотация. Проблемное поле статьи связано с рассмотрением особенностей организации и аксиологической составляющей игровых художественных текстов современной детской литературы. Языковая игра, являясь обязательным компонентом порождения такого текста, выполняет в нем сюжетообразующую функцию, «втягивая» адресата (ребенка) в креативный процесс дешифровки авторского замысла. В качестве материала исследования выступают рассказы детского писателя К. Мелихана, чей идиостиль отличается ярко выраженной игровой доминантой, сквозь которую в парадоксальном юмористическом ключе высвечиваются фантастические и реальные «сюжеты» из жизни современных школьников и в целом специфика детской ментальности и картины мира. В заданном аспекте анализируются используемые писателем жанровые формы игровых текстов, транслирующих авторскую идею и некие аксиологические установки в нестандартном, занимательном для читателя (и не только ребенка) ключе. Под аксиологическими регистрами языковой игры в детской художественной литературе понимаются авторские эксперименты, связанные с представлением ориентиров детского языкового сознания в оценочном измерении. В числе таких аксиологических регистров в рассказах К. Мелихана выделены: *прецедентный регистр языковой игры, эксплуатирующий стереотипные формулы сказочного канона, осмысленные в шутливо-ироническом ключе*; *полезный (дидактический) совет – в жанре анекдота* (притчи); *аксиологический регистр дискредитирующей игровой имитации* (в жанре портретирования, описания внешности персонажей при помощи жаргонизмов детской речи); *аксиологический регистр языковой игры, транслирующий особенности парадоксальной детской логики – в том числе осознанной манипуляции значением слова.* В целом аксиологические векторы языковой игры в детской литературе ориентированы на ментальные доминанты языкового сознания читателя-ребенка, что создает условия для вовлечения его в сотворчество с автором, стимулируя к дешифровке намеренно смоделированного парадокса, создающего юмористический эффект. Вместе с тем игровой текст детской литературы – это текст двойной адресации, что обусловлено глубиной выводимости игровых импликатур ребенком и взрослым. В этой связи в статье намечается перспектива исследования рецепции «детских текстов» с применением психолингвистических экспериментов.

Ключевые слова: русская литература; современная детская литература; игровой художественный текст; аксиологические регистры языковой игры; ментальные доминанты детского языкового сознания; детская речь

Для цитирования: Гридина, Т. А. Аксиологические регистры языковой игры в детской художественной литературе / Т. А. Гридина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 2. – С. 57–66. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-57-66.

AXIOLOGICAL REGISTERS OF LANGUAGE GAME IN CHILDREN'S FICTION

Tatiana A. Gridina
Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-3993-5164

Abstract. The article deals with the specific features of the organization and the axiological constituent of language game fiction texts of modern children's literature. Language game, being an obligatory component of the generation of such a text, performs a plot-forming function in it, "involving" the addressee (the child) into the creative process of deciphering the author's intention. The practical research material comprises the short stories of the children's writer K. Melikhan, whose individual style is distinguished by a pronounced game-based dominant, through which fantastic and real "plots" from the lives of modern schoolchildren, and in general the specificity of children's mentality and worldview, are highlighted in a paradoxically humorous key. From this point of view, the study analyzes the genre forms of language game texts used by the writer, conveying the author's idea and certain axiological attitudes in a non-standard key that is entertaining for the reader (and not only for a child). Axiological registers of language game in children's fiction are interpreted in this study as certain authorial experiments related to the representation of the benchmarks of children's linguistic consciousness in the axiological dimension. The study distinguishes such axiological registers in the short stories of Melikhan as: the precedent register of language game, using the stereotypical formulas of the fairy-tale canon, understood in a humorous and ironic key; useful (didactic) advice – in the genre of a joke (parable); the axiological register of discrediting game-based imitation (in the genre of portraying or describing the appearance of characters with the help of children's speech jargon); the axiological register of language game, conveying the features of paradoxical children's logic – including conscious manipulation of the word meaning. In general, the axiological vectors of language game in children's literature are oriented towards the mental dominants of the linguistic consciousness of the child reader, which creates conditions for involving them in co-creation with the author, stimulating the deciphering of a deliberately modeled paradox that creates a humorous effect. At the same time, the language game fiction text of children's literature is a text with a double addressee, which is due to the depth of derivability of game-based implications by a child and an adult. In this regard, the article outlines the prospects for studying the reception of "children's texts" using psycholinguistic experiments.

Keywords: Russian literature; modern children's literature; language game in fiction; axiological registers of language game; mental dominants of children's linguistic consciousness; children's speech

© Гридина Т. А., 2025

For citation: Gridina, T. A. (2025). Axiological Registers of Language Game in Children's Fiction. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 2, pp. 57–66. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-57-66.

Предварительные замечания

Обозначенная в названии тема связана с проблемой исследования специфики игровых текстов детской литературы в свете их креативной природы и ориентации на адресата (с учетом ментальности и языкового сознания ребенка). Символично в этом отношении приведенное Л. Витгенштейном сравнение языковой игры с тем, «как дети усваивают язык» [Витгенштейн 1985: 372], который для них есть естественная креативная среда. Именно в сфере детской речи наличествует некая зона «языковой свободы», проявляющая потенциал языка, не востребованный нормой. При этом следует говорить о креативности двух типов – спонтанной (компенсаторной, восполняющей дефицит в практике освоения ребенком родного языка) и креативности как проявлении детьми собственной власти над языком в случае преднамеренного нарушения канона [Гридина 2016] – например, с целью пошутить, привлечь к себе внимание остроумной репликой, вступить на равных в диалог со взрослым, в том числе и с целью манипуляции) (см., например, [Никитина 2025]).

Языковая игра как особая форма лингвокреативного мышления основана на механизмах осознанного переключения ассоциативных стереотипов порождения, восприятия, употребления языковых знаков [Гридина 2024]. Результат языковой игры (***игрема.*** – *Т. Г.*) рассматривается нами как видовое понятие в соотношении с понятием ***креатема***[1]. В широком смысле слова креатема (еще точнее – лингвокреатема) есть языковой феномен, «… противопоставленный речевому автоматизму, когда для говорящего значимо не столько то, *что* сказать, но то, ***как*** сказать» [Купина, Матвеева 2025: 308]. Для ребенка — «новопришельца в язык» (по выражению В. Я. Почепцова [1990]) – это вполне естественная ситуация, подтверждением чего являются многочисленные *инновации детской речи* [Цейтлин 2024], обнаруживающие обостренный «языковой инстинкт» ребенка в спонтанном выведении логики языковых моделей, алгоритмов формо- и смыслопорождения.

Приведем лишь некоторые примеры: – Мы в школе считаем до ***миллиона***. – А мы в садике … до ***всеона***! (восполнение языковой лакуны, образование несуществующей в языке «единицы счета до бесконечности» по аналогии с *миллион* и т. п.) / – Ты ***почемуха!*** – А ты – ***неотвечуха!*** (диалог двух подружек, одна из которых задает другой много вопросов, а вторая на них не реагирует, *не отвечает*) / *Смотри, как красиво* ***бенгальские огни мигают!*** – Купи мне ***мингальские огни*** (диалог матери с дочерью, «уточняющей» наименование называемого предмета – по его характерному признаку) / **Деревья *в белых гольфиках*** (образная аналогия в речи трехлетнего ребенка, буквально приписывающего дереву, стволы которого покрашены известкой, наличие *гольфиков* как детали одежды). Вряд ли в данном случае это отождествление имеет условный характер, хотя образность приведенной аналогии неоспорима.

Сами механизмы, связанные с порождением детьми разного рода новаций (создания нового на базе уже существующего) – с установкой или без установки на языковую игру, одни и те же (различие лишь в осознании ребенком *условности* собственной речи, намеренного отклонения от канона при порождении и использовании инноваций[2]).

Соотношение между игремами и креатемами (не только применительно к сфере детской речи) можно сформулировать в следующем виде: Всякая ***игрема есть креатема, но не всякая креатема – игрема***.

Ср. примеры преднамеренной установки на языковую игру в детской речи: – *Я* ***едва*** *хожу!* – ***А, может, е-три ходишь?*** (реплика девочки 5-ти лет в ответ на отказ матери поиграть с ней в шахматы). Здесь вполне осознанно ребенок переводит ситуацию в шутливый регистр путем преобразования ***едва*** в ***Е-два*** в качестве обозначения шахматного хода (ср. использованный аналог: ***Е-три*** ходишь?). Глагол х*одить* получает при этом смысл «передвигать фигуру на шахматной доске».

Ярким проявлением игровых практик выступает создание детьми условных фантазийных миров: Есть *такая страна Бурзилия. В ней правитель* ***Бурз!*** [Харченко 2005]. См. также придуманную девочкой 5-ти лет игру в названия «имен» и «фамилий» месяцев: **январь** – ***Ян*** *Варь,* **февраль** – ***Федя*** *Враль,* **сентябрь** и **октябрь** – ***Сеня*** *Тябрь и* **Оксана** *Тябрь* – ***близнецы,*** **апрель** – ***Алеша*** *Прель* и т. п.[3]

Подобные факты детской речи, несомненно, следует рассматривать в качестве **игрем**, реализующих способность ребенка к нестандартной реализации языкового потенциала – как в прагматических целях (в частности, в контакте с собеседником, в том числе взрослым), так и в апробации детьми собственно игровой реализации языковых возможностей (получения удовольствия от самой «манипуляции» формой и значениями языковых знаков).

Инновации детской речи (включая игровые) проявляют ***ментальные доминанты языкового сознания*** ребенка. Это ***антропоморфная*** («всеолицетворяющая») и ***артефактная*** («прагматическая») доминанты осмысления значений (приписывание «предметных» свойств человеку, животным, природным явлениям), доминанты ***личностного*** и ***ситуативного*** смысла, ***рефлексивная*** и ***эвристическая***

[1] Изначально термин **креатема** введен В. П. Григорьевым как обозначение единицы поэтического языка [Григорьев 1979].

[2] Игровые жанры детского фольклора – такие как прикол, загадки-обманки, гадания (см., например, [Коновалова 2021]), рифмованные считалки и т. п. – один из источников развития способности и тяги ребенка к языковой игре.

[3] Приведенные примеры зафиксированы автором статьи в естественной живой речи детей, а также извлечены из словарей детских инноваций (см., например, [Харченко 2005]).

(в частности, словотворческая) доминанты освоения потенциала языковых моделей, ***номинативный буквализм*** (невосприятие многозначности и переносных значений слов и выражений) и одновременно ***способность «мыслить образной аналогией»*** (Штумпф), ***эмоционально-оценочная доминанта*** детского языкового сознания – всё то, что вкупе с когнитивным развитием ребенка формирует его картину мира (см. об этом [Гридина 2016]).

Совершенно особую роль **в трансляции** ментальных доминант языкового сознания ребенка с использованием **техники языковой игры** имеет детская литература. И речь идет не только и не столько об имитационной и стилистической аранжировке таких художественных текстов (в плане их ориентации на речевой опыт и детский образ мира), сколько о функции языковой игры в трансляции авторами **аксиологических установок**, направленных на взаимодействие с читателем, способным декодировать текстовые импликатуры.

В свете сказанного актуальным представляется рассмотрение **аксиологических регистров языковой игры** как неотъемлемой составляющей моделируемых с ее помощью ментальных пространств детского мировосприятия.

Под **аксиологическими регистрами языковой игры в детской художественной литературе** мы понимаем некие а**вторские эксперименты, связанные с трансляцией ориентиров детского языкового сознания в оценочном измерении.** При этом техника (конструктивные принципы и приемы) языковой игры, варьируясь в широком диапазоне, соответствует определенному жанровому канону.

Игровой текст в нашем понимании – **это такой текст, в котором языковая игра выполняет сюжетообразующую функцию, иначе текст рассыпается.** Ср.: Игровой текст – это «такой тип художественного произведения, в котором **реализация замысла автора невозможна без вовлечения читателя в языковую игру.** Восприятие игрового текста вынуждает читателя находиться в постоянном контакте с произведением, участвуя в дешифровке авторских приемов языковой игры (фиксируя знакомое и привычное, сопоставляя «надреальность» с действительностью, произвольно или непроизвольно сравнивая их» [Захарова 2007: 242]. Получая удовольствие от восприятия игрового текста, считывая коды языковой игры, адресат / ребенок по сути становится его сотворцом. Добавим к этому, что такая установка оправданна в свете ориентации авторов игровых текстов на способность ребенка осознавать игровой парадокс как юмористический посыл.

В литературоведческой и лингвистической парадигмах изучения природы игровых текстов подчеркиваются тот факт, что «… их структурная организация … поддается различным интерпретациям. … Внешний повествовательный слой текста маскирует его сущностные, скрытые содержательные элементы, … что предполагает поиск читателем более глубоких смысловых слоев, скрытых за обманчиво понятным, вызывающим конкретные читательские ожидания повествованием (эффект «обманчивости фабулы»). … В числе других специфических черт игрового текста выделяются «игровое использование интертекстуальности (чаще всего в пародийном ключе … – в обыгрывании моделей, клише, стереотипов, сюжетно-фабульных ситуаций …, жанров, конкретных текстов, эпизодов и т. п.) [Люксембург 2006: 21-23; см. также: Гридина, Кубасов 2017]. Моделирование и восприятие игрового текста оказываются амбивалентными (взаимообратимыми процессами), предполагая активную читательскую рефлексию над дешифровкой заложенных в таком тексте смыслов и форм их трансляции. Экспериментальная верификация считывания техники языковой игры адресатом обнаруживает тот факт, что формальный аспект восприятия игремы (игровой трансформы) в сравнении с опознаваемым прототипом часто превалирует над смысловым контекстом (см., например, [Гридина 2024]). Игровые тексты детской литературы представляют несомненный интерес для анализа используемых их авторами стратегий воплощения замысла в расчете на определенную возрастную аудиторию, культурную и лингвистическую компетенцию читателя.

Предметом анализа в обозначенном ключе выступают произведения петербургского писателя Константина Мелихана, собранные в книге под названием «Звездный пес». Как указано к аннотации, это «веселые и добрые истории о школьниках и их родителях …». В развиваемых сюжетах переплетены «фантастика и правда жизни, мудрость и добрый юмор» [Мелихан 2013]. При этом в авторской палитре активно востребованы **имитативный, аллюзивный и образно-эвристический** принципы языковой игры[1], акцентирующие восприятие героями окружающего мира, выходящее в область ***фантазии как желаемой реальности***: таково, например, в коммуникации персонажей общение не только с «говорящими, очеловеченными животными» – ***звездным псом, вороной***, но и с ***собственной, сбежавшей от мальчишки, памятью, походкой, диалоги с внутренним голосом***) и т. п. В описании сюжетных коллизий самая обычная ситуация превращается в **парадоксальную** – и это достигается речевыми приемами остранения, моделирующими ассоциативный контекст соответствующей игремы / игровой трансформы как продукта, результата языковой игры[2].

---

[1] Под ***аллюзивным принципом языковой игры*** нами понимается заложенная в сюжете «отсылка» к разного рода прецедентам – текстам, цитатам, фразеологизмам как апелляция к культурному фону адресата; ***имитативный принцип языковой игры*** предполагает воспроизведение в тексте неких узнаваемых черт изображаемого объекта (например, особенностей детской речи); ***образно-эвристический принцип языковой игры*** связан с использованием специальных смысловых и формальных лингвистических приемов «остранения» канонических форм речи.

[2] См. моделирование разного типа игрем с использованием выделяемых нами (*Т. Г.*) **конструктивных принципов** *ассоциативной интеграции, ассоциативного наложения, ассоциативной выводимости, ассоциативного отождествления, ассоциативной про-*

Проиллюстрируем сказанное примерами нескольких произведений из указанного сборника рассказов К. Мелихана – с выделением **аксиологических регистров языковой игры.**

I. Прецедентный регистр языковой игры, эксплуатирующий стереотипные формулы **сказочного канона, осмысленные в шутливо-ироническом ключе.**

Этот аксиологический регистр реализован в тексте **«Сказка ни о чем»,** жанр которого обозначен в самом названии.

Авторская техника языковой игры, построенная на лингвистическом эксперименте с местоименными формами, транслирует легко узнаваемый сюжет русских волшебных сказок о персонаже, который, будучи изначально фигурой незначительной (часто странной, чудаковатой, не имеющей никакого занятия, ср. *Иванушка-дурачок*, *Емеля* и т. п.), преображается, точнее, раскрывает свою незаурядную сущность, выполняя, казалось бы, невыполнимую задачу.

В основу анализа нами положен «… принцип описания сказки по составным частям и по отношению частей друг у другу» [Пропп 2024: 18]. В данном случае, последовательно выделяя соответствующие сегменты игрового текста, проследим, как моделируется смысловая перспектива его прочтения в соотношении с опознаваемыми в игровых трансформах прецедентами.

Для полноты восприятия приведем этот небольшой текст целиком (с выделением обозначенных цифрами последовательно комментируемых смысловых блоков):

Сказка ни о чем

(1) В ***некотором*** царстве в ***некотором*** государстве жил ***некогда некто***. (2) Имени он не имел ***никакого***, а звали его **Никто. *Ничего-то*** у него не было, а было у него всё ***не так.*** **(3)** Все говорят ***то***, а **Никто** *это*. Все делают так, а **Никто** ***эдак***. Все идут ***туда***, а **Никто** – оттуда. **(4)** А царем был **Кое-кто. *Все-то*** у него было, но ***кой-чего*** не хватало. **(5**) Позвал он *Этого Самого, Самого Этого, Этого Того и Тому Подобное*. И говорит им: – Мол, так и так. *Идите туда* – ***не знаю, куда.*** *Принесите то* – ***не знаю, что.*** **(6)** А эти все умели на свете. А знали столько, что и не вспомнить, сколько. Вот пошли они **туда** – **все знают куда.** Принесли **то** – **все знают что. (7)** А **Кое-кто** на них как закричит: – Так вас растак! Туды вас растуды! На кой мне **то** – ***все знают, что?*** **(8)** А **Никто от нечего** делать ***пошел туда*** – ***не знает, куда.*** И принес ***то*** – ***не знает что.*** **(9)** Обрадовался ***Кое-кто.*** – *О! - говорит.* – ***Это самое то!*** *Отныне все* будут **НИКТО**, а ты будешь **КТО. (10)** Вот и сказке конец**. Кто *что-нибудь*** понял, тот молодец. А кто понял не так, тот слушал ее ***кое-как!***

Комментарий

Уже само **название** парадоксально: в сказке *ни о чем* нет никакого смысла. Но этот смысл на самом деле воплощен автором в игре с оценочной семантикой неопределенных, отрицательных, указательных местоимений и наречий, *имитирующих* **(1)** типовой сказочный зачин (*В* ***некотором царстве в некотором государстве*** жил ***некогда некто***) и задающих (**2**) исходную характеристику главного персонажа: Имени *он не имел* ***никакого,*** *а* ***звали его*** **НИКТО.** ***Ничего-то*** *у него* ***не было,*** *а было у него* ***всё не так*** [= ***некто*** **НИКТО** – ничего не значащая величина, человек, не от мира сего, неудачник, у которого ничего не складывается в жизни]; **(3)** в следующем сегменте текста для характеристики несоответствия поведения персонажа **НИКТО** общепринятым истинам и нормам поведения обыгрываются выражения с указательными местоименными маркерами ***то и это,*** наречиями ***так и эдак***, ***туда и оттуда*** в антонимической оппозиции друг к другу: *Все говорят* ***то,*** *а Никто* – ***это***. Все идут ***туда,*** а *Никто* – ***оттуда***. [В данной характеристике персонажа ***некто НИКТО*** просвечивает закрепленный в сказочной (фольклорной) традиции типаж героя-простака, занимающий самую низкую ступень «табели о рангах», не имеющий никаких амбициозных жизненных притязаний; **(4)** развитие потенциального сказочного сюжета в традиционном русле связано с появлением антипода главного героя: это царь по имени **КОЕ-КТО.** ***Всё-то*** *у него было, но* ***кой-чего*** *не хватало.* [В виде оппозиции определительного и неопределенного местоимений со значениями «всеохватности» и «недостаточности» обосновывается мотив царского повеления – с отсылкой к фразеологическим сказочным *прецедентам* ***иди туда, не знаю куда, найди то, не знаю что***]; **(5)** в данном фрагменте в игровом ключе поименованы те, кому царь поручает выполнить его волю: Вот позвал он (= царь) ***Этого Самого, Самого Этого, Этого Того и Тому подобное.*** Используется прием онимизации (переведения в разряд имен собственных) «указательно-определительных» местоименных оборотов ***этот самый и тот самый***. При помощи метатезы, контаминации и варьирования ударения обыгрывается их смысловая нюансировка. Выводимы оценочные импликатуры: *Этого Самого, Самого Этого и Этого Того* царь считает несомненно достойными выполнения поставленной задачи за какие-то уже имеющиеся у них заслуги; Эти ***те*** *и* ***Тому*** **подобное** – многочисленные верноподданные, готовые к исполнению любого царского указа [ср. семантику однородности перечислительного ряда в выражении *и тому подобное*]; **(6)** ***А эти всё умели на свете. А знали столько, что и не вспомнить сколько. Вот пошли они туда – все знают куда. Принесли то, все знают что.*** [В данном фрагменте все фразы имеют иронический смысл, отсылающий к сказочным коллизиям, когда принесённое царю исполнителями его приказа оказывается не тем, чего он ожидал. Рутинное представление «умников» о ***кое-чем***, чего может не хватать царю, – это нечто материальное. В выражении ***принесли все знают что*** заложена аллюзивная отсылка к известным сказкам с подобными сюжетами (например, «Царевна-лягушка» и др.); одновременно актуализирован иронический смысл данной фразы: «всем извест-

вокации, игровой имитации (в виде стилизации и / или пародирования соответствующих прототипов).

ный отрицательный результат»)]; **(7)** А ***Кое-кто*** *как на них закричит:* ***так вас растак! Туды вас растуды! На кой мне то, все знают, что.*** [Реакция царя, представленная в виде эвфемистической передачи бранной лексики, создает юмористический эффект игровой имитации царского негодования]. **(8)** А НИКТО от нечего делать *пошел туда – не знает, куда.* ***И принес то – не знает что*** [Выведение на арену действий героя, казалось бы, не имевшего никаких шансов на успех, как это заложено в сказочной традиции. В игровом ключе представлен смысл выражения – *принес то, не знает что,* не соотнесенного ни с каким конкретным референтом (то, не знает что = нечто неизвестное герою? Или вообще никому не известное нечто? Или как раз то неизвестное *кое-что,* чего не хватает царю? В обозначаемый объект «превращена» **сама словесная формула** *принес то, не знает что*]; **(9)** Обрадовался ***Кое-кто***. – О! – говорит. – *Это самое то! Отныне* ***все будут НИКТО, а ты будешь КТО!*** [В оценочном ключе обыгрывается антонимическая оппозиция отрицательного и вопросительно-относительного местоимений, придавая всей сказке НИ О ЧЁМ совершенно определенный смысл: «Личностью становится тот, кто способен преодолеть в себе инертность, пойти наперекор обстоятельствам, из НИКТО превратиться в КТО»]. **(10) Вот и сказке конец. Кто что-нибудь понял, тот молодец. А кто понял не так, тот слушал ее кое-как!** [Эта концовка имитирует с одной стороны, стилистический регистр сказочного повествования, с другой стороны, в шутливой форме содержит **дидактический посыл к читателю** – ребенку, который не просто должен был прослушать сказку, но декодировать все посланные ему сигналы авторской игры. И даже эта последняя фраза использует отсылку к именам персонажей в смысле их соотношения с соответствующими наречными коррелятами]**.**

Представленный анализ данного игрового текста, созданного К. Мелиханом, безусловно, является лишь одной из возможных версий его интерпретации и, в частности, обладает свойством двойной адресации: для ребенка – это, вероятно, занимательный (поданный в шутливой форме) узнаваемый сказочный сюжет. Для взрослого читателя это текст, насыщенный аллюзивными оценочными импликатурами. И то и другое предположение нуждается в экспериментальной верификации. Проведенные нами пилотные опросы показали, что для детей даже младшего школьного возраста прототипический сказочный канон этого текста вполне актуален, а языковая игра с именами собственными, «производными» от местоимений, получая характеристическую функцию, обусловливает восприятие текста как юмористического.

II. Дидактический совет как аксиологический регистр языковой игры в жанре анекдота (в виде притчи о животных).

В качестве примера приведем рассказ К. Мелихана «Кот и мышь».

Однажды кот подкрался к мышке. Вдруг она на него как залает!

Он от нее наутек. ***Вот что дает знание иностранных языков. Всегда пригодится в жизни.***

В основе этой шутки – опрокидывание пресуппозиции: *кошки едят мышей, мышка – жертва кота*. Ср. также выражение ***пищать****, как мышка*. Описанная парадоксальная ситуация (вдруг она на него ***как залает*** *– о мышке*) полностью меняет соотношение сил антагонистов (мышиный «лай» – сигнал опасности для кота, который боится собак, что обращает его в бегство). При этом **эффект обманутого ожидания** (*кот испугался мышки*) переключается в аксиологическое русло: **язык собаки для мышки = «иностранный язык», знание которого «всегда пригодится в жизни»**. Последняя фраза – своеобразный призывный слоган, подкрепляющий смеховой эффект, построенный на **ассоциативном отождествлении** знания иностранных языков как «рецепта» бесконфликтной коммуникации – даже в безвыходной ситуации. В качестве выводимой импликатуры обыгрывается актуальный для читателей (не только детей, но и взрослых) ассоциативный шлейф зооморфных сравнений (*как кошка с мышкой, как кошка с собакой*), усиливающий продуцируемый **эффект ассоциативной провокации.** При этом в парадоксальном аллегорическом ключе (по отношению к характеристике *лая* как выражения *угрозы для кошки в устах мышки*) представлено и понятие *иностранный язык*.

Юмористический эффект, моделируемый с помощью названных конструктивных принципов языковой игры, заключается к тому же в актуализации импликатур, заложенных в жанровом каноне притчи / басни, где мораль выражена в последнем предложении текста (в данном случае – в виде ***дидактического совета***). Ср. подобные формулы в известном детском стихотворении В. Маяковского «Что такое хорошо и что такое плохо?» (*«Этот, хоть и сам с вершок, спорит с грозной птицей. Храбрый мальчик, хорошо,* ***в жизни пригодится***»). Игровой регистр дидактического совета, представленный в виде некой шутливой аллегории, в гораздо большей степени релевантен для сознания ребенка, чем прямое наставление. И, конечно, смысл данной притчи для ребенка не столько в ее дидактической направленности, сколько в осознании парадокса как возможности творить язык по «собственной воле» (гибко использовать разные коды общения в зависимости от ситуации).

Ш. Аксиологический регистр дискредитирующей игровой имитации

Имитативный принцип языковой игры активно востребован в детской литературе как способ общения с ребенком на его «собственном поле», транслирующем, в частности, и приоритетные для детей определенного возраста речевые практики (в том числе в оценочном ключе).

Аксиологический регистр *дискредитирующей* игровой имитации **высвечивает** черты узнаваемого прототипа в утрированной парадоксальной форме, порождающей комический эффект.

Показателен в этом плане рассказ М. Мелихана «Два портрета», где в пародийно-ироническом ключе представлена реализация единиц подросткового сленга, характеризующих внешний вид человека

(части лица и тела), для создания двух портретов:

Жила-была девочка, у которой вместо ***головы*** *была* ***черепушка,*** вместо ***носа*** – ***носопырка,*** вместо ***глаз*** – ***гляделки,*** вместо ***рук*** – ***колотушки***, вместо ***ног*** – ***ходули, а*** вместо ***живота*** – ***пузень.***

Вот какая **красивая** была девочка!

А еще жил-был мальчик, у которого вместо ***черепушки*** был ***кофейник,*** вместо ***носопырки*** – ***паяльник,*** вместо ***гляделок*** – ***полтинники,*** вместо ***плевала*** – ***хлеборезка,*** вместо ***лохм*** – ***мочалка,*** вместо ***колотушек*** – ***грабли,*** вместо ***ходуль*** – ***копыта,*** а вместо ***пузени*** – ***барабан.***

Вот какой **умный** был мальчик!

А вот вместо языка у мальчика и девочки было **одно и то** же – **помело**.

Игровое портретирование в данном рассказе представляет собой не только трансляцию реально существующих единиц подросткового сленга, но и потенциальные номинации подобного типа, усиливающие пародийный эффект.

Авторский выбор используемых сленгизмов для создания **портрета девочки** построен на стилистическом контрасте между узуальными номинациями частей лица и тела и их сниженно-фамильярными жаргонными эквивалентами, в ряду которых представлены **словообразовательные синонимы,** а) производные от узуальных названий частей тела: нос – ***носопырка***, живот – ***пузень*** (от *пузо*), голова – ***черепушка*** (от *череп*); б) отглагольные дериваты, называющие части лица и тела по функции: глаза – ***гляделки*** (ср. разг. *глядеть*); руки – ***колотушки*** (ср. *колотить* и бить / хлопать *в ладоши*); ноги – ***ходули*** от *ходить* (ср. разг. *ходули* как метафорический аналог указания на человека с длинными худыми ногами и неуклюжей, неловкой походкой).

В совокупности такие характеристики резко контрастируют с представлением **о красивой девочке**.

Портрет «**умного»** мальчика создается по тому же «провокативному» принципу, но с использованием целого ряда ***артефактных*** метафор, расширяющих диапазон уже приведенных по отношению к девочке сленговых номинаций (что усиливает пародийный эффект): голова – ***кофейник*** (явно авторский окказионализм, ср. *голова варит* – о сообразительном умном человеке); нос – ***паяльник*** (ср. выражение *везде совать свой /длинный/ нос* – о проявлении излишнего любопытства; при этом *паяльник* выступает эталоном сравнения как инструмент *длинной*, вытянутой формы); глаза – ***полтинники*** (ср. *глаза с полтинник* – экспрессивно о выражении удивления: *широко раскрытые глаза*); рот – ***хлеборезка*** (артефактная аналогия с названием машины для нарезания хлеба как характеристика того, кто много ест), волосы – ***мочалка*** (метафорический аналог к экспр.-прост. *лохмы* «всклоченные, во все стороны торчащие волосы»); руки – ***грабли*** (ср. выражения *руки, как грабли* – о неловком, неумелом человеке*; о том, у кого большие руки; руки загребущие – о* жадном человеке); ноги – ***копыта*** (зооморфная аналогия, ср. отбросить *копыта*), живот – ***барабан*** (о туго набитом животе).

Констатирующая фраза (***Вот какой умный был мальчик!***) так же, как и характеристика красивой девочки, не соответствует представленному портрету, поскольку приведенные сленгизмы не только не имеют никакого отношения к оценке интеллекта, но и содержат отмеченные выше коннотации.

Дискредитация таких практик номинации достигается в финале рассказа их резко отрицательной оценочной характеристикой (*А вот вместо языка у мальчика и девочки было* ***одно и то*** *же* – ***помело***). Ср. выражения *язык как помело, мести языком, как помело* – о том, кто слишком болтлив и ***неразборчив*** в своей речи. Данная аналогия может быть прочитана как имплицитный призыв к потенциальному читателю выметать «словесный мусор» из собственной речи. При этом в иронически провокативном игровом ключе перед ребенком обнажается известная максима «по речи познается человек» (его ценностные приоритеты и культура общения). Имитация как конструктивный принцип языковой игры в данном случае **задает актуальный регистр** взаимодействия с адресатом в режиме направленной рефлексии **над словесной формой,** обнажая негативный имидж (портрет) личности, создаваемый использованием жаргонизмов.

IV. Аксиологический регистр языковой игры, транслирующий особенности парадоксальной детской логики – в частности, *осознанной манипуляции значениями слов.*

Активно обыгрываются детскими писателями особенности логики ребенка, которая, имея парадоксальный характер, нередко ставит взрослого в тупик и в то же время высвечивает тонкие нюансы детской ментальности, связанные с осознанием (актуализацией) значений слов в их практическом применении к конкретным ситуациям. Данный аксиологический регистр представлен и в рассказах К. Мелихана в свойственной ему игровой парадигме – с использованием принципа ***ассоциативной провокации***, нарушающего речевой прогноз.

В рассказе «Честное слово» (из цикла «Рассказы о Рогове») обыгрывается «буквальный», ситуативно обусловленный и отвечающий ментальности ребенка смысл данного выражения. Мальчишка-сорванец (Вася Рогов), дневник которого собирается проверить папа, задается вопросом: «– *Ну почему люди друг другу не верят? Все проверяют. Вот было б здорово, если б все друг другу верили*. ***На слово»***.

Если кто-то сказал «честное слово», значит, нужно ему верить – это тот ***актуальный*** смысл фразы, который герой (мальчишка-сорванец) с известной долей «самовнушения» иллюстрирует в виде воображаемого диалога с тренером на соревнованиях по подъему штанги:

Допустим, у тебя спрашивают: «Сто килограммов поднимешь? А ты говоришь: «Подниму». И всё. Все тебе верят. Никаких дополнительных вопросов. <> … Судья – шапку … об землю. «А – триста, паренек?! ***А ты рубаху на груди рвешь и кричишь: «А вот возьму, последней свиньей буду, если обманываю»***.

В юмористическом ключе обыгрываются как реплики Рогова (клятвенные заверения судьи в

том, что он – «честное слово» – возьмет заявленный вес), так и реплики поддерживающих его зрителей: Ты *кричишь: «Клянусь здоровьем своей бабушки!». И зрители кричат: «Клянемся здоровьем его* ***честной*** *бабушки!»* (мотив безграничного доверия «честному слову» получает оценочную персонификацию).

Парадокс понимания (трактовки) мальчиком выражения «честное слово» ярко обнаруживается в ответе на вопрос отца: – *И кому ж присуждается победа? Тому, кто громче кричал? Или тому, у кого металла было больше в голосе?* – ***Тому, кто честней.***

По сути, этот ответ следует понимать как выигрыш того, кто сам «верит» в обещания, которым другие должны верить на слово («желаемое» и «действительное» уравниваются в праве на существование). Но именно в этой точке развитие сюжета переключается из фантазийного в реальное русло:

И тут Рогов вспомнил, что ему завтра день рожденья. И спросил папу: – Ты мне велосипед подаришь? – Конечно, подарю, – сказал папа. – Последней ***свиньей буду, если вру****. – Да, «подарю»! – сказал Рогов, ты мне уже пять лет говоришь, что подаришь. Так, я же не обманываю, сказал подарю, значит, подарю. Вот только – когда? – не знаю. …****Когда-либо-нибудь-кое****…. Лет через 10 я тебе его обязательно подарю. Честное слово! Знай папку! Эх! – подумал Рогов. – Лучше бы меня* ***папка обманул.*** *Сказал бы, что* ***НЕ подарит****, а сам бы подарил».* ***И папка его обманул****. Честное слово!*

Фраза *честное слово* в фантазии ребенка – это то, чему нужно безоговорочно верить, не требуя никаких подтверждений и доказательств выполнения сказанного. Но это правило в конкретной ситуации с отложенным обещанием отца «**честное слово» когда-нибудь** купить ему велосипед тут же переиначивается. Лучше не давать честного слова, но выполнить обещанное (= «обмануть» в контексте данного рассказа). В этом переключении смыслов, транслирующем особенности детской логики, реализован аксиологический код языковой игры, адресованный не только ребенку, но и взрослому читателю.

Очень интересен в плане юмористического обыгрывания осознанной манипулятивной «техники» обращения ребенка со словом рассказ **«Теория относительности»** (см. приведенные ниже фрагменты с некоторыми комментариями).

Это диалог между учеником Роговым, вызванным к доске, и учителем физики Альбертом Альбертовичем (с явной аллюзивной отсылкой к имени Альберта Эйнштейна):

«– Ну, Рогов, расскажи нам о теории относительности. Рогов встал и быстро отчеканил. – ***Теория относительности – это такая теория, в которой все относительно!*** [Тавтологический ответ через отсылку к однокоренному слову; ср. наречие *относительно* в значении «неопределенно»]

– А подробней? – сказал Альберт Альбертович.

– А подробней эта теория гласит: ***все, что вокруг ни делается – все относительно****, – отбарабанил Рогов и торжествующе посмотрел на учителя ….* [Снова тавтологический ответ – с явной попыткой школьника придать ему видимость некой обобщающей формулировки, своеобразной «философской» сентенции].

– … тот (в некотором замешательстве): – ***Мне кажется, ты не знаешь теории относительности.***

– ***Относительно****, – сказал Рогов. …* ***Не знаю относительно вас.*** [Первая реплика может быть понята как подтверждение неполноты знания. Вторая реплика – («спасительная» эвристика!) передает смысл слова *относительно* в значении предлога «в сравнении с кем-л.», в данном случае – в сравнении с учителем].

– Это в каком смысле? – ***В относительном****. – Я не знаю* ***относительно Вас****. Но знаю, скажем,* ***относительно Чингисхана.***

[Найденная «формула получает развитие в подборе имен «выдающихся», известных Рогову личностей как точки отсчета в обосновании собственной «теории относительности»].

… вы, например, ***знаете теорию относительности относительно меня****, но гораздо хуже, –* ***относительно Эйнштейн****а.*

То есть как это? Альберт Альбертович надел очки.

Да вы не расстраивайтесь! – успокоил его Рогов. Я тоже ***не знаю теории относительности относительно Эйнштейна. Но знаю ее относительно Бетховена.***

Вы – тоже. Но ***не знаете относительно Бетховена теории музыки….*** *Но Бетховен не знает теории изобразительного искусства* ***относительно Леонардо да Винчи.*** *… А Леонардо да Винчи* ***не винтит в теории скрещивания относительно … Мичурина!*** *– докончил мысль Альберт Альбертович.* [Реплика учителя, опережающая ответ Рогова, в духе заданного учеником «алгоритма»]

– Правильно! – похвалил Рогов.

– Ну, что ж, Рогов ставлю тебе пятерку …. ***Относительно Чингизхана****,* ***А относительно меня****, уж не обижайся – два».*

В данном рассказе остроумно обыгрывается изобретательность школьника в трактовке понятия *теория относительности* как манипулятивная тактика ухода от ответа на заданный вопрос. При этом в юмористическом ключе отождествляется смысл выражения *теория относительности* с однокоренными омонимичными наречием и предлогом (провокативное переключение смыслов является движущей пружиной сюжета).

Финал рассказа, пусть и в комической форме, показывает, как учитель, использовав ту же тактику интерпретации «теории относительности», что и ученик, применяет ее для обоснования неудовлетворительной оценки («сражая» его тем же оружием вывернутой наизнанку логики).

Выводы

1. Аксиологические регистры языковой игры в детской литературе (в частности, в рассказах К. Мелихана) ориентированы на ментальные доминанты языкового сознания читателя-ребенка, апеллируя к его речевым практикам и логике поведения в заданном оценочном ключе. Эксперименты автора с языковой формой лишены нарочитости

и искусственности. В них всегда присутствует потенциально выводимый смысл, подкрепляемый жанровой пресуппозицией (эксплуатацией таких жанровых форм, которые актуальны для адресата того или иного текста), а также развернутой метаязыковой экспликацией игровых приемов в сюжетной проекции.

2. Сюжетообразующий потенциал языковой игры создает условия для вовлечения ребенка в сотворчество с автором, стимулируя его к дешифровке намеренно смоделированного парадокса, создающего юмористический эффект. Наиболее ярко проявлен в художественной манере К. Мелихана образно-эвристический принцип языковой игры, открывающий нечто неожиданное в, казалось бы, хорошо известном и акцентирующий заданные аксиологические регистры восприятия описываемой ситуации. Аллюзивный и имитативный принципы языковой игры выступают необходимым аккомпанементом декодирования авторских импликатур через отсылку к некой узнаваемой прототипической ситуации.

3. Игровой текст детской литературы – это текст двойной адресации, что обусловлено глубиной выводимости авторского замысла ребенком и взрослым, что представляет несомненный интерес для исследования интерпретационной многомерности восприятия художественного произведения подобного рода. Ср. концептуально значимое для такого анализа утверждение Ю. М. Лотмана: «Обладая способностью концентрировать огромную информацию на «площади» очень небольшого текста <…>, художественный текст имеет … одну особенность: он выдает разным читателям различную информацию – каждому в меру его понимания … Он ведет себя как некоторый живой организм, находящийся в обратной связи с читателем и обучающий этого читателя» [Лотман 2023: 37–38]. Рассмотренные произведения К. Мелихана отвечают всем признакам «игровой структуры»: это «обманчивость фабулы», «игровое использование интертекстуальности», амбивалентность интерпретации [Люксембург 2006: 21–22].

4. Соответственно одной из перспектив, направленных на выявление «считываемости» игровых кодов художественного текста, может стать верификация его восприятия с использованием методов психолингвистического эксперимента (например, свободный и направленный ассоциативный эксперименты, метод создания контртекста[1] и др.). Представленный в статье пошаговый анализ фрагментов игрового текста в их соположении друг с другом и с общей идеей произведения кажется продуктивным для его аналитического осмысления в заданном аксиологическом регистре.

[1] Подобный эксперимент см., например, в [Гридина, Абрамова 2024].

Источники

Мелихан, К. Звездный пес. Рассказы, повести, сказки / К. Мелихан. – СПб. : Союз писателей Санкт-Петербурга, 2013. – 280 с.

Литература

Витгенштейн, Л. Философские исследования / Л. Витгенштейн // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVI. – М., 1985.

Григорьев, В. П. Поэтика слова / В. П. Григорьев. – М. : Наука, 1979. – 344 с.

Гридина, Т. А. «Своя игра»: ребенок в мире языка : монография / Т. А. Гридина. – Екатеринбург : Уральский государственный педагогический университет, 2016. – 177 с.

Гридина, Т. А. «Рисунок пером»: игровой текст в аспекте его восприятия / Т. А. Гридина, Н. С. Абрамова // Вопросы психолингвистики. – 2024. – № 2 (60). – С. 47–63. – DOI: 10.30982/2077-5911-2024-60-2-47-63.

Гридина, Т. А. Метаязыковая рефлексия ребенка над игровым текстом: экспериментальные данные / Т. А. Гридина // Психолингвистические аспекты изучения речевой деятельности. – 2024. – № 22. – С. 15–34.

Гридина, Т. А. Смысловая перспектива слова в игровом художественном тексте / Т. А. Гридина // Лингвистика креатива-4 : коллективная монография / под ред. Т. А. Гридиной. – Екатеринбург : Уральский государственный педагогический университет, 2018. – С. 270–281.

Гридина, Т. А. Игровой текст как форма авторского художественного миромоделирования (статья первая) / Т. А. Гридина, А. В. Кубасов // Текст. Книга. Книгоиздание. – 2017. – № 14. – С. 46–63. – DOI: 10.17223/23062061/14/3.

Захарова, М. В. Моделирование реальности в игровых текстах (на примере произведений Владимира Свержина) / М. В. Захарова // Текст и контекст: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты : материалы X Виноградовских чтений 15–17 ноября 2007 года : в 2-х частях. Часть II. – М. : МПГУ, 2007. – С. 242–248.

Коновалова, Н. И. Гадание как текст: экспериментальное исследование этнокультурных стереотипов / Н. И. Коновалова // Уральский филологический вестник. Серия: Язык. Система. Личность: Лингвистика креатива. – 2021. – № 2. – С. 142–155. – DOI: 10.26170/23067462_2021_02_12.

Купина, Н. А. Стилистика современного русского языка / Н. А Купина, Т. В. Матвеева. – М. : Юрайт, 2025. – 415 с. – URL: https://urait.ru/bcode/559766 (дата обращения: 03.05.2025).

Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М. : Эксмо, 2023. – 448 с.

Люксембург, А. М. Игровая поэтика: введение в теорию и историю / А. М. Люксембург // Игровая поэтика. Вып. 1 : сборник научных трудов ростовской школы игровой поэтики. – Ростов-на-Дону : Литфонд, 2006. – С. 5–25.

Никитина, Л. Б. Семантические доминанты детской речи / Л. Б. Никитина // Психолингвистические аспекты изучения речевой деятельности: труды Уральского психолингвистического общества. Вып. 23. – Екатеринбург, 2025. – С. 102–115.

Почепцов, Г. Г. Язык и юмор / Г. Г. Почепцов. – Киев, 1990. – 179 с.

Пропп, В. Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. Русская сказка / В. Я. Пропп. – СПб. : АСТ, 2024. – 896 с.

Харченко, В. К. Словарь современного детского языка / В. К. Харченко. – М. : АСТ ; Астрель, 2005. – 635 с.

Цейтлин, С. Н. Онтолингвистические этюды : монография / С. Н. Цейтлин ; под науч. ред. М. Б. Елисеевой. – 2-е изд., испр, и доп. – СПб. : Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2024. – 272 с.

References

Gridina, T. A. (2016). *«Svoya igra»: rebenok v mire yazyka* [“Own Game”: A Child in the World of Language]. Ekaterinburg, Ural'skii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet. 177 p.

Gridina, T. A. (2018). Smyslovaya perspektiva slova v igrovom khudozhestvennom tekste [Semantic Perspective of the Word in a Fictional Play Text]. In Gridina, T. A. (Ed.). *Lingvistika kreativa-4: kollektivnaya monografiya*. Ekaterinburg, Ural'skii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet, pp. 270–281.

Gridina, T. A. (2024). Metayazykovaya refleksiya rebenka nad igrovym tekstom: eksperimental'nye dannye [Metalinguistic Reflection of a Child on a Game Text: Experimental Data]. In *Psikholingvisticheskie aspekty izucheniya rechevoi deyatel'nosti*. No. 22, pp. 15–34.

Gridina, T. A., Abramova, N. S. (2024). «Risunok perom»: igrovoi tekst v aspekte ego vospriyatiya [“Pen Drawing”: Game Text in the Aspect of Its Perception]. In *Voprosy psikholingvistiki*. No. 2 (60), pp. 47–63. DOI: 10.30982/2077-5911-2024-60-2-47-63.

Gridina, T. A., Kubasov, A. V. (2017). Igrovoi tekst kak forma avtorskogo khudozhestvennogo miromodelirovaniya (stat'ya pervaya) [Game Text as a Form of Authorial Artistic World Modeling (Article One)]. In *Tekst. Kniga. Knigoizdanie*. No. 14, pp. 46–63. DOI: 10.17223/23062061/14/3.

Grigoryev, V. P. (1979). *Poehtika slova* [Poetics of the Word]. Moscow, Nauka. 344 p.

Kharchenko, V. K. (2005). *Slovar' sovremennogo detskogo yazyka* [Dictionary of Modern Children’s Language]. Moscow, AST, Astrel'. 635 p.

Konovalova, N. I. (2021). Gadanie kak tekst: eksperimental'noe issledovanie etnokul'turnykh stereotipov [Fortune-Telling as a Text: An Experimental Study of Ethnocultural Stereotypes]. In *Ural'skii filologicheskii vestnik. Seriya: Yazyk. Sistema. Lichnost': Lingvistika kreativa*. No. 2, pp. 142–155. DOI: 10.26170/23067462_2021_02_12.

Kupina, N. A., Matveeva, T. V. (2025). *Stilistika sovremennogo russkogo yazyka* [Stylistics of the Modern Russian Language]. Moscow, Yurait. 415 p. URL: https://urait.ru/bcode/559766 (mode of access: 03.05.2025).

Lotman, Yu. M. (2023). *Struktura khudozhestvennogo teksta* [The Structure of a Literary Text]. Moscow, Eksmo. 448 p.

Luxembourg, A. M. (2006). Igrovaya poetika: vvedenie v teoriyu i istoriyu [Game Poetics: An Introduction to Theory and History]. In *Igrovaya poetika. Issue 1: sbornik nauchnykh trudov rostovskoi shkoly igrovoi poetiki*. Rostov-on-Don, Litfond, pp. 5–25.

Melikhan, K. (2013). *Zvezdnyi pes. Rasskazy, povesti, skazki* [Star Dog. Stories, Tales, Fairy Tales]. Saint Petersburg, Soyuz pisatelei Sankt-Peterburga. 280 p.

Nikitina, L. B. (2025). Semanticheskie dominanty detskoi rechi [Semantic Dominants of Children’s Speech]. In *Psikholingvisticheskie aspekty izucheniya rechevoi deyatel'nosti: trudy Ural'skogo psikholingvisticheskogo obshchestva*. Issue 23. Ekaterinburg, pp. 102–115.

Pocheptsov, G. G. (1990). *Yazyk i yumor* [Language and Humor]. Kiev. 179 p.

Propp, V. Ya. (2024). *Morfologiya volshebnoi skazki. Istoricheskie korni volshebnoi skazki. Russkaya skazka* [Morphology of the Fairy Tale. Historical Roots of the Fairy Tale. Russian Fairy tale]. Saint Petersburg, AST. 896 p.

Tseytlin, S. N. (2024). *Ontolingvisticheskie etyudy* [Ontolinguistic Etudes]. 2nd edition. Saint Petersburg, Izdatel'stvo RGPU im. A. I. Gertsena. 272 p.

Wittgenstein, L. (1985). Filosofskie issledovaniya [Philosophical Research]. In *Novoe v zarubezhnoi lingvistike*. Issue XVI. Moscow.

Zakharova, M. V. (2007). Modelirovanie real'nosti v igrovykh tekstakh (na primere proizvedenii Vladimira Sverzhina) [Modeling Reality in Game Texts (Based on the Works of Vladimir Sverzhin)]. In *Tekst i kontekst: lingvisticheskii, literaturovedcheskii i metodicheskii aspekty: materialy X Vinogradovskikh chtenii 15–17 noyabrya 2007 goda: v 2-kh chastyakh*. Part II, Moscow, MPGU, pp. 242–248.

Данные об авторе
Гридина Татьяна Александровна – доктор филологических наук, профессор кафедры общего языкознания и русского языка, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).
Адрес: 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.
E-mail: tatyana_gridina@mail.ru.

Дата поступления: 05.05.2025; дата публикации: 30.06.2025

Author's information
Gridina Tatyana Alexandrovna – Doctor of Philology, Professor of Department of General Linguistics and Russian Language, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

Date of receipt: 05.05.2025; date of publication: 30.06.2025

УДК 821.161.1-1(Бунин И. А.)+811.161.1'373.31. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-67-76.
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,45+Ш141.12-316.
ГРНТИ 16.21.27. Код ВАК 5.9.8

ТОПОНИМИЧЕСКИЙ КОНТИНУУМ ПОЭЗИИ И. А. БУНИНА: ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Селеменева О. А.
Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина (Елец, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-0488-8428
SPIN-код: 4731-7091

Аннотация. В статье поднимается вопрос своеобразия топонимикона поэзии И. А. Бунина. Представленный обзор лингвистических исследований, посвященных ономастическому коду писателя, наглядно показывает, что данный вопрос представляет собой лакуну в изучении лексического уровня его художественных текстов. Предмет исследования составляют топонимы, функционирующие в стихотворениях 1888–1952 гг. Цель работы – таксономия единиц бунинского топонимикона на основе предметно-денотативного признака и выявление особенностей их внутритекстового взаимодействия. При систематизации и интерпретации материала использовались межотраслевые методы и методы ономасиологических исследований: описательный, сопоставительный, этимологический, лингвостатистический, контекстологического анализа. Анализ авторской картотеки примеров позволяет заключить, что топонимикон Бунина-поэта представлен двумя секторами – реальным и мифологическим. К реальному относятся имена существующих или существовавших в какой-либо исторический период географических объектов (*Аттейдан*, *Египет*, *Каир*, *Иудея*, *Трапезонд*, *Этна*, *Ява* и др.); а к мифологическому – вымышленных (*Алатырь*, *Атлантида*, *Буян*, *Ирем*, *Ковсерь* и др.), встречающихся в архаических мифах, произведениях фольклора и религиозных текстах. Отмечены стремление писателя к совершенствованию звуковой стороны организации поэтической речи и изменение графико-фонетического облика топонимов, присутствие окказиональных единиц, создание устойчивых контекстуально-ассоциативных связей топонимов друг с другом. Установлено, что на уровне микро- и макроконтекстов топонимы обоих секторов связаны разными типами отношений: сходства, контраста, «композиционной схемы», соположения, отношениями эмпирических ассоциаций. Автор приходит к выводу, что бунинский топонимикон организован как континуум, в котором реальные и мифологические имена тесно связаны друг с другом благодаря реализации внутритекстуальных и интертекстуальных связей, взаимодействию экстралингвистического и лингвистического контекстов. Полученные результаты и сделанные выводы могут использоваться в вузовской и школьной практике при выполнении филологического анализа текста, чтении спецкурсов по проблемам литературной ономастики, лингвопоэтики, языковой личности писателя, а также в современной лексикографической практике при создании ономастического словаря художественного наследия И. А. Бунина.

Ключевые слова: поэзия И. А. Бунина; топоним; мифотопоним; таксономия; контекстуально-ассоциативные связи

Для цитирования: Селеменева, О. А. Топонимический континуум поэзии И. А. Бунина: лингвистический аспект / О. А. Селеменева. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 2. – С. 67–76. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-67-76.

TOPONYMIC CONTINUUM OF I. A. BUNIN'S POETRY: A LINGUISTIC ASPECT

Olga A. Selemeneva
Bunin Yelets State University (Yelets, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-0488-8428

Abstract. The article raises the question of the unique nature of the toponymic system of I. A. Bunin's poetry. The presented review of linguistic studies, dealing with the onomastic code of the writer, clearly shows that this issue is an unfilled lacuna in the study of the lexical level of his works of fiction. The object of the study conprises the toponyms functioning in the poems of 1888–1952. The aim of this study is to describe the taxonomy of the toponymic system based on the object-denotative feature and to identify the peculiarities of their intra-textual interaction. Intersectoral methods and methods of onomasiological research were used in the article to systematize and interpret the material: descriptive, comparative, etymological, linguostatistical, contextual and component analyses. The analysis of the author's card index of examples allows concluding that Bunin's toponymic system is represented by two sectors – the real sector and the mythological sector. The real sector includes the names of existing geographical objects or geographical objects of the past (*Atmeidan*, *Egypt*, *Cairo*, *Judea*, *Trapezond*, *Etna*, *Java*, etc.). The fictional names (*Alatyr*, *Atlantis*, *Buyan*, *Irem*, *Kovseri*, etc.) that appear in archaic myths, folklore, and religious texts belong to the mythological sector. The study highlights the writer's desire to improve the auditory aspect of poetic speech organization, certain changes in the graphic and phonetic composition of toponyms, the presence of occasional units, and the creation of stable contextual-associative links between the toponyms. It has been found that at the level of micro- and macro-contexts, the toponyms of both sectors are connected by different types of relations: similarity, contrast, "composition scheme", juxtaposition and relations of empirical associations. The author concludes that Bunin's toponymic system is organized as a continuum in which real and mythological names are closely related to each other due to the realization of intra-textual and intertextual connections and the interaction between extralinguistic and linguistic contexts. The obtained results and the conclusions drawn can be used in university and school practice in the philological text analysis, in courses on the problems of literary onomastics, linguopoetics and linguistic personality of writers as well as in modern lexicographical practice when creating an onomastic dictionary of Bunin's literary heritage.

Keywords: I. A. Bunin's poetry; toponym; mythotoponym; taxonomy; contextual-associative connections

© Селеменева О. А., 2025

For citation: Selemeneva, O. A. (2025). Toponymic Continuum of I. A. Bunin's Poetry: A Linguistic Aspect. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 2, pp. 67–76. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-67-76.

Введение

В ряду писателей начала XX в. И. А. Бунин занимает особое место. В отечественную, а потом и мировую литературу он вошел, по словам польского русиста И. Смирнова, «мучаясь сомнениями и терзаниями», сублимируя в художественных текстах собственные ощущения и «подкрепляя их писательским талантом и блестящим владением русским языком» [Смирнов 2022: 7–8].

Примерно с конца 60-х – начала 70-х гг. XX в. это мастерство изобразительного слова и обеспечило регулярное обращение отечественных и зарубежных ученых к произведениям И. А. Бунина как объекту лингвистического исследования. Бунинский язык стал исследовательской детерминантой почти 200 диссертаций, более 1500 научных статей и тезисов, о чем наглядно свидетельствует библиографический указатель «Лингвисты о языке И. А. Бунина», подготовленный проф. Р. И. Хашимовым и доц. У. И. Турко в Елецком государственном университете им. И. А. Бунина в 2020 г.[1]

Учеными уже поднимались вопросы структурно-композиционных особенностей, фоники и орфоэпии Мастера, применения определенных словообразовательных техник, специфики функционирования отдельных частей речи, роли константных лексических и фразеологических единиц, оригинальности стилистических приемов и образных средств, своеобразия синтаксиса и лингвистики индивидуально-авторского нарратива. Очевидно, что абсолютно все уровни бунинских поэтических и прозаических текстов – фонетический, лексический, морфологический, синтаксический – вызывают научный интерес, однако наиболее значимым все же остается лексический уровень. Ведь он «позволяет репрезентировать и акцентировать ключевые вехи» в смысловом развертывании произведения, «актуализировать ценностные смыслы» в тексте как основной форме коммуникации и единице культуры [Болотнова 2019: 21].

Среди работ, связанных с описанием непосредственно лексического уровня бунинской поэзии и прозы, выделяется значительная по объему группа, посвященная индивидуально-авторскому ономастикону. Обзор таких исследований – около 60 единиц[2] – был выполнен и представлен нами в [Селеменева 2022: 4–14]. Имена собственные в текстах Бунина-художника рассматриваются с позиций самых разных направлений – литературной ономастики, когнитивной лингвистики, лингвокультурологии, лингвокраеведения, лингвистики сверхтекста, семиотики, прагматики, транслатологии – и утверждаются в качестве инструмента «порождения и конденсации разнообразных смыслов» [Фомин 2004: 111].

Топонимия И. А. Бунина в лингвистических исследованиях

Состав ономастикона прозаических и поэтических произведений И. А. Бунина формируют различные разряды проприальной лексики. Например, С. М. Пронченко в поэзии И. А. Бунина выделяет 18 подгрупп имен собственных: агионимы, антропонимы, астронимы, геортонимы, зоонимы, космонимы, мифонимы, порейонимы, прагматонимы, фитонимы и др. [Пронченко 2015: 262–263]. Однако следует признать, что изучаются разные разряды онимов Бунина-художника неравномерно. Основной акцент делается на антропонимах, что объясняется «принципиальной антропоцентричностью» любого художественного текста в целом и ведущим характером литературной антропонимии среди направлений современной литературной ономастики [Фомин 2004: 116].

Топонимическая лексика, используемая писателем, вовлекается в фокус лингвистических исследований пока спорадически. Наиболее крупной работой в области бунинской топонимики до сих пор остается монография Т. В. Красновой 2005 г., в которой интерпретировано «понятие Бунинской России» посредством историко-лингвистического анализа около 400 топонимов в прозе писателя [Краснова 2005: 13]. Ученый приходит к выводу, что каждый введенный И. А. Буниным топоним служит средством конкретизации места и придает тексту «своеобразную документальность» [Там же: 5].

Немногочисленные же научные статьи затрагивают частные вопросы бунинской топонимики: вербализация концептосфер «пространство» и «пейзаж» в языковой картине мира писателя; функциональный потенциал отдельных топонимов или их групп в плане выражения авторских интенций и категории оценки; роль топонимов в организации нарратива, создании локальных сверхтекстов; перевод топонимической лексики на иностранные языки.

Например, С. М. Мацкевич названия арабских городов *Арим*, *Газа*, *Мекка* анализирует в кругу средств вербализации концепта «Восток» в бунинском цикле «Ислам» [Мацкевич 2014: 64]; а Ло Сычэнь в цикле очерков «Тень птицы» функционирование топонимов *Иудейская пустыня* и *долина Иордана* в едином контексте с апеллятивами *горы*, *хребет*, *дым* и др. рассматривает в качестве свидетельства взаимодействия в художественном сознании И. А. Бунина концепта «Горы» с концептом «Религия» [Ло Сычэнь 2022: 130].

О. В. Четверикова и В. Г. Иванова обращаются к функционально-семантическим особенностям гидронимов стихотворений И. А. Бунина, в значениях которых аккумулируется индивидуально-авторское мировосприятие [Четверикова 2018: 275].

[1] Лингвисты о языке И. А. Бунина: библиографический указатель / составители У. И. Турко, Р. И. Хашимов; отв. ред. Р. И. Хашимов. Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина, 2020. 203 с.

[2] Приведенный в монографии перечень, безусловно, не претендует на исчерпывающий характер, поскольку каждый год появляются новые исследования бунинского ономастикона.

О. Б. Саркисян и М. А. Дубова видят в ойкониме *Суходол*, насчитывающим 73 употребления в одноименной бунинской повести, единицу создания того расширенного физико-ментального пространства, которое метафорически связано с историей «оскудения и вымирания» целого сословия в России [Саркисян 2022: 279].

П. С. Потехина реконструирует часть «восточного» топонимикона Бунина-прозаика, указывая на его универсальность, детализированность, масштабность, вневременной характер [Потехина 2023: 3177].

Мифотопонимии бунинской прозы и поэзии посвящена и одна из наших статей, в которой функциональный потенциал простых и составных мифотопонимов типа *Долина Огненная*, *Пятиградие*, *Джиннат*, *Эдем* и некоторых других обусловлен типом организации художественной речи [Селеменева 2023: 73].

Е. А. Попова рассматривает ойконим *Елец* в ряду репрезентантов Елецкого текста в произведениях И. А. Бунина [Попова 2019: 272].

Отдельные ойконимы, урбанонимы и гидронимы типа *Волга*, *Витебск*, *Москва*, *Николаевский вокзал* как пример безэквивалентной лексики при переводе произведений И. А. Бунина на немецкий язык упоминаются в кандидатской диссертации А. А. Заборовской [2003: 12–13].

Таким образом, малоизученность топонимии художественного наследия И. А. Бунина в отечественной лингвистике стала одной из причин нашего обращения к теме статьи. В числе других можно указать несомненную важность работы по систематизации бунинского ономастикона, что позволит не только лучше понять особенности индивидуально-авторского стиля, но и подготовит почву для дальнейшей лексикографической обработки наследия И. А. Бунина и создания первого ономастического словаря его сочинений.[1] Наконец, в 2025 году мировая общественность отпразднует 155-летие со дня рождения этого «священнослужителя слова» (А. К. Бабореко)[2], внесшего значительный вклад в развитие русского литературного языка.

Цель нашего исследования состоит в выявлении единиц бунинского топонимикона, их таксономии на основе предметно-денотативного признака, установлении особенностей внутритекстового взаимодействия.

Объектом анализа выступают стихотворения И. А. Бунина 1888–1952 гг., вошедшие в первый том собрания сочинений И. А. Бунина 1987 г., составленного А. К. Баборе́ко[3]; верификация текстов осуществлялась по научному изданию лирики И. А. Бунина 2014 г. под редакцией Т. М. Двинятиной[4]. Выбор именно поэзии И. А. Бунина в качестве объекта изучения определяется тем, что любой оним, попадая в небольшое по объему лирическое пространство, актуализирует такие ассоциативные связи и смыслы, которые часто «не свойственны “прозаическому” авторскому сознанию» [Четверикова 2007: 150].

Всего было проанализировано около 700 лирических текстов. Из них методом сплошной выборки извлечен 151 топоним (без учета повторений в контекстах), сформировавший авторскую картотеку примеров.

При систематизации и интерпретации материала использовались межотраслевые методы и методы ономасиологических исследований: описательный, сопоставительный и этимологический методы, а также лингвостатистический метод и метод контекстологического анализа.

Реальный сектор поэтического топонимикона И. А. Бунина

Топонимикон поэзии И. А. Бунина сформирован двумя секторами – реальным (90,7% авторской картотеки примеров) и мифологическим (9,3%).

К реальному сектору относятся собственные имена природных или созданных человеком географических объектов, которые либо существовали в прошлом, либо существуют в настоящем. В бунинской лирике они представлены

1) названиями городов (36,5%[5]): астионимы типа *Загреб* (1[6]) (‘город близ р. Савы, правого притока Дуная, с 1886 г. находился в составе Австро-Венгрии, с 1918 г. – Королевства сербов, хорватов и словенцев, с 1929 г. – Югославии, с 1991 г. – столица Хорватии’[7]), *Сидней* (1) (‘город на южном берегу бух-

[1] На данный момент словарный состав языка Бунина-художника представлен лишь несколькими аспектными словарями, среди которых ономастического словаря так и нет: «Словарь эпитетов Ивана Бунина» (Елец, 2006) и «Словарь эпитетов Ивана Бунина: Ок. 100 000 словоупотреблений» (Москва, 2008) В. В. Краснянского; «Словарь народного языка произведений И. А. Бунина» (Елец, 2006 (1-е изд); Елец, 2012 (2-е изд., перераб. и доп.); Елец, 2015 (3-е изд., испр. и доп.)) И. М. Курносовой; «Фразеологический словарь языка И. А. Бунина» (Елец, 2011) А. И. Васильева; «Частотный словарь рассказов И. А. Бунина» (Санкт-Петербург, 2012) А. О. Гребенникова; «Словарь языка поэзии Ивана Бунина» (Елец, 2010–2015 (1-е изд.); Москва, 2015 (2-е изд.)) Г. С. Журавлевой и Р. И. Хашимова; «Словарь лексических трудностей поздних рассказов И. А. Бунина» (Елец, 2014) Н. А. Трубициной.

[2] *См.*: Баборе́ко А. К. Бунин. Жизнеописание. М.: Молодая гвардия, 2004. 457 с. URL: https://www.rulit.me/books/bunin-zhizneopisanie-read-283630-123.html (дата обращения: 12.04.2024).

[3] Бунин И. А. Собрание сочинений в 6-ти. Т. 1. Стихотворения, 1888–1952; Переводы / сост., подг. текста и коммент. А. Баборе́ко. М.: Художественная литература, 1987. 687 с.

[4] Ссылки в тексте даются по научному изданию лирики, включенному в Список литературы.

[5] От выборки всех топонимов реального сектора.

[6] Здесь и далее по тексту данные о частотности топонимов в лирике И. А. Бунина приводятся с использованием поэтического подкорпуса Национального корпуса русского языка (далее – НКРЯ), в который включено 767 поэтических текстов И. А. Бунина (80276 слов). *См.*: НКРЯ. URL: https://ruscorpora.ru/ (дата обращения: 11.06.2025).

[7] Здесь и далее для формулирования дефиниций топонимов реального сектора использовались следующие словари и энциклопедии: Боднарский М. С. Словарь географический названий. М.: Учпедгиз, 1954. 368 с.; Новый энциклопедический словарь. М.: Большая Российская энциклопедия, 2000. 1456 с.; Большая российская энциклопедия, 2004–2017. Электронная версия. URL: https://old.bigenc.ru/ (дата обращения: 08.07.2024);

ты Порт-Джексон Тихого океана, самый старый город Австралии'), *Ярославль* (1) ('старейший из русских городов, основанный в XI в. на р. Волге') и др. Например: «*На пути* ***из Назарета*** / *Встретил я святую деву*» [Бунин 2014, т. 2: 84]; «*…Долга* / *Ночь зимою* ***в Полоцке****…*» [Там же: 125];

2) названиями океанов, морей и их частей, рек и озер (15,3%): гидронимы типа *Каспий* (1) ('реликтовый морской бассейн, величайшее озеро на земле'), *Индийский океан* (1) ('один из четырех океанов земного шара, третий по величине'), *Днепр* (4) ('четвертая по длине река Европы после Волги, Дуная и Урала') и др. Например: «*Сижу один, тоскуя, у дверей,* / *В зеркально-красном свете* ***Мензалэ***» [Там же: 261]; «***За Мертвым морем*** *– пепельные грани* / *Чуть видных гор*» [Там же: 60];

3) названиями островов (4,4%): инсулонимы типа *Капри* (3) ('остров в Тирренском море, входящий в состав итальянской провинции Неаполь в регионе Кампания'), *Патмос* (1) ('греческий остров на юго-востоке Эгейского моря'), *Суматра* (1) ('самый западный из островов в группе Больших Зондских островов') и др. Например: «*В мире только старик рыболов,* / *Да сиреневый* ***остров Капрея****…*» [Там же: 254]; «*Я, Иоанн, ваш брат и соучастник* / *В скорбях и царстве господа, был изгнал* / ***На Патмос*** *за свидетельство Христа*» [Бунин 2014, т. 1: 298];

4) названиями геоморфологических объектов, преимущественно гор и вулканов (13,9%): оронимы типа *Альпы* (3) ('обширнейшая из складчатых горных систем Западной Европы'), *Везувий* (2) ('действующий вулкан, расположенный на берегу Неаполитанского залива близ Неаполя'), *Этна* (1) ('действующий вулкан на северо-востоке о. Сицилия') и др. Например: «***На Альпы*** *к сумеркам нисходят облака*» [Бунин 2014, т. 2: 132]; «*И величаво-одинок* / *На звездном небе* ***конус Этны****…*» [Там же: 68];

5) названиями площадей, зданий, улиц (9,5%): урбанонимы типа *Атмейдан* (1) ('площадь в Стамбуле, где в древности находился Византийский ипподром'), *Плющиха* (1) ('улица в Центральном административном округе Москвы, граничащая на севере со Смоленской улицей, на юге – с Клинической улицей[1] (до 1965 г., теперь – улицей Еланского)'), *Айя-София* / *София* (3) ('христианский храм, построенный в Константинополе в 532–537 гг., с 1453 г. после завоевания турками – культовое сооружение исламского мира, с 1934 г. – музей в историческом центре Стамбула, а с 10 июля 2020 г. – снова мечеть, открытая для мусульманских богослужений') и др. Например: «*В святой* ***Софии*** *голуби летали,* / *Гнусил мулла*» [Там же: 59]; «*И пуст* ***Сераль****, и смолк его фонтан,* / *И высохли столетние деревья…*» [Бунин 2014, т. 1: 311];

6) названиями природных, исторических, административных территорий, имеющих определенные границы (20,4%): хоронимы типа *Сибирь* (1) ('географический регион России, простирающийся от Уральских гор к востоку до побережья Тихого океана'), *Иудея* (2) ('историческая область, римская провинция в Южной Палестине'), *Испания* (1) ('трансконтинентальное государство в Юго-Западной Европе, имеющее часть территорий в Африке') и др. Например: «*На диких* ***берегах Бретани*** / *Бушуют зимние ветры*» [Бунин 2014, т. 2: 252]; «*Проклят тот, кто угас* / *Для молитвы и битв, – кто для жизни не дышит,* / *Как бесплодный* ***Геджас***» [Там же: 9].

В реальном секторе топонимикона Бунина-поэта наиболее разнообразно представлены названия городов, – 50 номинаций. На художественной топонимической карте писателя присутствуют города Южной, Восточной и Юго-Восточной Европы, Северной и Передней Азии, Австралии и т. д.: *Венеция* (4), *Киев* (3), *Москва* (6), *Неаполь* (1), *Одесса* (1), *Оренбург* (1), *Патрас* (1), *Полоцк* (3), *Рим* (1), *Тифлис* (2) и др. При этом денотатами 58% астионимов (29 примеров авторской картотеки) выступают населенные пункты стран Ближнего Востока на территориях Израиля (*Иерусалим* (2), *Назарет* (6) и др.), Турции (*Ак-Сарай* (1), *Стамбул* (5), *Трапезонд* (1) и др.), Палестины (*Вифлеем* (1), *Газа* (2) и др.), Египта (*Каир* (4), *Мемфис* (1), *Гизех* (1) и др.), Саудовской Аравии (*Медина* (1), *Мекка* (1)), Сирии (*Дамаск* (1)), Ливана (*Баальбек* (1)), Южной Месопотамии (*Вавилон* (2), *Сиппар* (1)). Например: «*От Али* / *До пирамид, среди долин, в пыли,* / *Лежит* ***Каир***» [Там же: 50]; «*Мы не рады,* / *Когда вступает пыльный караван* / *В святой* ***Дамаск****…*» [Там же: 93] и др. Несомненно, что на появление таких имен восточных городов в художественном инструментарии И. А. Бунина повлияли экстралингвистические факторы: неоднократные путешествия писателя по странам Дальнего Востока и Южной Азии, Северной Африки, Ближнего и Среднего Востока (1903 г., 1907–1909 гг., 1911 г.), вдумчивое чтение канонических текстов религиозно-философских учений индуизма, христианства, буддизма, зороастризма, ислама (Библия, Коран, Сутта-Нипата, Ригведа и др.), интерес к мифологическим системам Древнего Египта, Сирии, Ирана, Индии и иных стран. Однако отметим, что, следуя европейским традициям, И. А. Бунин отдает предпочтение эллинизированным формам древнеегипетских, ханаанских, турецких названий городов. Например, в стихотворении 1907 г. «Гермон» греческое *Геннисарéт* (2) (др.-греч. Γεννησαρέτ) используется вместо ханаанского *Киннéрет*, а в синодальном переводе Книги Иисуса Навина – *Хиннереф* или *Хиннароф*[2]: «*В скалистых недрах спит* ***Геннисарет*** *…*» [Там же: 33].

Большой энциклопедический словарь, 2000. URL: https://dic.academic.ru/contents.nsf/enc3p/ (дата обращения: 12.06.2024); Encyclopædia Britannica. URL: https://www.britannica.com/ (дата обращения: 05.07.2024).

При отсутствии топонима в словарях привлекались материалы путеводителей: Путеводитель по Стамбулу. URL: https://stambul4you.ru/2009/10/around-stambul-eminonu-at-meydani/ (дата обращения: 12.06.2024); Aksaray Belediyesi. URL: https://www.aksaray.bel.tr/ (дата обращения: 07.07.2024).

[1] Сытин П. В. Из истории московских улиц. Очерки. М.: Московский рабочий, 1958. С. 570.

[2] Киннерет // Электронная еврейская энциклопедия. URL: https://eleven.co.il/land-of-israel/geography/12078/ (дата обращения: 03.05.2024); Библия. Ветхий Завет. Книги исторические. Иису́са Нави́на, глава 19 // Азбука веры. URL: https://azbyka.ru/biblia/?Nav.19&r (дата обращения: 03.05.2024).

А в стихотворении 1907 г. «Рыбацкая» греческое *Трапезóнд* (1) (греч. Τραπεζοῦς, род. п. Τραπεζοῦντος), этимологически восходящее к др.-греч. слову *трапеза* и указывающее на плосковершинность окружающих гор (появление словообразовательного элемента *зунд / сунд* в значении ‘пролив’ обусловливают влиянием немецкого, скандинавских языков[1]), вводится вместо турецкого *Трабзóн*: «*Осенью не весел* ***Трапезонд***!» [Там же: 48].

В реальном секторе поэтического топонимикона И. А. Бунина отмечены топонимы из тюркских (турецкий, крымско-татарский), семитских (арабский, древнееврейский), иранских (персидский), а также кельтских (ирландский), романских (французский, итальянский), германских (немецкий), австронезийских (индонезийский) языков: *Алагалла* (2), *Геджас* (2), *Зильбергорн* (1), *Могреб* (1), *Моав* (1), *Оберланд* (1), *Ранна* (1) и др. Например, в стихотворении 1907 г. «Дия» упомянут пелагоним (название моря) *Ак-Дениз* (2), который этимологически восходит к тур. *Akdeniz*, т. е. «Белое море»[2]. В древних культурах Передней Азии «Белым морем» называли Эгейское море, что отражало систему цветовой символики при обозначении сторон горизонта, в которой запад как раз определялся белым цветом[3]. Эта традиционная цветовая символика присутствует и в бунинском тексте: топоним вступает в синтагматическую связь с признаковой лексемой *светлом*, которая в свою очередь распространяется наречием *безгранично* в переносном значении ‘в высшей степени, очень, чрезмерно’: «*Штиль* ***в безгранично светлом Ак-Денизе.*** */ Зацвел миндаль. В ауле тишина / И теплый блеск*» [Там же: 47]. А вот в стихотворении «Призрак Одина» 1903 г. И. А. Бунин использует хороним *Лохлин* (3) (от ирланд. *Lochlainn*, *Лохланн*, а у валлийских кельтов – *Лвихлин*, ‘страна озер’[4]) – кельтское название Скандинавии, за счет чего образ владыки Асгарда Одина, бога-воина и бога-колдуна, органично вписывается в окружающее пространство, с одной стороны – вполне реальное, географическое, с другой – фантастическое: «*А взмахнет / Ветер морской – и в туманах* ***Лохлина*** */ Шлем золоченый блеснет*!» [Бунин 2014, т. 1: 264].

В поэтических текстах И. А. Бунина происходят изменения графико-фонетического облика топонимов, зафиксированных в словарях, справочниках, энциклопедиях: *Чатырда́****х*** (1) ←*Чатырда́****г***, *Катане́****я*** (1[5]) ← *Ката́н****ия***, *Рамл****э́*** (1) ← *Рамл****а́*** и др. Подобное явление объясняется тем, что писатель находился в постоянном поиске звуков, определенных их сочетаний в вокалических моделях для установления благозвучия стихотворений. Причем отмечены и случаи одновременного функционирования графико-фонетических вариантов. Например, варианты *Чатырдаг* и *Чатырдах*, именующие горный массив с платообразной двухъярусной вершиной, расположенный в южной части Крымского полуострова, встречаются соответственно в стихотворении 1901 г. «Чатырдаг» и стихотворении 1916 г. «Земной, чужой душе закат!». Ср.: «*Склоняюсь с трепетом к стопам твоей твердыни, / Великий* ***Чатырдаг****, могучий хан Яйлы*!» [Там же: 22] – «*Чужой, тяжелый* ***Чатырдах***! */ Звезда мелькает золотая / В зеленом небе, в облаках, – / Кому горит она, блистая*?» [Бунин 2014, т. 2: 246]. Во втором примере топоним *Чатырдах* благодаря мене конечного ***г*** на ***х*** участвует в организации метрической и рифмической структуры строфы.

Мифологический сектор топонимикона Бунина-поэта

Мифологический сектор топонимикона в поэзии И. А. Бунина сформирован мифоастионимами (21,4%[6]), мифохоронимами (36%), мифоинсулонимами (14,2%), мифопотамонимами (14,2%) и мифооронимами (14,2%), иными словами, названиями вымышленных городов, островов, областей, рек и горных вершин. Например: *Ирем* (1) (мифоастионим, называющий в мусульманской мифологии город, построенный царем Шаддадом в подражание раю в Южной Аравии и уничтоженный аллахом:[7] «*Сад в эту ночь – как сад* ***Ирема****. / И сладострастна, и бледна, / Как в шакнизир, тайник гарема, / В узор ветвей глядит луна*» [Там же: 28]); *Ковсерь* (3) (мифогидроним, которым в 108 суре Корана названа река в райских садах, дарованная аллахом среди множества благ пророку Мухаммеду[8]: «*А там течет, там льется за туманом / Река всех рек, лазурная* ***Ковсерь***…» [Бунин 2014, т. 1: 274]); *Буян* (2) (мифоинсулоним, в русских сказках и заговорах остров «за морем», наделяющийся фантастическими чертами потустороннего мира[9]: «*Окружен со всех с четырех сторон / Темной осенью островок* ***Буян***» [Бунин 2014, т. 2: 43]) и др.

Этимологически единицы, входящие в мифологический сектор бунинского топонимикона, восходят к славянским языкам, некоторым семитским (арабский, иврит и его древняя форма – древнееврейский), а также древнегреческому языку: *Содом* (1) от др.-евр. סְדוֹם, Sĕdōm («горящий»), имя древнего города в долине Сиддим, жители которого навлекли на себя гнев Божий за распутство и нечестивость[10]; *Атлантида* (1) от др.-греч. Ἀτλαντὶς называет известный по платоновскому тексту мифический остров с неопределен-

[1] Поспелов Е. М. Географические названия мира. Топонимический словарь. Около 5000 единиц. М.: Русские словари, Астрель, АСТ, 2002. С. 421.

[2] Там же. С. 478.

[3] Там же.

[4] Кельтская мифология. Энциклопедия / пер. с англ. С. Головой, А. Голова. М.: ЭКСМО, 2002. С. 246.

[5] В НКРЯ топоним не обнаружен, но в нашей картотеке примеров 1 словоупотребление – в стихотворении 1909 г. «После Мессинского землетрясения».

[6] От общего числа мифотопонимов, зафиксированных в поэзии И. А. Бунина.

[7] Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Сов. энциклопедия, 1990. С. 253.

[8] Сура 108. Обильный (аль-Каусар) // Энциклопедия хадисов. URL: https://hadis.uk/sura-108-obilnyj-al-kausar/43416/ (дата обращения: 24.02.2024).

[9] Мифологический словарь. С. 107.

[10] Библейская энциклопедия. М.: ЛОКИД-ПРЕСС, РИПОЛ классик, 2005. С. 609.

ным географическим положением, именно на нем находилась одна из могучих держав древности[1]; *Сакар* (1) от араб. *ас-Сакар* («обжигающий», восходит к глаголу *сакар* – «расплавлять») именует пятую из семи ступеней магометанскаго ада[2] и др. Например: «*...Как некогда* ***в Содоме****, величают / Они свой грех*» [Бунин 2014, т. 1: 410] (мифоастионим *Содом* как место греха, которому И. А. Бунин уподобляет в стихотворении 1918 г. «Из книги пророка Исаии» новую Россию); «*...Велят они вставать в те страны, в те моря, / Где только бы тогда я кинул якоря, / Когда б заветную увидел* ***Атлантиду***» [Там же: 256] (здесь мифоинсулоним *Атлантида*, символизируя мистическое будущее, которое может родиться из «золотого века» прошлого, связан с мотивом памяти) и др.

Встречаются в бунинском топонимиконе мифологические топонимы с непроясненной этимологией. Например, мифопетроним *Алатырь* (3), именующий чудодейственный орографический объект (камень) в восточнославянском фольклоре, упоминается в стихотворении «Святогор» 1913 г.: «*В чистом поле, у камня* ***Алатыря****, / Будит конь Святогора-богатыря...*» [Бунин 2014, т. 2: 95]. «Тайну Алатыря этимологи пытаются разгадать с XIX в.», – отмечают Т. А. Агапкина, Е. Л. Березович и О. Д. Сурикова [Агапкина 2020: 15]. Действительно, тот же М. Фасмер в своем «Этимологическом словаре русского языка» приводил несколько точек зрения происхождения лексемы со ссылкой на И. А. Бодуэна де Куртенэ, А. И. Соболевского и др. (от лат. *altare*, др.-исл. *altarbsteinn*, из прилаг. **латыгорь* и др.), но все их отверг.[3] Сейчас одной из самых вероятных, хотя и находящих свои формальные трудности, считается точка зрения Р. А. Агееева, сблизившего *Алатырь* с *алтарем* (< лат. *altare*) [Там же].

В состав мифологического топонимикона входят у Бунина-поэта сложные двух- и трехкомпонентные образования: мифопотамоним *Алмазная Река* (1) (в стихотворении 1906 г. «Ночь Аль-Кадра» так именуется небесная река, протекающая перед Великим Троном), мифооронимы *Долина Смерти и Огня* (1) (в стихотворении 1916 г. «Молчание» мифотопоним называет опустошенную гневом Господа долину), мифоастионим *Небесный Град* (1) (в стихотворении «Древний образ» 1914 г. называет место вечного счастья, райского блаженства). Например: «*За нею кипарисы на холмах, /* ***Небесный Град****, лепящийся к утесу* [Бунин 2014, т. 2: 106]; «*По раскаленному ущелью, /* ***Долиной Смерти и Огня****, / В нагую каменную келью / Пустынный Ангел ввел меня*» [Там же: 246]; «*Перед Великим Троном / Уже течет, дымясь,* ***Алмазная Река***» [Там же: 8].

Сложные по структуре мифотопонимы представляют собой результат онимизации апеллятивов и прилагательных и принадлежат исключительно индивидуально-авторской картине мира Бунина-художника, не обнаруживая соответствий в картинах мирах иных отечественных писателей, о чем свидетельствуют данные НКРЯ[4]. Индивидуально-авторские мифотопонимы становятся теми средствами ономастикона Бунина-художника, которые отвечают за экспликацию членов диады «жизнь – смерть», «бытие – небытие», интерпретируемой писателем как кольцо, в котором небытие становится лишь иной формой бытия.

Данные НКРЯ и нашей авторской картотеки примеров позволяют заключить, что бунинский топонимикон отличается качественным разнообразием, поскольку в него входят разные подгруппы имен по предметно-денотативному признаку: астионимы и мифоастионимы, потамонимы и мифопотамонимы, оронимы и мифооронимы, инсулонимы и мифоинсулонимы, ойконимы, урбанонимы и др. Однако в количественном плане лишь единицы *Нил* и *Рай* характеризуются высокой частотностью: 16 словоупотреблений в 9 текстах и 15 словоупотреблений в 14 стихотворениях соответственно.

Контекстуально-ассоциативные связи единиц топонимикона Бунина-поэта

В лирике И. А. Бунина топонимы и мифотопонимы служат средством аккумулирования и транслирования содержательно-концептуальной и содержательно-подтекстовой информации посредством установления разных типов контекстуально-ассоциативных отношений между единицами на уровне микро- (одного стихотворения) или макроконтекста (нескольких стихотворений).

Прежде всего внутритекстовые связи представлены отношениями сходства топонимов и отношениями контраста (контекстуальная синонимия и антонимия). В отношения контекстуальной синонимии вступают оронимы (*Чатырдаг* (1) / *Чатырдах* (1) – *Шатер-Гора* (1)), астионимы (*Иерусалим* (2) – *Сион* (6), *Стамбул* (5) – *Царьград* (1)), кратонимы (*Древняя Греция* (1) – *Эллада* (2)) и мифохоронимы (*Джиннат* (2) – *Эдем* (4) – *Рай* (15); *Ад* (6) – *Сакар* (1)), а контекстуальной антонимии – мифохоронимы (*Рай* (15) – *Ад* (6); *Джиннат* (2) – *Сакар* (1)). Например, в название стихотворения 1907 г. И. А. Бунин выносит топоним *Иерусалим*, а в самом тексте упоминается *Сион*. Обычно в качестве называемого онимом *Сион* объекта указывается самый южный из холмов, на котором был возведен Иерусалим и построен сначала дворец Соломона, а потом Ирода[5]. В статье «Художественные онимы в стихотворе-

[1] Древнегреческо-русский словарь: в 2-х т. Т. I. А–Л / под ред. И. С. Соболевского. М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1958. С. 259; Рабинович Е. Г. Атлантида (контекст платоновского мифа) // Текст: семантика и структура. М.: Наука, 1983. С. 67–84.

[2] Словарь иностранныхъ словъ, вошедшихъ въ составъ русскаго языка / сост. под ред. А. Н. Чудинова. СПб.: Изданіе книгопродавца В. И. Губинский, 1894. С. 773.

[3] Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4-х т. Т. 1. А–Д / пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. М.: Прогресс, 1986. С. 69.

[4] НКРЯ. URL: https://ruscorpora.ru (дата обращения: 12.09.2024). Отметим, что, по данным НКРЯ, образ *небесного града* встречается у Е. Б. Рейна, Б. Ю. Поплавского и М. В. Ломоносова, однако как проприальная единица – сложный мифотопоним – сочетание не функционирует.

[5] Никифор (Бажанов). Библейская энциклопедия // Азбука веры.

нии И. А. Бунина “Иерусалим”» Н. А. Трубициной оним *Сион* как раз отнесен к оронимам, т. е. названиям выпуклых или вогнутых форм рельефа земной поверхности [Трубицина 2022: 52]. Однако трудно с этим согласиться. Ведь в стихотворении «Иерусалим» читаем: «*Враг разрушил* ***Сион***. ***Город*** *тлел и сгорал – / И пророк Иеремия собрал / Теплый прах, прах золы, в погасавшем огне / И рассеял его по стране…*» [Бунин 2014, т. 2: 38]. Контекстуальная замена имени собственного апеллятивом *город*, употребление отонимного прилагательного *сионские* в сочетании с существительным *стены* («*И сказал проводник*: “*Господин! Я еврей / И, быть может, потомок царей. / Погляди на цветы* ***по сионским стенам***: / *Это все, что осталося нам*”» [Там же]), что служит прямым указанием на историю Иевусейской крепости, тематическая и ситуативная связь лексем *Сион* и *город* со словами *Иудея*, *край отцов*, *страна* убеждают в том, что писатель здесь вовсе не делает отсылку только к холму и лексема *Сион* не функционирует в качестве оронима. Сион у Бунина-поэта – астионим, еще одно имя Иерусалима. И здесь писатель практически приближается к библейским пророкам, для которых Сион как раз и был олицетворением Иерусалима, а шире – всего Иудейского царства.[1] Таким образом, топонимы *Иерусалим* и *Сион* образуют двучленный ряд синонимов на уровне микроконтекста, т. е. в рамках одного стихотворения.

Контекстуальные синонимы возникают и на уровне макроконтекста бунинской лирики. В стихотворении 1903 г. «В крымских степях» встречается ороним *Шатер-Гора*, благодаря чему образуется синонимическая пара *Чатырдаг / Чатырдах – Шатер-Гора*: «*Уж сумрак пал, как пепел сизый, / Как дым угасшего костра*: / *Лишь светится багряной ризой / Престол Аллы –* ***Шатер-Гора***» [Бунин 2014, т. 1: 262]. Здесь Бунин-поэт использует прием калькирования: ведь этимология топонима *Чатырдаг* восходит к тюркским языкам – кр.-тат. *Çatır Dağ*, *Чатыр Дагъ*, где *çatır* – ‘шатер, палатка’[2] и *dağ* – ‘гора’[3]. Употребляя одно из имен бога у магометан и тут же вводя ороним-билексему, отсылающую к огромному каменному шатру в Крыму, Бунин-поэт подчеркивает величие Крымского полуострова. Таким образом, контекстуальные синонимы *Чатырдаг / Чатырдах* и *Шатер-Гора* наряду с топонимами *Алагалла*, *Альпы*, *Аппенины*, *Гермон*, *Синай*, *Хая-Баш*, *Эльбурс* и другими становятся средствами экспликации «горной» темы в бунинской художественной картине мира.

Если синонимические ряды зафиксированных в бунинской лирике имен реальных городов, гор, государств двучленны, то среди имен вымышленных объектов встречаются и трехчленные, например, *Джиннат – Эдем – Рай*: «*И в знойный час, когда мираж зеркальный / Сольет весь мир в один великий сон, / В безбрежный блеск, за грань земли печальной, / В сады* ***Джиннат*** *уносит душу он*» [Там же: 274]; «*Рок отметил тебя. На земле ты была не жилица. / Красота лишь* ***в Эдеме*** *не знает запретных границ*» [Бунин 2014, т. 2: 174]; «*…И Человек вернулся* ***к Раю***, *– всуе / Хотел забыть свой золотой он сон – / И Сатана, злорадно торжествуя, / Воздвиг на месте* ***Рая*** *– Вавилон*» [Там же: 249]. Мифотопоним *Джиннат*, претерпевший в бунинских стихотворениях «Ковсерь» и «Черный камень Каабы» (<1903–1905>) графико-фонетическую трансформацию (*Дж**и**ннат* ← *Дж**а**ннат*), этимологически восходит к лексеме *джанна* (мн. ч. – *джаннат*) из арабского языка (араб. جنّة) в значении ‘сад’. В исламской эсхатологии именем *Джаннат* обозначают ‘рай’, ‘обиталище мира’, ‘сады благодати’[4]. Мифотопоним *Эдем*, встречающийся в стихотворениях «Цейлон» (1916 г.), «Благовестие о рождении Исаака» (1916 г.), «Эпитафия» (1917 г.) и «Сорвался вихрь, промчал из края в край…» (1917 г.), относят к др.-евр. עדן, Eden, т. е. ‘наслаждение, радость’ и связывают с «невинным началом пути человечества».[5] А вот мифотопоним *Рай* имеет неясную этимологию, но предположительно его возводят к общеславянскому заимствованию из индоиранского языка (ср. авест. *Ray* ‘богатство, счастье’, др.-инд. *räy* – ‘сокровище, богатство’).[6] Рай становится в христианстве местом вечного блаженства праведников. Лексема функционирует в стихотворениях «И шли века, и стены Рая пали…» (1916 г.), «Люцифер» (1908 г.). Ряд контекстуальных синонимов сопрягает у И. А. Бунина три линии разработки образа Рая: *Рай – город*, *Рай – сад* и *Рай – Цейлон*, *Рай – Ливан*. Две линии (*Рай – город*, *Рай – сад*) характерны для отечественной литературной, фольклорной и иконографической традиции, а вот третья (*Рай – Цейлон*, *Рай – Ливан*) как появление *Рая географического* – результат творческого поиска писателем общей прародины всего человечества на земле: «*Вот* ***Рай***, ***Ливан.*** *Рассвет горит багряно. / Снег гор – как шелк. По скатам из пещер / Текут стада. В лугах – моря тумана…*» [Там же: 59].

Наряду с контекстуальной синонимией в группе мифотопонимов фиксируется контекстуальная антонимия. Мифотопонимы *Рай*, *Джиннат*, *Эдем* вступают в отношения условной антонимии с мифотопонимами *Ад*, *Сакар*. Эти единицы становятся репрезентантами правого и левого члена пространственно-онтологической культурносозидающей диады «Райское блаженство – адские мучения», пронизывающей не только поэзию

URL: https://azbyka.ru/otechnik/Nikifor/biblejskaja-entsiklopedija/3584 (дата обращения: 07.07.2024).

[1] Дрейер Л. М. Сион // Большая российская энциклопедия, 2004–2017. URL: https://old.bigenc.ru/religious_studies/text/3665484?ysclid=lzwlcqhcp940050512 (дата обращения: 24.07.2024).

[2] Абдуллаев Э. М., Умеров М. У. Русско-крымско-татарский учебный словарь. Симферополь: Крымское учебно-педагогическое издателсьтво,1994. С. 219.

[3] Там же. С. 77.

[4] Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. Т. 1. А – К / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Большая российская энциклопедия, 1998. С. 373.

[5] Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. Т. 2. К – Я / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Большая российская энциклопедия, 1998. С. 364.

[6] Шанский Н. М. Краткий этимологический словарь русского языка / Н. М. Шанский, В. В. Иванов, Т. В. Шанская; под ред. чл.-кор. АН СССР С. Г. Бархударова. М.: Просвещение, 1971. С. 382.

И. А. Бунина, но и все знаковые мировые религиозно-философские тексты. Ср.: «*И* ***Ад*** */ За нею шел, и власть у ней была / Над четвертью земли, да умерщвляет / Мечом и гладом, мором и зверями*» [Бунин 2014, т. 1: 297] (*Ад* как персонификация невыносимых мук и страданий грешников после смерти). – «*Он драгоценной яшмой был когда-то, / Он был неизреченной белизны – / Как цвет садов блаженного* ***Джиннаты****, / Как горный снег в дни солнца и весны*» [Там же: 274] (*сады Джиннат* как место вечного блаженства, подобное христианскому Раю).

Контекстуально-ассоциативная связь топонимов осуществляется благодаря реализации отношений, названных нами отношениями «композиционной схемы» и устанавливаемых между топонимами, денотаты которых читатель соотносит в качестве целого и составляющих частей единой структуры. На уровне макроконтекста такие отношения отмечены у астионимов с агоронимами, годонимами, ойкодомонимами и экклезионимами (*Стамбул* (5) – *Атмейдан* (1), *Сераль* (2), (святая) *София* (3); *Москва* (6) – *Арбат* (1), *Московский собор* (1) и др.); кратонимов с астионимами (*Египет* (2) – *Гизех* (1), *Каир* (4), *Мемфис* (1), *Фивы* (1); *Россия* (7) – *Москва* (6), *Ярославль* (1), *Оренбург* (1) и др.). Например: «*Печален долгий вечер в октябре*! / *Любил я осень позднюю* ***в России***» [Бунин 2014, т. 2: 263]. – «***Москва*** *темна, глуха, пустынна, – поздно*» [Там же: 157] (Россия ← Москва); «***Израиль****, чуждый всем, / Сбирал, рыдая, ржавые скрижали*» [Там же: 59]. – «*На пути* ***из Назарета*** встретил я Святую Деву» [Там же: 84] (Израиль ← Назарет) и др.

Топонимы, связанные указанным типом отношений, помогают Бунину-поэту создавать художественные геокультурные образы стран и городов, отвечая за геоцивилизационный и отчасти культурно-исторический компоненты таких образов. Так, астионим *Венеция*, вынесенный И. А. Буниным в название стихотворения 1913 г., сразу вписывает произведение в группу «венецианских текстов» отечественных и зарубежных писателей (Б. Ахмадулиной, Н. Гумилева, А. Блока, О. Мандельштама, М. Пруста, Д. Рескина и многих др.), создающих неоднозначный образ итальянского города. Благодаря появлению в самой сильной (начальной) позиции лирического текста и участию в осуществлении дистантной когезии (тождественный лексического повтора топонима в основном тексте) указанный астионим становится текстообразующей доминантой, с которой отношениями «композиционной схемы» связаны экклезионим *Марк* (2) (имеется в виду кафедральная базилика, в которую в 828 г. из Александрии Египетской были привезены мощи Марка-евангелиста, ставшего покровителем Венеции[1]) и ойкодомоним *Дожей* (1) (Дворец дожей, резиденция дожей Венецианской республики, находящийся рядом с базиликой Святого Марка[2]): «*В полдень,* ***возле Марка****… / Солнце, улыбаясь в светлой дымке, / Перламутром розовым слепило», «Солнце пригревало стены* ***Дожей****…*» [Там же: 98–99].

Между топонимами, включенными писателем в параллельный ряд, члены которого связаны сочинительной связью, возникают отношения соположения. Они реализуются как внутри одной подгруппы топонимов (только названий городов, рек, островов), так и разных (одновременно имен городов, рек, морей, островов, форм рельефа и т. д.). Например: «***У Суматры****,* ***у Явы****, / В великом океане*[3]*… в зной и штиль*» [Там же: 18]; «*Ночей и звезд, прозрачно-серебривших /* ***Евфрат*** *и* ***Нил****,* ***Мемфис*** *и* ***Вавилон****!*» [Бунин 2014, т. 1: 223]. Образование таких рядов – результат энциклопедических знаний И. А. Бунина в области мировой географии, истории, философии, и их интерпретация требует соответствующего уровня знаний у читателя. Так, инсулонимы *Суматра* (1) и *Ява* (1) оказываются в сочиненном ряду потому, что именуют острова Малайского архипелага, омываемые Тихим и Индийским океанами; потамонимы *Нил* (16) и *Евфрат* (1) – потому, что именуют самые протяженные реки Африки и Западной Азии, породившие две крупные «речные цивилизации» – древнеегипетскую и шумерскую; а астионимы *Мемфис* (1) и *Вавилон* (2) – потому, что называют крупнейшие религиозные, политические, культурные и ремесленные центры Египта и Месопотамии. Если топонимы *Суматра*, *Ява* в контексте бунинского стихотворения «Огромный, красный, старый пароход…» (1906 г.) участвуют в формировании пространственно-временного континуума поэтического текста, то *Нил*, *Евфрат*, *Мемфис*, *Вавилон* в контексте стихотворения «Ночь» (1901 г.) вместе с различными образными средствами (эпитетами, сравнениями, метафорами и др.) еще становятся инструментом выражения темы вечного и мимолетного, величия древних цивилизаций и их упадка, идеи бесконечности жизненного круговорота.

Субъективным опытом И. А. Бунина обусловлены отношения эмпирических ассоциаций, которые устанавливаются между топонимами и мифотопонимами на основании какого-либо сходства объектов номинации. Например, денотаты инсулонима *Цейлон* (2) в названии стихотворения «Цейлон» 1916 г. и мифохоронима *Эдем* (4) сближаются благодаря признакам ‘*красота*’ и ‘*первозданность*’. «*Все дико и прекрасно, как* ***в Эдеме****…*», – пишет И. А. Бунин о Цейлоне [Бунин 2014, т. 2: 145]. Так

[1] См. подробнее: Акройд П. Венеция. Прекрасный город / пер. с англ. В. Кулагиной-Ярцевой, Н. Кротовской, Г. Шульги. М.: Изд-во О. Морозовой, 2016. 490 с.

[2] Дворец Дожей // Большая российская энциклопедия, 2004–2017. Электронная версия. URL: https://old.bigenc.ru/fine_art/text/1942718 (дата обращения: 12.07.2024).

[3] В научном издании лирики И. А. Бунина под редакцией Т. М. Двинятиной, по которой цитируется стихотворение 1906 г. «Огромный, красный, старый пароход…», «*великий океан*» – сочетание апеллятива с зависимой атрибутивной словоформой; а в собрании сочинений 1987 г., подготовленном А. К. Бабореко, «*Великий океан*» – океаноним, устаревшее именование Тихого океана. Впервые «Великим океаном» назвал Тихий океан французский географ и картограф Ф. Бюаш в 1753 г., однако в мировой географии это имя не получило всеобщего признания. См. подробнее: Поспелов Е. М. Географические названия мира. С. 417–418.

топоним и мифотопоним аккумулируют и транслируют идею близкого и одновременно недоступного «земного Рая».

Заключение

Художественный топонимикон Бунина-поэта слагается, с одной стороны, из топонимов, денотатами которых выступают реальные объекты (реальный сектор), с другой – из мифотопонимов, называющих объекты вымышленного мира, структурирующегося человеком по законам реального и воплощающегося в этнических мифах, сказках, многочисленных сюжетах религиозно-философской литературы (мифологический сектор).

Выявленная корреляция достаточно большого объема топонимов в поэтическом бунинском лексиконе и при этом низкой частотности употребления каждой отдельно взятой единицы, полагаем, объясняется совокупностью факторов: эрудированностью И. А. Бунина, его многочисленными поездками по России, путешествиями по Западной Европе, Ближнему Востоку, странам Балтии, филигранной работой с ономастической лексикой в целом, непрекращающимися поисками нужного имени, становящегося средством выражения творческой индивидуальности.

В лирике И. А. Бунина топонимы связаны разными типами отношений: отношениями сходства и контраста, отношениями «композиционной схемы», соположения и эмпирических ассоциаций. Поэтому в целом бунинский поэтический топонимикон представляет собой не просто совокупность единиц, классифицированных на ряд таксонов по предметно-денотативному признаку, а континуум, характеризующийся, согласно работам А. В. Суперанской, «теснейшей связью собственных имен… друг с другом» [Суперанская 1985: 9]. В таком континууме изолированное существование единиц практически невозможно. Топонимическая непрерывность создается И. А. Буниным реализацией текстуальных и интертекстуальных связей, постоянным взаимодействием экстралингвистического и лингвистического контекстов.

Литература

Агапкина, Т. А. Имена камней в заговорах восточных славян / Т. А. Агапкина, Е. Л. Березович, О. Д. Сурикова. – М. : РАН, 2020. – 76 с.

Болотнова, Н. С. Лексическая структура поэтического текста как ключ к постижению его ценностных смыслов / Н. С. Болотнова // Русский язык в школе. – 2019. – Т. 80, № 1. – С. 20–25.

Бунин, И. А. Стихотворения : в 2 т. / И. А. Бунин ; вступ. статья, сост., подг. текста, примеч. Т. М. Двинятиной. – СПб. : Издательство Пушкинского Дома ; Вита Нова, 2014.

Заборовская, А. А. Безэквивалентная лексика с национально-культурной спецификой значения в творчестве И. А. Бунина : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.02.01 / А. А. Заборовская. – Воронеж, 2003. – 24 с.

Краснова, Т. В. Российская топонимия в художественной прозе И. А. Бунина / Т. В. Краснова. – Воронеж : КОР-Норд, 2005. – 168 с.

Ло, Сычэнь. Языковая структура микроконцепта ГОРЫ в цикле И. А. Бунина «Тень птицы» (лингвопоэтический аспект) / Ло Сычэнь // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. – 2022. – № 4. – С. 129–134.

Мацкевич, С. М. Средства объективации концептуального признака «ПРОСТРАНСТВО» в лирическом цикле И. А. Бунина «Ислам» / С. М. Мацкевич // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. – 2014. – № 6. – С. 63–67.

Попова, Е. А. Елецкий текст русской литературы: языковая специфика / Е. А. Попова // 80-летие елецкой филологии : материалы Международной научной конференции. – Елец : ЕГУ им. И. А. Бунина, 2019. – С. 268–279.

Потехина, П. С. Топонимическая картина мира Бунина-ориенталиста / П. С. Потехина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2023. – Т. 16, № 10. – С. 3173–3178.

Пронченко, С. М. Имена собственные в стихотворениях И. А. Бунина: системный подход (к 145-летию писателя) / С. М. Пронченко // Вестник Брянского государственного университета. – 2015. – № 2. – С. 260–267.

Саркисян, О. Б. Концептуальная лексема «Суходол» как компонент авторской языковой картины мира в одноименной повести И. А. Бунина / О. Б. Саркисян, М. А. Дубова // Неофилология. – 2022. – Т. 8, № 2. – С. 276–285.

Селеменева, О. А. Мифологические имена в поэзии И. А. Бунина / О. А. Селеменева, Н. А. Бородина. – Елец : ЕГУ им. И. А. Бунина, 2022. – 172 с.

Селеменева, О. А. Мифотопонимия И. А. Бунина-художника / О. А. Селеменева, П. С. Потехина // Filologos. – 2023. – № 3 (58). – С. 68–74.

Смирнов, И. Специфика языка миров Ивана Бунина / И. Смиронов. – Польша, Лодзь : Издательство Лодзинского университета, 2022. – 115 с.

Суперанская, А. В. Что такое топонимика? / А. В. Суперанская. – М. : Наука, 1985. – 182 с.

Трубицина, Н. А. Художественные онимы в стихотворении И. А. Бунина «Иерусалим» / Н. А. Трубицина // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. – 2022. – № 3 (46). – С. 51–54.

Фомин, А. А. Литературная ономастика в России: итоги и перспективы / А. А. Фомин // Вопросы ономастики. – 2004. – № 1. – С. 108–120.

Четверикова, О. В. Гидронимы в поэтической речи Ивана Бунина / О. В. Четверикова, В. Г. Иванова // И. А. Бунин: от века XX к веку XXI : материалы юбилейной всероссийской (с международным участием) научной конференции. – Елец : ЕГУ им. И. А. Бунина, 2018. – С. 275–281.

Четверикова, О. В. Поэзия И. А. Бунина в аспекте когнитивного анализа / О. В. Чеверикова // Известия вузов. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. – 2007. – № 4 (140). – С. 150–152.

References

Agapkina, T. A., Berezovich, E. L., Surikova, O. D. (2020). *Imena kamnei v zagovorakh vostochnykh slavyan* [The Names of Stones in the Conspiracies of the Eastern Slavs]. Moscow, RAN. 76 p.

Bolotnova, N. S. (2019). Leksicheskaya struktura poeticheskogo teksta kak klyuch k postizheniyu ego tsennostnykh smyslov [Lexical Structure of the Poetic Text as a Key to the Comprehension of Its Inherent Values]. In *Russkii yazyk v shkole*. Vol. 80. No. 1, pp. 20–25.

Bunin, I. A. (2014). *Stikhotvoreniya: v 2 t.* [Poems, in 2 vols.]. Saint Petersbrg, Izdatel'stvo Pushkinskogo Doma, Vita Nova.

Chetverikova, O. V. (2007). Poeziya I. A. Bunina v aspekte kognitivnogo analiza [I. A. Bunin's Poetry in the Aspect of Cognitive Analysis]. In *Izvestiya vuzov. Severo-Kavkazskii region. Obshchestvennye nauki*. No. 4 (140), pp. 150–152.

Chetverikova, O. V., Ivanova, V. G. (2018). Gidronimy v poeticheskoi rechi Ivana Bunina [Hydronyms in the Poetic Speech of Ivan Bunin]. In *I. A. Bunin: ot veka XX k veku XXI: materialy yubileinoi vserossiiskoi (s mezhdunarodnym uchastiem) nauchnoi konferentsii*. Yelets, EGU im. I. A. Bunina, pp. 275–281.

Fomin, A. A. (2004). Literaturnaya onomastika v Rossii: itogi i perspektivy [Literary Onomastics in Russia: Results and Prospects]. In *Voprosy onomastiki*. No. 1, pp. 108–120.

Krasnova, T. V. (2005). *Rossiiskaya toponimiya v khudozhestvennoi proze I. A. Bunina* [Russian Toponymy in I. A. Bunin's Prose]. Voronezh, KOR-Nord. 168 p.

Luo, Sichen. (2022). Yazykovaya struktura mikrokontsepta GORY v tsikle I. A. Bunina «Ten' ptitsy» (lingvopoeticheskii aspekt) [The Linguistic Structure of the Microconcept of the MOUNTAIN in I. A. Bunin's Cycle "Shadow of the Bird" (Linguopoetic aspect)]. In *Sovremennaya nauka: aktual'nye problemy teorii i praktiki. Seriya: Gumanitarnye nauki*. No. 4, pp. 129–134.

Matskevich, S. M. (2014). Sredstva ob"ektivatsii kontseptual'nogo priznaka «PROSTRANSTVO» v liricheskom tsikle I. A. Bunina «Islam» [Means of Objectification of a Conceptual Sign "Space" in the Lyrical Cycle "Islam" of Ivan Bunin]. In *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya*. No. 6, pp. 63–67.

Popova, E. A. (2019). Eletskii tekst russkoi literatury: yazykovaya spetsifika [Yelets Text of Russian Literature: Language Specificity]. In *80-letie eletskoi filologii: materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii*. Yelets, EGU im. I. A. Bunina, pp. 268–279.

Potekhina, P. S. (2023). Toponimicheskaya kartina mira Bunina-orientalista [Toponymic Worldview of the Orientalist Bunin]. In *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. Vol. 16. No. 10, pp. 3173–3178.

Pronchenko, S. M. (2015). Imena sobstvennye v stikhotvoreniyakh I. A. Bunina: sistemnyi podkhod (k 145-letiyu pisatelya) [Proper Names in I. A. Bunin's Poems: Systematic Approach (to the 145th Anniversary of the Writer)]. In *Vestnik Bryanskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 2, pp. 260–267.

Sarkisyan, O. B., Dubova, M. A. (2022). Kontseptual'naya leksema «Sukhodol» kak komponent avtorskoi yazykovoi kartiny mira v odnoimennoi povesti I. A. Bunina [The Conceptual Lexeme "Sukhodol" as a Component of the Author's Linguistic World Picture in the Short Novel of the Same Name by I. A. Bunin]. In *Neofilologiya*. Vol. 8. No. 2, pp. 276–285.

Selemeneva, O. A., Borodina, N. A. (2022). *Mifologicheskie imena v poezii I. A. Bunina* [Mythological Names in I. A. Bunin's Poetry]. Yelets, EGU im. I. A. Bunina. 172 p.

Selemeneva, O. A., Potekhina, P. S. (2023). Mifotoponimiya I. A. Bunina-khudozhnika [Mithological Toponyms of I. A. Bunin-Artist]. In *Filologos*. No. 3 (58), pp. 68–74.

Smirnov, I. (2022). *Spetsifika yazyka mirov Ivana Bunina* [Specificity of the Language of Ivan Bunin's Worlds]. Poland, Lodz, Izdatel'stvo Lodzinskogo universiteta. 115 p.

Superanskaya, A. V. (1985). *Chto takoe toponimika?* [What is Toponymy?]. Moscow, Nauka. 182 p.

Trubitsina, N. A. (2022). Khudozhestvennye onimy v stikhotvorenii I. A. Bunina «Ierusalim» [Artistic Onyms in Bunin's Poem "JERUSALEM"]. In *Aktual'nye voprosy sovremennoi filologii i zhurnalistiki*. No. 3 (46), pp. 51–54.

Zaborovskaya, A. A. (2003). *Bezekvivalentnaya leksika s natsional'no-kul'turnoi spetsifikoi znacheniya v tvorchestve I. A. Bunina* [Non-Equivalent Vocabulary with National and Cultural Specificity of Meaning in I. A. Bunin's Works]. Avtoref. dis. … kand. filol. nauk. Voronezh. 24 p.

Данные об авторе

Селеменева Ольга Александровна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской филологии и журналистики, Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина (Елец, Россия).

Адрес: 399770, Россия, г. Елец, ул. Коммунаров, 28.

E-mail: ol.selemeneva2011@yandex.ru.

Author's information

Selemeneva Olga Alexandrovna – Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of Department of the Russian Philology and Journalism, Bunin Yelets State University (Yelets, Russia).

Дата поступления: 13.09.2024; дата публикации: 30.06.2025

Date of receipt: 13.09.2024; date of publication: 30.06.2025

ТРАЕКТОРИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА XX–XXI ВВ.

УДК 821.161.1-1(Блок А.)+655.3.066.11. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-77-86.
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,45+Ч617.3.
ГРНТИ 17.07.41. Код ВАК 5.9.3

ВТОРОЕ ИЗДАНИЕ «СТИХОВ О ПРЕКРАСНОЙ ДАМЕ» АЛЕКСАНДРА БЛОКА (1911): РОЛЬ К.М. САДОВСКОЙ В ТРАНСФОРМАЦИИ СТРУКТУРЫ КНИГИ

Клинг О. А.
Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова (Москва, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1543-5253
SPIN-код: 3633-7882

Аннотация. В статье рассматривается второе издание «Стихов о Прекрасной Даме» Александра Блока в составе первого тома «Собрания стихотворений» поэта московского издательства «Мусагет» (1911). Перед читателями предстала совершенно иная, можно сказать, даже новая по своей поэтике книга. Ни один другой том в собрании стихотворений не подвергался такой решительной переработке, как первый. В первую очередь это касалось количества включенных в него стихотворений. Блок скрупулезно занимается подсчетом. Новым стало обозначение хронологических рамок лирических произведений, включенных в том (1898–1904). Еще одно отличие в композиции книги. Вместо трехчастной в первом издании, где каждая часть имела свое название, – семичастная. Такой подход отразил становление и эволюцию главного героя этого «романа в стихах». Может быть, среди многих других причин кардинальных изменений тома стало то, что в 1909–1910 годы Блок вспоминает свою первую любовь – К. М. Садовскую. Имя Садовской возникло не без связи с Л. Д. Менделеевой. Блок воссоздает истоки своего центрального символа – Прекрасной Дамы. Садовская была одним из первых «прототипов» Прекрасной Дамы. Это (помимо других причин) и привело Блока к осознанию необходимости расширить круг стихов, включенных в первый том «романа в стихах». Конечно, более мощным творческим импульсом для Блока стало знакомство летом 1898 года с Л. Д. Менделеевой. Именно с ней традиционно связано представление о прототипе знаменитой Прекрасной Дамы. Но впервые Блок «примерил» свой еще пунктиром обозначенный образ к Садовской. История с Садовской позволяет лучше понять сущность блоковского творчества, своеобразие структуры его символов, в данном случае одного из важнейших у поэта – Прекрасной Дамы, трансформация которого сказалась в переработке первого тома «Собрания стихов» 1911–1912 годов, а также в последующих изданиях.

Ключевые слова: А. Блок; второе издание «Стихов о Прекрасной Даме» (1911); изменение структуры книги; изменение количества лирических произведений; прототипы символа Прекрасной Дамы; К. М. Садовская; Л. Д. Менделеева

Для цитирования: Клинг, О. А. Второе издание «Стихов о Прекрасной Даме» А. Блока (1911): роль К. М. Садовской в трансформации структуры книги / О. А. Клинг. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 2. – С. 77–86. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-77-86.

SECOND EDITION OF “VERSES ON A BEAUTIFUL LADY” BY ALEXANDER BLOK (1911): THE ROLE OF K. M. SADOVSKAYA IN THE TRANSFORMATION OF THE STRUCTURE OF THE BOOK

Oleg A. Kling
Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1543-5253

Abstract. The article deals with the second edition of Alexander Blok’s “Verses on a Beautiful Lady” as part of the first volume of the poet’s “Collected Poems” published by the Moscow publishing house “Musaget” (1911). But what appeared before the readers was a completely different book, we could say, the new book in its poetics. No other volume in the collected poems was subjected to such a decisive revision as the first. First of all, this concerned the number of poems included in it. Blok meticulously dealt with the counting. A new thing was the designation of the chronological framework of the lyrical works included in the volume (1898–1904). Another difference was in the composition of the book. Instead of a three-part structure in the first edition, where each part had its own name, this one had seven parts. This approach reflected the formation and evolution of the main character of this “novel in verse”. Perhaps, among many other reasons for the radical changes in the volume was the fact that in 1909–1910 Blok recalled his first love – K. M. Sadovskaya. The name Sadovskaya arose not without connection with L. D. Mendeleeva. Blok re-creates the origins of his central symbol – the Beautiful Lady. Sadovskaya was one of the first “prototypes” of the Beautiful Lady. This (among other reasons) led Blok to the realization of the need to expand the range of the poems included in the first volume of the “novel in verse.” Of course, a more powerful creative impulse for Blok was his acquaintance with L. D. Mendeleeva in the summer of 1898. It was her that the idea of the prototype of the famous Beautiful Lady was connected with. But for the first time, Blok “tried” his image, yet vaguely outlined, out on Sadovskaya. The story with Sadovskaya allows better understanding the essence of Blok’s work, the

© Клинг О. А., 2025

unique structure of his symbols, in this case one of the most important for the poet – the Beautiful Lady. The transformation of this image was reflected in the revision of the first volume of the "Collected Poems" of 1911–1912, as well as in subsequent editions.

Keywords: A. Blok; second edition of "Verses on a Beautiful Lady" (1911); change in the structure of the book; change of the number of lyrical works; prototypes of the symbol of the Beautiful Lady; K. M. Sadovskaya; L. D. Mendeleeva

For citation: Kling, O. A. (2025). Second Edition of "Verses on a Beautiful Lady" by Alexander Blok (1911): The Role of K. M. Sadovskaya in the Transformation of the Structure of the Book. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 2, pp. 77–86. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-77-86.

В 1911 году вышло второе издание «Стихов о Прекрасной Даме» Александра Блока в составе первого тома «Собрания стихотворений» поэта московского издательства «Мусагет» (1911–1912). Вышло оно с уже знакомым читателям названием «Стихи о Прекрасной Даме». Но перед читателями предстала совершенно *иная*, можно сказать, даже новая по своей поэтике книга. В данном случае под поэтикой понимается не только содержательный, семантический аспект, но и архитектоника, структура книги как целого, которая включает в себя множество составных компонентов. Блок обратил также внимание читателей на то, что перед ними не просто второе издание «Стихов о Прекрасной Даме», а исправленное и дополненное. При этом второе издание сильно отличалось не только от предшествующего, но и от последующих, в том числе канонического. Например, Блок откажется от названия не только первого, но и двух других томов: на титулах книг останется только перечень циклов. В мусагетовском же собрании стихотворений 1911–1912 годов на обложку второго тома было вынесено название «Нечаянная Радость» (по второму сборнику), а на обложку третьего – «Снежная Ночь» (контаминация из заглавий третьего и четвертого сборников).

Но ни один другой том в собрании стихотворений не подвергался такой решительной переработке, как первый.

В первую очередь это касалось количества включенных в него стихотворений. Блок скрупулезно занимается подсчетом

Новым, чего не было в первом издании самой знаменитой книги Блока, стало обозначение хронологических рамок лирических произведений, включенных в том (1898–1904). Это останется во всех последующих изданиях первого тома, вплоть до канонического, но в более поздних изданиях трансформируется в хронологически-тематический подход. Впервые именно во втором издании «Стихов о Прекрасной Даме» Блок обратится в композиции книги (в расположении стихов) к хронологическому принципу. Это будет и новым и в то же время возвратом к прошлому замыслу, который Блок не осуществил. Готовя в 1904 году «Стихи о Прекрасной Даме» к печати, Блок колеблется, как расположить лирические произведения – по хронологии или по отделам. Тогда он остановился на последнем варианте, восходящем к тематическому принципу. В 1910 году Блок возвращается к себе прежнему. В блоковской записной книжке того времени читаем: «I том – строго хронологически (300 глав 1-й части трилогии)» [Блок 1965: 173]. Нетрудно увидеть, что это один из конспективных набросков будущего предисловия к «Собранию стихотворений» 1911–1912 годов. Само по себе размещение стихов по хронологии – классический прием в издании поэтических сборников, который сложился в XIX веке. Конечно, русская литература знала и иное. Например, Б. В. Томашевский обратил внимание на то, что лицейские стихи Пушкин расположил в своем первом рукописном сборнике (тетради) по жанрам, то есть каждый раздел включал в себя лирические произведения одного жанра – оды, элегии, дружеские послания и т. д. [Томашевский 1956: 47–48]. Это соответствовало жанровому принципу, господствовавшему в то время. А в печатном собрании стихов (1826) другой принцип – хронологический, который и закрепился в русской литературе от Пушкина и Боратынского в основном, вплоть до эпохи русского символизма. Изменения видны, к примеру, у Д. С. Мережковского. Его первая книга «Стихотворения. 1883–1887» разбита на четыре раздела. Три из них без названия, пронумерованы римскими цифрами. И хотя внутри разделов есть тень хронологического принципа, он время от времени совершенно неожиданным образом и без определенной мотивации нарушается. Скорее всего это не волновало Мережковского. Не случайно в сохранившемся в архиве поэта первоначальном (еще неполном) списке текстов стихотворения «<…> расположены в произвольном порядке». И только позднее в другом списке – «<…> первая попытка расположить тексты в композиции будущей книги» [Кумпан 2000: 766]. Уже в «Символах» (1892) Мережковский не придерживается хронологии. В первом разделе без названия помещает четыре поэмы, которые по времени своего создания окольцованы: первая и четвертая датированы 1890 годом, вторая создана в 1890–1891 годах, а третья – 1891 году. Во втором же разделе своей книги (песни и легенды) хронология нарушается «географическим» принципом – раздел своего рода альбом путешественника: сгруппированы итальянские стихи, затем крымские (написанные ранее), но далее и этот принцип не соблюдается.

Не только с хронологическим, но и с таким, как у Мережковского, «случайным» отборов стихов для книги будет спорить Брюсов в своем предисловии к «Urbi et Orbi», которое оказало сильное воздействие на первое издание «Стихов о Прекрасной Даме». И тем любопытнее, казалось бы, возврат во втором издании «Стихов о Прекрасной Даме» к литературному «прошлому». Но на самом деле у Блока и не совсем традиционный хронологический подход – ведь весь стихотворный массив разбит на семь разделов, и не случайный, не бессистемный. Это отточенный и доведенный до гармонического совершенства лирический дневник,

отдаленно восходящий к основополагающему принципу поэзии Лермонтова, но в то же время имеющий в своей основе не столько факт датировки, сколько зарождение, течение и исход «сюжета», положенного в основу первой книги «романа в стихах». Такой подход отразил становление и эволюции главного героя этого романа – его можно назвать по традиции лирическим, но в первом томе «Собрания стихов» 1910–1911 годов он в большей степени автобиографичен, можно сказать, подчеркнуто автобиографичен, более чем это бывает с субъектом лирики вообще и у более позднего и раннего Блока-издателя своих стихов, в частности. Можно сказать, что несмотря на внешнее отсутствие во втором издании «Стихов о Прекрасной Даме» *темы*, тематической организации (как это было до и после), на уровне *темы внутренней* (своего рода «подводного течения»), сути художественного произведения эта тема есть – только она тоже скрытая. Эта тема связана с природой любого дневника, предназначенного, однако, для печати, ставшего фактом искусства, когда дневниковая форма – сознательный, почти стилизованный прием.

Невозможно сказать, что разделов в этом издании нет. Они дважды обозначены – и в тексте, и в оглавлении. Семь глав, соответствующие семи годам жизни Блока, отражают сакральный путь поэта, где цифра 7 не случайна. Поэт подчеркивал, что в его изданиях ничего случайного нет.

Судя по записной книжке («Ante Lucem»?» [Блок 1965: 173]), поэт колеблется, включать ли в первый том ранние стихи 1898–1900 годов[1]. Но он все же в соответствии с логикой завязки сюжета первого тома «романа в стихах» включает их. Оставит Блок, но в измененном виде и количестве раннюю лирику и в позднейших переизданиях.

Все это предопределило существенное отличие мусагетовского первого тома 1911 года от издания «Стихов о Прекрасной Даме» 1905 года – в композиции книги. Вместо трехчастной в первом издании, где каждая часть имела свое название[2], – семичастная. Готовя в 1904 году свою первую книгу, поэт так видел свой путь: «Неподвижность» – «Перекрестки» – «Ущерб». Так, в триаде, он видел эволюцию своего героя изнутри недавно происходивших событий. Через несколько лет Блоку открылась иная, более дробная и сложная картина собственной прошлой жизни. Невозможно однозначно ответить на вопрос: почему. Может быть, среди многих других причин и потому, что в 1909–1910 годы Блок вспоминает свою первую любовь – К. М. Садовскую.

В тридцать первой записной книжке ее упоминание, датируемое сентябрем, предваряет набросок плана первого тома мусагетовского собрания.

Имя Садовской возникло не без связи с Л. Д. Менделеевой. Сначала в записи речь идет о любовном треугольнике Блок – Менделеева – Андрей Белый. Собственно, это конспект, черновик неосуществленного романа, где есть все, что полагается для прозаического произведения: система образов, сюжет, его завязка, развитие, кульминация, развязка и финал.

«Ужасно сложное – в его жену влюблен человек гораздо более значительный, чем он. Они ссорятся, потом мирятся. Любовь. Перипетии любви».

Затем идет, казалось бы, неожиданный скачок в развитии действия:

«Но есть одна задняя мысль: он, «защитивший» жену и сам называющий ее «первой любовью», *всегда* смутно знает, что она – не первая любовь. Какая же была первая?»

Так перекидывается мостик к Садовской и появляется драматургический план, даже с введением реплик безымянных персонажей:

Однажды случайно доносится отрывок разговора: «Вы слышали, умерла *К. С.*» Он не может спросить. Бросается за газетой. Подтверждается.

Ужасно смешной вихрастый господин путается все время около, осведомляясь от времени до времени: «А вы не импотент? А мне кажется, что вы импотент?»

– Тьфу ты, пропадай, пусть будет по-твоему, только отстань.

Однако кто же умер? Умерла старуха. Что же осталось?

Понемногу он погружается в синеву воспоминаний. По их нити он уходит в глубокую ночь, откуда возвращения нет [Блок 1965: 172–173].

Еще В. Н. Орлов увидел здесь отпечаток воспоминаний Блока о своей первой любви – К. М. Садовской и указал на аллюзии со стихотворным циклом «Через двенадцать лет», посвященным ей [Орлов 1965: 533]. Цикл был вчерне набросан в 1909 году в Бад-Наугейме и впоследствии вошел в канонический третий том. Но рождение этого цикла и события, связанные с ним, оказали определенное воздействие на формирование не только состава, но и всей композиционной структуры второго издания «Стихов о Прекрасной Даме».

Отсюда предположение: цитированная выше сентябрьская запись не только конспект нереализованного прозаического романа, но и конспект с обозначением основных вех первой части «романа в стихах». Более того: этот фрагмент из записной книжки в первую очередь и является изложением одного из важных (если не главных) семантических пластов нового издания «Стихов о Прекрасной Даме», который определил перестройку поэтики всей книги в целом. Причем не только на уровне введения стихов, связанных с Садовской (даже с посвящением «*К. М. С.*» – «Луна проснулась. Город шумный…», «Помнишь ли город тревожный…»), но и более существенном. (Они останутся и в каноническом томе.)

Прежде чем приступить к доказательству этой гипотезы, прочтем весьма знаменательную кон-

[1] Правда, фрагмент записи с вопросительным знаком «Ante Lucem»?» прочитывается двояко: 1. Как сомнение в целесообразности раздела «Ante Lucem», который появится в мусагетовском издании 1916 г. 2. Как раздумья о необходимости в первом томе ранних стихов.

[2] Эта трехчастная композиция еще раз подтверждает внутреннюю органичность для Блока идеи троичности, впоследствии реализованной в лирической трилогии.

цовку блоковской записи:

«N B: тут же – жемчужные речи, бормочущие – они только усугубляют *путаницу* (курсив мой. – *О. К.*)» [Блок 1965: 173].

Что же это за путаница? Может показаться, что путаница в воспоминаниях о своей влюбленности в К. М. Садовскую и Л. Д. Менделееву. Но это не самое важное. Главное другое: в период, предшествовавший предложению «Мусагета» издать Собрание сочинений, Блок переосмысляет не только собственную реальную биографию, но и «биографию» своего поэтического «я», героя «романа в стихах», которого впоследствии назовут лирическим [Тынянов 1977: 118]. И наконец, Блок воссоздает истоки своего центрального образа – Прекрасной Дамы. В 1910 году в воспоминаниях Блока зазвучали приглушенные, сознательно забытые в 1904 году, когда готовилось первое издание «Стихов о Прекрасной Даме», мотивы, связанные с Садовской. Ведь именно она была одним из первых «прототипов» литературного образа – Прекрасной Дамы. Это (помимо других причин) и привело Блока к осознанию необходимости расширить круг стихов, включенных в первый том «романа в стихах».

«Всякий, кого коснется Любовь, становится поэтом», – такой эпиграф в переводе с греческого поместил Блок к «Отроческим стихам». Летом 1897 года Блок влюбляется в К. М. Садовскую: до этого лишь были «...первые определенные мечтания о любви...» [Блок 1962: 13]. Историю своего становления как поэта Блок отразил в дневниковой записи от 30 (17) августа 1918 г.: «С января (1898 года – *О. К.*) уже начались стихи в изрядном количестве. В них – К. М. С<адовская>, мечты о страстях, дружба с Кокой Гуном (уже остывавшая), легкая влюбленность в m-me Левицкую – и болезнь» [Блок 1962: 339].

Как мы видим из дневника, творческими импульсами для зарождения блоковского поэтического голоса были разнозаряженные житейские события. Это и юношеская дружба с Гуном (ему посвящено стихотворение 1898 года «Ты много жил, я больше пел...»[1]), флирт с С. И. Левицкой, которая была тоже, как и Садовская, певицей, женой сослуживца отчима Блока по Гренадерскому полку (ей посвящено стихотворение 1898 года «Когда-нибудь, не скоро Вас я встречу...»). Но любовь к Садовской (получив в 1909 году ложное известие о ее смерти, Блок в цикле «Через двенадцать лет» посвященном ей, называет Садовскую «гением первой любви») стоит на первом месте.

Это, правда, не исключало «путаницы», о которой писал Блок в записной книжке № 31, и тогда. Среди десятка произведений, помеченных весной 1898 года, не предназначавшихся Блоком к печати и впервые опубликованных после смерти поэта («Неизданные стихотворения», 1926), из которых одно («Этюд») связано с Садовской, другое («Когда-нибудь, не скоро, Вас я встречу...») – с Левицкой, любопытно последнее:

Ты дышишь жизнью! О, как я к тебе влеком...
Меня манит к тебе желанье сладострастья...
Опомнись, милая, ужели не знаком
Тебе холодный свет без ласки и участья?..
[Блок 1960, т. 1: 373]

К нему есть знаменательная блоковская помета: «Кому это? Не помню» [Блок 1960, т. 1: 648]. На этом примере можно убедиться в том, что установить один-единственный биографический импульс к творческим исканиям поэта невозможно.

И тем не менее одним из важнейших таких импульсов стала встреча Блока с Ксенией Садовской. М. А. Бекетова называла ее источником поэзии Блока.

Конечно, более мощным творческим импульсом для Блока стало знакомство летом 1898 года с Л. Д. Менделеевой. Именно с ней традиционно связано представление о прототипе знаменитой *Прекрасной Дамы*. Но впервые Блок «примерил» свой еще пунктиром обозначенный образ к Садовской.

В первом издании «Стихов о Прекрасной Даме» практически нет стихотворений, связанных с Садовской: в книгу включены стихотворения, начиная с 1901 года и в основном обращенные к Л. Д. Менделеевой. Совсем иная картина в первом томе «Собрания стихотворений» (1911–1912): там уже появляются стихи, связанные с Садовской. Более того: том открывался знаменитым блоковским «Пусть светит месяц, – ночь темна...», примыкающем по времени своего создания к эпохе Садовской. Более того, оно связано с ней. З. Г. Минц сопоставляла мотивы стихотворения «Пусть светит месяц, – ночь темна...» с апрельским письмом Блока 1898 года: «Зачем Ты пишешь мне про “яд”. Этот яд сладок, как наше счастье, а выпить сладкого яду, забыться хоть на миг стоит и жизни и всего на свете...» [Минц 1999: 418].

Авторская датировка в произведении, да еще с указанием топографии, не случайна, она семантически насыщена, даже с тайнописью: «Январь 1898. С.-Петербург» (ниже пойдет еще речь о роли дат под стихами в мусагетовском издании 1911–1912 годов). Напомним, что до знакомства с Менделеевой оставалось еще несколько месяцев. Как отмечается в комментарии к первому тому академического собрания сочинений Блока, Вл. Пяст в рецензии на первый том «Собрания стихотворений» 1911 года находил в стихотворении «Пусть светит месяц, – ночь темна...» «<...> потаенный смысл <...> [Минц 1999: 418].

Не случайно Блок включает в первый том своей лирики и уже упомянутое стихотворение 1898 (14 декабря) «Луна проснулась. Город шумный...» с посвящением Садовской. Причем, в издании 1910 года помета «Декабрь 1898», а в каноническом воссоздается еще более точная хроника – «14 декабря 1898», что вычерчивает параллельное движение влюбленности в Менделееву и Садовскую, ту самую «путаницу», воссоздание которой стало с годами так важно для Блока в конструкции первого тома «романа в стихах».

По своему строю оно совпадает с цитирован-

[1] С посвящением «Н. Гуну» оно войдет в канонический состав первого тома. В издание 1911 года не включено.

ным выше фрагментом блоковской записи, датированной сентябрем: «Понемногу он погружается в синеву воспоминаний. По их нити он уходит в глубокую ночь, откуда возвращения нет» [Блок 1965: 173]. И в стихотворении, и в прозаическом инварианте «романа в стихах» общее – тема ночи, ночная семантика. Первая строка «Пусть светит месяц, – ночь темна…» с опорной фразой *«ночь темна»* повторяется в стихотворении дважды. В 1910 году Блок видел в использовании повторов для подчеркивания музыкального начала, ритма стиха (излюбленном приеме символистов, канонизированном Бальмонтом и Брюсовым) не только одну из примет своей ранней лирики (см. комментарий: [Минц 1999: 417]), но и проявление наивности, недостаток. «Повторения (первая и последняя строфы)», – отмечает он в наброске плана мусагетовского «Собрания стихотворений» сразу после других «грехов»: «Обилие “наивных” эпитетов» [Блок 1965: 174].

Тем не менее Блок включает «Пусть светит месяц, – ночь темна…» в первый том 1911 года и все последующие переиздания без изменений – настолько оно важно для него. Оно не только программное (впоследствии, начиная с 1916 года, окажется таким для цикла «Ante Lucem») для раннего Блока, но и в контексте мусагетовского первого тома 1911 года играет особую роль, служит *экспозицией* ко всей книге. На это указывала З. Г. Минц: «Стихотворение является программным для всего цикла AL и содержит его основные мотивы: длящейся предрассветной ночи, отъединенности от людей, тайных страстей “души больной”, отрекающейся от счастья» [Минц 1999: 417].

Конечно, стихотворения «Пусть светит месяц, – ночь темна…» и «Луна проснулась. Город шумный…» имели еще и огромное художественное значение – как вехи в становлении Блока. Два этих произведения передают настроения эпохи. Когда поэт включает в переиздания своих книг ранние, не публиковавшиеся прежде стихи, он подчеркивает в своем прошлом, в своем становлении что-то важное, незамеченное современниками или сознательно скрытое от них. Но часто бывает и другое: подчеркивается творческая суть поэта, которая впоследствии в более зрелых произведениях обозначилась художественно совершеннее, полнее и зримо, но которая в стертом виде была и в ранних стихах.

Так, даже в первых строках лирического произведения, посвященного Садовской:

> Луна проснулась. Город шумный
> Гремит вдали и льет огни,
> Здесь всё так тихо, там безумно,
> Там всё звенит, – а мы одни… [Блок 1960, т. 1: 13]

обозначена тема города, столь важная впоследствии для Блока. Здесь, может быть, впервые у Блока изображается столкновение реалий «города шумного» и человека. А еще предвосхищение центральной для лирики оппозиции *«здесь»* / *«там»*. Она хотя и общеромантическая, но с явными чертами будущего символистского мироощущения. В этой оппозиции есть что-то и от «двоемирия» поэта. Выходит, что оно потенциально было заложено в самом Блоке, а не только результат влияния символизма. («Двоемирие» – определение З. Г. Минц.)

Важно стихотворение «Луна проснулась. Город шумный…» и в другом отношении: его концовка – узнаваемая (особенно с помощью блоковского примечания, которое появилось в мусагетовском издании 1911 – 1912 годов): цитата из стихотворения Я. П. Полонского «Прощай», ставшего популярным романсом. Впоследствии романсное начало займет большое место в лирике Блока. В этом скажется и некоторая роль Садовской, которая училась в Петербургской консерватории и пение которой нравилось Блоку. Другое блоковское стихотворение – «Ночь всё темней и благовонней…» с эпиграфом «Не называй ее небесной и у земли не отнимай…» из «Романса» (1834) Н. Ф. Павлова, тоже связано с Садовской.

С именем Садовской связан ряд других произведений не только 1897–1900, но и последующего времени – 1903, 1909–1910 годов. Реконструируя в дневниковой записи (август 1918 года) историю взаимоотношений с Л. Д. Менделеевой (главная цель этого отрывка), Блок не забывает о линии Садовской: иногда две эти линии прочерчены параллельно. В 1918 году, как и в 1910 году, воспоминания о прошлом совпадают с подготовкой нового (неосуществленного) издания «Стихов о Прекрасной Даме». З. Г. Минц приводила соответствующие фрагменты Блока из записной книжки, датированные августом (по старому стилю): «Весь день <…> мысли для 5-го издания <…> [Минц 1999: 405]. Но эти записи поразительно совпадают с другими – в дневнике Блока за август 1918 года.

В первый том «Собрания стихотворений» 1911 года Блок включает стихотворение с посвящением «*К. М. С.*». «Помнишь ли город тревожный…». Его он снабжает датой: «Август 1899». «Даты поставлены под стихами, особенно значительными» [Блок 1965: 174], – фиксировал Блок в 1910 году в связи с первым томом. Значит, этому стихотворению в воссоздании своего прошлого он придавал особое значение. И действительно, в нем доминирует, как и во многих стихах, связанных с Садовской, семантика эпитета *синий*. Он занимает центральное место во втором и последнем стихах. И хотя эпитет *синий* может показаться устойчивым, традиционным (он сопровождает слова «дымка», «город»), для Блока эта цветовая символика не случайна. Другое дело, что поверх адресата конкретного, земного стихотворение «Помнишь ли город тревожный…» имеет отношение и к только еще формирующемуся адресату обобщенному – небесному.

> Помнишь ли город тревожный,
> Синюю дымку вдали?
> Темной дорогою ложной,
> Молча с тобою мы шли…
> Шли мы, – луна поднималась
> Выше из темных оград,
> Ложной дорога казалась, –
> Я не вернулся назад.

Наша любовь обманулась,
Или стезя увлекла, –
Только во мне шевельнулась
Синяя города мгла… [Блок 1960, т. 1: 26]

Правда, стихотворение отразило и блоковское осознание «ложности дороги» (здесь *дорога* синоним *пути*), отразило и трещину в отношениях с Садовской. Вскоре, в конце 1899 года, происходит «последнее объяснение» с ней [Блок 1962: 342]. И тем не менее осенью 1900 года, почти через два года после знакомства с Менделеевой (стиль ее общения с Блоком – «суровость» [Там же: 341], как пишет поэт, «опять возвращается воспоминание о К. М. С<адовской> при взгляде на ее аметист 1897 года)» [Там же: 343]. Тогда же рождается стихотворение «Аметист»:

Порою в воздухе, согретом
Воспоминаньем и тобой,
Необычайно хладным светом
Горит прозрачный камень твой.

Гаси, крылатое мгновенье,
Холодный блеск его лучей,
Чтоб он воспринял отраженье
Ее ласкающих очей [Блок 1960, т. 1: 459].

В 1911 году Блок впервые публикует «Аметист» с посвящением «*К. М. С.*» в первом томе «Собрания стихотворений» (раздел «1900»). В том же разделе «1900» – лирическое произведение «Ты не обманешь, призрак бледный…» с посвящением «*К. М. С.*». В нем мотив, как полагал тогда Блока, окончательного прощания с Садовской:

Ты не обманешь. Призрак бледный,
Давно испытанных страстей,
Твой вид нестройный, образ бедный
Не поразит души моей… [Блок 1960, т. 1: 72]

Сразу после него поэт помещает стихотворение «ПРОЩАНИЕ[1] с 1900 годом»:

И ты, мой юный, мой печальный,
Уходишь прочь!
Привет тебе, привет прощальный
Шлю в эту ночь [Блок 1960, т. 1: 73].

Тень Садовской как неминуемый спутник прошлого, перенесения прежнего времени и пространства появится в стихотворении «Если только она подойдет…», написанном в июне 1903 года, когда Блок приехал в Бад-Наугейм во второй раз после семилетнего перерыва:

Если только она подойдет –
Буду ждать, буду ждать…
Голубой, голубой небосвод…
Голубая спокойная гладь.

Кто прикликал моих лебедей?
Кто над озером бродит, смеясь?
Неужели средь этих людей –
Незаметно Заря занялась?

Все равно – буду ждать, буду ждать…
Я один, я в толпе, я как все…
Окунусь в безмятежную гладь –
И всплыву в лебединой красе [Блок 1960, т. 1: 532].

Глухо отсылку к Садовской в связи с этим стихотворением сделала М. И. Дикман в комментарии к блоковскому письму от 31 марта 1900 г. [Блок 1963: 558], адресованному той же Садовской. В нем воссоздаются первая встреча с ней и реалии Бад-Наугейма: «<…> “тогда” было первое и последнее – настоящее молодое счастье; помните Вы парк, залитый лунным светом, темное озеро, в котором опрокинулись еле заметные для глаза отраженье островов. И плывут большие белые лебеди; а здесь на берегу Вы, Вы и Вы…» [Блок 1963: 558].

Конечно, совпадение в поэтическом тексте 1903 года и письме 1900 года мотивов *«водной глади» / озера, белых лебедей* связано с реалиями немецкого курорта. Но у Блока реальный мир всегда двоился, высвечивая ирреальное. Так, в цитированном письме Блок вдруг начинает сомневаться в достоверности описания Бад-Наугейма: «Может быть, лебеди не плавали ночью и острова не отражались в темном озере, но я все это представляю себе именно так, – и иначе мне не хочется [Блок 1963: 558]. В этом блоковском «хочется» проявилась врожденная, еще до встречи с новым, «декадентским» искусством установка на поэтику интуиции, характерную для символизма в целом и Блока в частности: мир видится и изображается в свете названия знаменитой книги немецкого философа XIX века Шопенгауэра «Мир как воля и представление». Другое дело, что и *озеро*, и *лебеди*, и *острова* были не только частью неомифологического сознания Блока, но и существовали в реальности.

Эти бад-наугеймские реалии всплыли в стихотворении «Если только она подойдет…» и как явление мира действительности и как образы мифологизированного прошлого, связанного с Садовской. По крайней мере, в стихотворении 1909 года «В темном парке над ольхой…» из цикла «Через двенадцать лет», посвященном именно ей, всплывают словно островки прошлого (но уже «как призрак, <…> как бред») и цитаты из стихов прежних лет *«белый лебедь»*, *«прудовый туман»*, куда уходит прошлое. И все же мы не можем с точностью установить, только ли с Садовской связана *она*, появляющаяся в стихотворении «Если только на подойдет…»: рядом блуждает облик Менделеевой. Именно в письме от 4 июня 1903 года к Л. Д. Менделеевой Блок посылает написанное днем ранее стихотворение «Если только она подойдет…». Есть только одна важная для Блока деталь. В письме *Она* из первой строки произведения с большой буквы, в издании 1911 года – с малой. Блок придавал этому исключительное значение. Знаменательна приписка к стихотворению в письме к Л. Д. Менделеевой: «Ненужные бездарные стихи». В этом же письме Блок посылает стихотворение «Еще старик». В 1906 году под названием «Поэт» Блок напечатает его в газете «Наша жизнь». Войдет оно в издание 1911 года и с обозначением «Bad Nauheim» в канонический вариант первого тома (цикл «Распутья»),

[1] Такое написание у Блока в первом томе 1911 года.

но уже без заголовка, с названием по первой строке: «Когда я стал дряхлеть и стынуть…». В письме к Л. Д. Менделеевой к этому стихотворению приписка: «Довольно неожиданный вариант на прежнюю тему» [Александр Блок. Письма к жене 1978: 145]. Речь идет о стихотворении 1902 года «Старик» («Под старость лет, забыв святое…») из «Стихов о Прекрасной Даме» 1905 года. Но в тексте бад-наугеймского стихотворения есть строки «И я опять, больной и хилый, / Ищу счастливую звезду. / Какой-то образ, *прежде милый* (курсив мой. – *О. К.*), / Мне снится в старческом бреду», которые можно отнести не столько к Л. Д. Менделеевой, сколько к К. М. Садовской. В 1903 году именно она, а не Менделеева – «образ, прежде милый». Не случайно концовка письма сразу после стихотворений «Если только она подойдет…» и «Когда я стал дряхлеть и стынуть…»: «Всего этого не надо, так уж посылаю». И далее: «Ты хотела. Твой шут, Твой Пьеро, Твое чучело, Твой дурак, уж Тебе не понравится, а уж я все-таки унижаюсь, не могу, уж так надо, такая уж черта. Прости за это все, Всепрощающая, Дивная, Ласковая, за Твои письма Твои ноги целую. Прости» [Там же 1978: 145]. О каком прощении просит Блок? В чем он чувствует свою вину? Может быть, и в том, что образ Садовской, «прежде милый», возвратился к нему в Бад-Наугейме? По краней мере, можно увидеть перекличку между «образом, прежде милым» из стихотворения «Когда я стал дряхлеть и стынуть…» и «призраком бледным» из стихотворения 1900 года «Ты не обманешь, призрак бледный…», посвященного, как мы помним, Садовской.

С Л. Д. Менделеевой, безусловно, связано стихотворение «Очарованной вечер мой долог…», датированной 11 июня (по старому стилю) 1903 года и тоже написанное в Бад-Наугейме:

Очарованный вечер мой долог,
И внимаю журчанью струи,
Лег туманов белеющий полог
На зеленые нивы Твои.

Безотрадному сну я не верю,
Погрузив мое сердце в покой…
Скоро жизнь мою бурно измерю
Пред неведомой встречей с Тобой…

Чьи-то очи недвижно и длинно
На меня сквозь деревья глядят.
Все, что в сердце, по-детски невинно
И не требует страстных наград.

Все, что в сердце, смежило ресницы,
Но, едва я заслышу: «Лети», –
Полечу я с восторгами птицы,
Оставляющей перья в пути… [Блок 1960, т. 1: 532]

Этот поэтический текст перекликается с блоковским письмом к Менделеевой, написанным тоже 11 (24 по старому стилю) июня 1903 г. в Бад-Наугейме: «…я представил себе, как Ты идешь со мной рядом…» [Блок 1963: 61].

Однако и в стихотворении «Если только она подойдет…», связанном с Садовской, и в стихотворении «Очарованный вечер мой долог…», связанном с Менделеевой, сходная структура. В заключительных строфах обоих произведений возникает тема преображения – превращая в лебедя, восходящая к сказочным сюжетам. Но только здесь желанным видится превращение, так сказать, «наоборот»: из человека в лебедя («И всплыву в лебединой красе…», «Полечу я с восторгами птицы, / Оставляющей перья в пути…»).

Любопытны строфы из черновика, не вошедшие в окончательный текст. В них тема превращения в лебедя развивается в таком метафорическом ряду: «Бьется, бьется крыло голубое…», «Голубая Улыбка», которую поэт «ловит на лету». Однако в «Голубой Улыбке» заключена такая бездна смыслов, что Блок, зачеркнув (наряду с другими) строфу с ней, делает помету: «Так пишут, чорт знает к чему?» [Минц 1999: 683].

Эту автокритику можно понять по-разному: в том числе и как констатацию разомкнутости реалий жизни и их воплощения в слове.

Что дает нам сопоставление «мерцающих» прототипов Прекрасной Дамы – Садовской и Менделеевой?

Как представляется, оно позволяет разобраться с сущностью блоковского творчества и со своеобразием структуры его образов, в данном случае одного из важнейших у поэта – Прекрасной Дамы.

Но самым неожиданное в сюжете «Блок – Садовская» – включение в финал первого тома «Неоконченной поэмы» с подзаголовком «Bad Nauheim. 1897–1903» (третья от конца по оглавлению), которой не было в первом издании «Стихов о Прекрасной Даме» и которая не вошла в последующие издания. «Неоконченную поэму» В. Н. Орлов поместил в собрании сочинений 1960 года во второй том. Этим он подчеркивал, что она относится к Блоку второго этапа, уже после «Стихов о Прекрасной Даме» (впервые опубликована в 1906 году в альманахе «Хризопрас»).

В. Н. Орлов указал на связь «Неоконченной поэмы» с «Тремя свиданиями» Вл. Соловьева. В рукописи она была озаглавлена «Первая часть из поэмы “Три свидания”», снабжена эпиграфом из Соловьева: «Подруга вечная, Тебя не назову я …» [Блок 1960, т. 2: 440]. Комментатор отмечал, что «дата в подзаголовке («Bad Nauheim. 1897–1903») означает не время написания поэмы, а годы, в которые Блок посетил Бад-Наугейм. Сделано это в подражание Вл. Соловьеву, чья поэма «Три свидания», в которой повествуется о мистических встречах с «Подругой вечной – «Мировой Душой», снабжена аналогичными подзаголовком: «Москва – Лондон – Египет, 1862 – 75 – 76» [Там же: 441].

Любопытно замечание В. Н. Орлова о помете Блока в черновике поэмы: «Врем<енное> и простр<анственное> обобщ<ение> первого свидания» [Блок 1960, т. 2: 441]. Но мы знаем, что в мистическом для Блока 1897 году, который вынесен в подзаголовок поэмы, *первое свидание* было с К. М. Садовской. И как мы уже убедились по другим стихам 1903 года с тоже не случайной топонимической пометой «Bad Nauheim», в поисках Прекрасной Дамы совмещаются реальные образы Садовской и

Менделеевой. Так, почти в финале заново переосмысленной книги «Стихи о Прекрасной Даме» соединились два сюжета, в целом составляющие один – о мистических исканиях лирического героя.

Так, на протяжении всего первого мусагетовского тома 1911 года была прочерчена в целом ряде произведений тема Садовской: «Луна проснулась. Город шумный…», «Помнишь ли город тревожный…», «Аметист», «Если только она подойдет…», «Очарованный вечер мой долог…», «Неоконченная поэма»; сюда можно добавить многое, что с пометой «Bad Nauheim».

Впоследствии Блок стихотворения «Луна проснулась. Город шумный…», «Помнишь ли город тревожный…» и «Ты не обманешь, призрак бледный…» оставит в каноническом первом томе. «Аметист», «Если только она подойдет…», «Очарованный вечер мой долог…», «Неоконченную поэму» исключит. Оставит включенные в первый том 1911 года (помимо названного «Когда я стал дряхлеть и стынуть…») еще два бад-наугеймских текста – «Скрипка стонет под горой…», «Ей было пятнадцать лет. Но по стуку…». В них отблеск только Л. Д. Менделеевой. Но в 1910 году, когда Блок готовил второе издание «Стихов о Прекрасной Даме», после того как многое изменилось в некогда столь возвышенных отношениях между ним и Менделеевой, после записи о жене от 18 февраля 1910 года, ему, как можно предположить, было важно обозначить инвариантность происхождения образа Прекрасной Дамы.

Обратимся к этой записи, сделанной 18 февраля 1910 года: «Люба испортила мне столько лет жизни, измучила меня и довела до того, что я теперь. Люба, как только она коснется жизни, становится сейчас же таким дурным человеком, как ее отец, мать и братья. Хуже, чем дурным человеком, – страшным, мрачным, низким, устраивающим каверзы существом…».

Наконец, еще одна ступень, казалось бы, последняя, низведения с неземного пьедестала Л. Д. Менделеевой:

«Люба на земле – страшное, посланное для того, чтобы мучить и уничтожить ценности земли».

Здесь, однако, Блок вспоминает пору своей первой влюбленности в Л. Д. Менделееву и перечеркивает свое низведение:

«Но – 1898 – 1902 <годы> сделали то, что я не могу с ней расстаться и люблю ее» [Блок 1965: 166].

На строй второго издания «Стихов о Прекрасной Даме» повлияли не только воспоминания, но и переживания 1909–1910 годов. У Блока происходит своего рода повторная «кристаллизация чувств» (Стендаль) к Садовской, особенно после известия (как отмечалось выше, ложного) о ее смерти. В цикле «Через двенадцать лет» (первые пять стихотворений созданы в 1909 году) не случайно ощутимы мотивы из воспоминаний о прошлом, реалии («озерная гладь», «белый лебедь», др.) немецкого курорта Бад-Наугейм, известные нам по блоковским письмам к Садовской. Последние три стихотворения цикла «Через двенадцать лет» помечены мартом 1910 года, то есть созданы они после цитированной выше записи от февраля того же года. Вероятно, в силу этой причины в одном из них Блок зарождение своей Музы связывает (как мы понимаем, утрированно) исключительно с обликом Садовской:

Эта юность, эта нежность –
Что для нас она была?
Всех стихов моих мятежность
Не она ли создала? [Блок 1960, т. 3: 183]

Стихи эти Блок включил в канонический третий том. Но их семантический ореол сказался и в первом томе 1911 года. В третью книгу Блок включит и стихотворение «Синеокая, Бог тебя создал такой…», в котором он и называет Садовскую «Гением первой любви»: Эпитет «синий» (устойчивый, как было уже отмечено, в произведениях Блока в связи с Садовской) сказался, однако, и в блоковской записи от сентября 1910 года («синева воспоминаний»), которую можно назвать своего рода прологом к новому изданию «Стихов о Прекрасной Даме».

Почему мы так подробно остановились на тени Садовской? Потому что она оказала влияние на изменение структуры второго издания книги. И это лишь один случай. Другие не позволяет разобрать объем данной статьи.

История с Садовской позволяет лучше понять сущность блоковского творчества, своеобразие структуры его символов, в данном случае одного из важнейших у поэта – Прекрасной Дамы, трансформация которого сказалась в переработке первого тома «Собрания стихов» 1911–1912 годов, а также в последующих изданиях.

Литература

Александр Блок. Письма к жене. Т. 89. – М. : Наука, 1978. – 414 с.

Блок, А. Записные книжки. 1901–1920 / А. Блок. – М. : Художественная литература, 1965. – 663 с.

Блок, А. Собрание сочинений : в 8-ми томах. Т. 1: Стихотворения. 1897–1904 / А. Блок. – М. ; Л. : Художественная литература, 1960. – 693 с.

Блок, А. Собрание сочинений : в 8-ми томах. Т. 2: Стихотворения и поэмы. 1904–1908 / А. Блок. – М. ; Л. : Художественная литература, 1960. – 466 с.

Блок, А. Собрание сочинений : в 8-ми томах. Т. 3: Стихотворения и поэмы. 1907–1921 / А. Блок. – М. ; Л. : Художественная литература, 1960. – 651 с.

Блок, А. Собрание сочинений : в 8-ми томах. Т. 7: Автобиография. 1915. Дневники. 1901–1921 / А. Блок. – М. ; Л. : Художественная литература, 1962. – 544 с.

Блок, А. Собрание сочинений : в 8-ми томах. Т. 8: Письма. 1898–1921 / А. Блок. – М. ; Л. : Художественная литература, 1963. – 771 с.

Быстров, В. Н. Александр Блок. Стихотворения. Книга первая (1898–1904) / В. Н. Быстров // А. Блок. Собрание сочинений : в 12 т. Т. 1. – М. : Литера, 1997. – С. 436–523.

Кузнецова, О. А. «Стихи о Прекрасной Даме» в составе трилогии (1911–1912) (к истории издания) / О. А. Кузнецова // Блок А. А. Собрание сочинений : в 12 т. Т. 3. Кн. 1. Стихи о Прекрасной Даме (1898–1904). – М. : Прогресс-Плеяда, 2005. – С. 249–263.

Кузнецова, О. А. История формирования лирической трилогии Блока / О. А. Кузнецова // А. А. Блок. Полное собрание сочинений и писем : в 20-ти томах. Т. 1. – М. : Наука, 1977. – С. 385–393.

Кузнецова, О. А. О книге А. Блока «Земля в снегу» / О. А. Кузнецова // Александр Блок. Собрание сочинений : в 12-ти томах. Т. 2. – М. : Прогресс-Плеяда, 1997. – С. 272–285.

Кумпан, К. А. Примечания / К. А. Кумпан // Д. С. Мережковский. Стихотворения и поэмы. Новая библиотека поэта. – СПб. : Гуманитарное агентство «Академический проект», 2000. – С. 755–902.

Лавров, А. В. Этюды о Блоке / А. В. Лавров. – СПб. : Издательство Ивана Лимбаха, 2000. – 319 с.

Магомедова, Д. М. Автобиографический миф в творчестве А. Блока / Д. М. Магомедова. – М. : ИЧП «Мартин», 1997. – 221 с.

Максимов, Д. Е. Поэзия и проза Ал. Блока / Д. Е. Максимов. – Л. : Советский писатель, 1981. – 552 с.

Минц, З. Г. Поэтика Александра Блока / З. Г. Минц. – СПб. : Искусство-СПБ, 2000. – 727 с.

Минц, З. Г. Александр Блок и русские писатели / З. Г. Минц. – СПб. : Искусство-СПБ, 1999. – 784 с.

Минц, З. Г. О первом томе лирики Блока / З. Г. Минц // А. А. Блок. Полное собрание сочинений и писем : в 20-ти томах. Т. 1: Стихотворения. Книга первая. (1898–1904). – М. : Наука, 1977. – С. 394–629.

Орлов, В. Н. Примечания / В. Н. Орлов // Александр Блок. Записные книжки. 1901–1920. – М. : Художественная литература, 1965. – С. 515–602.

Сапогов, В. А. Первая книга А. Блока «Стихи о Прекрасной Даме» (1904) / А. В. Сапогов // А. Блок. Собрание сочинений : в 12 т. Т. 1. – М. : Литера, 1995. – С. 420–435.

Томашевский, Б. В. Пушкин. Книга первая (1813–1924) / Б. В. Томашевский. – М. ; Л. : Издательство Академии наук, 1956. – 745 с.

Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – М. : Наука, 1977. – 575 с.

References

Aleksandr Blok. Pis'ma k zhene [A. Blok. Letters to His Wife]. Vol. 85. (1978). Moscow, Nauka. 414 p.

Blok, A. (1960). *Sobranie sochinenii: v 8-mi tomakh*. [Collected Works, in 8 vols.]. Vol. 1: Stikhotvoreniya. 1897–1904. Moscow, Leningrad, Khudozhestvennaya literatura. 693 p.

Blok, A. (1960). *Sobranie sochinenii: v 8-mi tomakh*. [Collected Works, in 8 vols.]. Vol. 2: Stikhotvoreniya i poemy. 1904–1908. Moscow, Leningrad, Khudozhestvennaya literatura. 466 p.

Blok, A. (1960). *Sobranie sochinenii: v 8-mi tomakh*. [Collected Works, in 8 vols.]. Vol. 3: Stikhotvoreniya i poemy. 1907–1921. Moscow, Leningrad, Khudozhestvennaya literatura. 651 p.

Blok, A. (1960). *Sobranie sochinenii: v 8-mi tomakh*. [Collected Works, in 8 vols.]. Vol. 7: Avtobiografiya. 1915. Dnevniki. 1901–1921. Moscow, Leningrad, Khudozhestvennaya literatura. 544 p.

Blok, A. (1963). *Sobranie sochinenii: v 8-mi tomakh*. [Collected Works, in 8 vols.]. Vol. 8: Pis'ma. 1898–1921. Moscow, Leningrad, Khudozhestvennaya literatura. 771 p.

Blok, A. (1965). *Zapisnye knizhki. 1901–1920* [Notebooks. 1901–1920]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 663 p.

Bystrov, V. N. (1997). Aleksandr Blok. Stikhotvoreniya. Kniga pervaya (1898–1904) [Alexander Blok. Poems. Book One (1898–1904)]. In *A. Blok. Sobranie sochinenii: v 12 t.* Vol. 1. Moscow, Litera, pp. 436–523.

Kumpan, K. A. (2000). Primechaniya [Notes]. In *D. S. Merezhkovskii. Stikhotvoreniya i poemy. Novaya biblio-teka poeta*. Saint Petersburg, Gumanitarnoe agentstvo «Akademicheskii proekt», pp. 755–902.

Kuznetsova, O. A. (1977). Istoriya formirovaniya liricheskoi trilogii Bloka [The History of the Formation of the Lyrical Trilogy of Blok]. In *A. A. Blok. Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 20-ti tomakh*. Vol. 1. Moscow, Nauka, pp. 385–393.

Kuznetsova, O. A. (1997). O knige A. Bloka «Zemlya v snegu» [About A. Blok's Book "The Earth in the Snow"]. In *Aleksandr Blok. Sobranie sochinenii: v 12-ti tomakh*. Vol. 2. Moscow, Progress-Pleyada, pp. 272–285.

Kuznetsova, O. A. (2005). «Stikhi o Prekrasnoi Dame» v sostave trilogii (1911–1912) (k istorii izdaniya) [Poems about a "Beautiful Lady" as Part of a Trilogy (1911–1912) (to the History of the Publication)]. In Blok, A. A. *Sobranie sochinenii: v 12 t.* Vol. 3. Book 1. Stikhi o Prekrasnoi Dame (1898–1904). Moscow, Progress-Pleyada, pp. 249–263.

Lavrov, A. V. (2000). *Etyudy o Bloke* [Studies on Blok]. Saint Petersburg, Izdatel'stvo Ivana Limbakha. 319 p.

Magomedova, D. M. (1997). *Avtobiograficheskii mif v tvorchestve A. Bloka* [Autobiographical Myth in the Works of A. Blok]. Moscow, IChP «Martin». 221 p.

Maksimov, D. E. (1981). *Poeziya i proza Al. Bloka* [Poetry and Prose Al. Blok]. Leningrad, Sovetskii pisatel'. 552 p.

Mintz, Z. G. (1977). O pervom tome liriki Bloka [On the First Volume of Blok's Lyrics]. In *A. A. Blok. Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 20-ti tomakh*. Vol. 1: Stikhotvoreniya. Kniga pervaya. (1898–1904). Moscow, Nauka, pp. 394–629.

Mintz, Z. G. (1999). *Aleksandr Blok i russkie pisateli* [Alexander Blok and Russian Writers]. Saint Petersburg, Iskusstvo-SPB. 784 p.

Mintz, Z. G. (2000). *Poetika Aleksandra Bloka* [Poetics of Alexander Blok]. Saint Petersburg, Iskusstvo-SPB. 727 p.

Orlov, V. N. (1965). Primechaniya [Notes]. In *Aleksandr Blok. Zapisnye knizhki. 1901–1920*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, pp. 515–602.

Sapogov, V. A. (1995). Pervaya kniga A. Bloka «Stikhi o Prekrasnoi Dame» (1904) [A. Blok's First Book "Poems about a Beautiful Lady"]. In *A. Blok. Sobranie sochinenii: v 12 t.* Vol. 1. Moscow, Litera, pp. 420–435.

Tomashevsky, B. V. (1956). *Pushkin. Kniga pervaya (1813–1924)* [Pushkin. Book One (1813–1924)]. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo Akademii nauk. 745 p.

Tynyanov, Yu. N. (1977). *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. History of Literature. Cinema]. Moscow, Nauka. 575 p.

Данные об авторе
Клинг Олег Алексеевич – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой теории литературы филологического факультета, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова (Москва, Россия).
Адрес: 119991, Россия, г. Москва, ГСП-1, Ленинские горы, МГУ, 1-й гуманитарный корпус, каб. 932.
E-mail: okling@yandex.ru.

Author's information
Kling Oleg Alekseevich – Doctor of Philology, Professor, Head of Theory of Literature Department, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia).

Дата поступления: 20.12.2024; дата публикации: 30.06.2025

Date of receipt: 20.12.2024; date of publication: 30.06.2025

УДК 821.161.1-2(Лунц Л. Н.). DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-87-95.
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,46
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.1

АМБИВАЛЕНТНОСТЬ ГРОТЕСКНОГО ОБРАЗА В ДРАМАТУРГИИ Л. Н. ЛУНЦА

Бабенко И. А.
Северо-Кавказский федеральный университет (Ставрополь, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7380-5561
SPIN-код: 8229-6197

Страшкова О. К.
Северо-Кавказский федеральный университет (Ставрополь, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-8740-5048
SPIN-код: 1727-6350

Аннотация. Гротеск, по мнению большинства исследователей (Ю. В. Манн, Д. П. Николаев, М. Т. Рюмина, Т. Ю. Дормидонова, Д. В. Козлова и др.), становится важным в литературе в кризисные, переломные моменты. Это в значительной степени связано с тем, что переходная историческая эпоха актуализирует переходные художественные формы. Таким временем поистине тектонических изменений в отечественной истории, культуре, литературе стали 1920-е гг., которые инспирировали гротескное, амбивалентное по своей сути, мироощущение и мироотражение. Выразитель такой амбивалентности Л. Н. Лунц, один из основателей группы «Серапионовы братья», отразил новый «перевернутый» мир в своем драматургическом творчестве, сконструировав особую, гротескную модель мира. Обращаясь к условному времени / месту действия или же перенося его в далекое прошлое, он, безусловно, пытается осмыслить настоящее. Амбивалентный характер как самой действительности, так и ее восприятия нагляднее всего проявляется в образной системе пьес, хотя, безусловно, отражается во всех элементах художественной системы. В трагедии «Вне закона» главный герой существует в постоянном поиске точки опоры, отвергая только что утвержденное. В финале пьесы внутренний конфликт достигает своего пика, раскрывая раздвоенность героя: он и правитель, которого коронует Папа, и разбойник, сын каменотеса. В метадраме «Обезьяны идут!» амбивалентность поступков соотносится с неустойчивостью, зыбкостью мира. Все происходящее на сцене имеет двойной смысл, каждый является и случайным участником действия, и персонажем революционной пьесы со своей ролью. Трубадур Бертран де Борн из одноименной трагедии пытается совместить в себе два начала – его «меч убивал, а голос оживлял». Однако по сложной, гротескной логике смерть не ведет к обновлению, а победа означает поражение. В пьесе «Город правды» амбивалентность является определяющей чертой и условных образов горожан и солдат, и каждого отдельного персонажа, отражая тем самым «неготовость» мира, отсутствие нормы.

Ключевые слова: амбивалентность; гротеск; художественное мировоззрение; драматургия 1920-х гг.; творчество Л. Н. Лунца; художественный образ

Для цитирования: Бабенко, И. А. Амбивалентность гротескного образа в драматургии Л. Н. Лунца / И. А. Бабенко, О. К. Страшкова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 2. – С. 87–95. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-87-95.

AMBIVALENCE OF THE GROTESQUE IMAGE IN L. N. LUNTS' DRAMATIC WORKS

Irina A. Babenko
North Caucasus Federal University (Stavropol, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7380-5561

Olga K. Strashkova
North Caucasus Federal University (Stavropol, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-8740-5048

Abstract. The grotesque, according to most researchers (Yu. V. Mann, D. P. Nikolaev, M. T. Ryumina, T. Yu. Dormidonova, D. V. Kozlova, and others), is actualized in literature at crisis and turning points. This is largely due to the fact that the transitional historical era actualizes transitional art forms. The 1920s became such a time of truly tectonic changes in Russian history, culture, and literature, which inspired a grotesque and ambivalent worldview and world reflection. The proponent of such ambivalence, L. N. Lunts, one of the founders of the "Serapion Brothers" group, reflected a new "inverted" world in his dramatic work, constructing a special, grotesque model of the world. Referring either to a conventional time / place of action, or transferring it to the distant past, he was certainly trying to comprehend the present. The ambivalent nature of both reality itself and its perception is most clearly manifested in the system of images of the plays, although, of course, it is reflected in all elements of the artistic system. In the tragedy "Vne zakona", the protagonist exists in constant search of a foothold, rejecting what has just been acquired. In the finale of the play, the internal conflict reaches its peak, revealing the duality of the main character: he is both the ruler, whom the Pope crowns, and a robber, the son of a stonemason. In the meta-drama "Obez'yany idut!", the ambivalence of actions correlates with the instability and insecurity of the world. Everything that happens on the stage has a double meaning; everyone is both an accidental participant in the action and a character in a revolutionary play with their own role. The troubadour Bertrand de Born from the tragedy by the same name tries to combine two principles – his "sword killed, and his voice revived". However, according to a complex, grotesque logic, death does not lead to renewal, and victory means defeat. In the play "Gorod pravdy", ambivalence is a defining feature of both conventional images of townspeople and soldiers, thus reflecting the "unpreparedness" of the world and the absence of norms.

© Бабенко И. А., Страшкова О. К., 2025

Keywords: ambivalence; grotesque; artistic worldview; dramatic works of the 1920s; creative heritage of L. N. Lunts; artistic image

For citation: Babenko, I. A., Strashkova, O. K. (2025). Ambivalence of the Grotesque Image in L. N. Lunts' Dramatic Works. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 2, pp. 87–95. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-87-95.

Введение

1920-е годы стали для русской истории, культуры, литературы непростым временем. Смена государственного строя, мировоззрения, слом всего привычного и еще только начинающееся строительство нового вызывали или враждебное неприятие, или непонимание, ощущение потерянности. В литературе этот период отмечен актуализацией новых, принципиально отличных от классических форм и способов воплощения кардинально изменившейся действительности. Ни классический реализм, ни модернизм, ни авангардизм не могли адекватно «выписать» действительность, разрушившей, сломавшей привычные формы. Н. Л. Лейдерман отмечал, что «эстетика в культуре переходных эпох это в определенном смысле антиэстетика, но “анти” по отношению к эстетическим нормам рухнувшей культурной эры <…> Она не просто отвергает прежние эстетические ценности и критерии красоты, но нередко выворачивает их наизнанку» [Лейдерман 2010: 534]. «Перевернутый мир» обострил гротескное мировоззрение, смело разрушавшее каноны и синтезировавшее свои собственные. Вопрос о всплеске интереса к гротескным формам восприятия и отражения в переломные моменты истории поднимался многими теоретиками и историками литературы. Именно в эти моменты происходит утверждение новых норм и правил, которые могут приниматься или не приниматься, по причине своего резкого отличия от привычных. Меняющийся мир зачастую воспринимается как мир странный, а «странности мира соответствует странность и причудливость художественных образов и форм» [Юрков 1997: 12]. Л. Е. Пинский в работе «Реализм эпохи возрождения» (1961) приходит к выводу о том, что гротеск – это «искусство перехода жизни из одного состояния в другое» [Пинский 1961: 20]. Кардинальные изменения, «странность мира» нашли отражение в произведениях В. В. Маяковского, М. А. Булгакова, С. А. Есенина, Е. И. Замятина, Н. Р. Эрдмана, М. М. Зощенко, Ю. К. Олеши и др., что позволило исследователям определить данную тенденцию в литературе 1920-х годов как «гротескный синтез».

Именно на это непростое время (1919–1924) приходится период творческой деятельности Л. Н. Лунца, писателя и драматурга, одного из основателей литературной группы «Серапионовы братья». Создавший четыре пьесы («Вне закона», «Обезьяны идут!», «Бертран де Борн» и «Город правды»), современниками он воспринимался в первую очередь как драматург, смело мечтавший «возродить романтический театр на опустевших и вымороченных пространствах Петрограда 1919–1920 годов», экспериментировавший с «эстетикой массовых театрализованных постановок, характерных для первых революционных лет» [Краснова 2005: 181].

По нашему мнению, определяющей и основополагающей характеристикой поэтики драматургических произведений Л. Н. Лунца является гротеск. Именно этот вид художественного мировидения позволил драматургу в таких странных, абсурдных, но абсолютно отвечающих запросам эпохи формах отразить хаос, творящийся как вокруг, так и внутри читателя, зрителя, самого автора, и попытаться тем самым его преодолеть. Е. И. Замятин, которого сам Л. Н. Лунц считал своим учителем, так характеризовал творчество «ученика»: «Он перескакивает к трагедии, от трагедии – к памфлету, от памфлета – к фантастической повести <…> он замахивался на широкие синтезы» [Замятин 1922: 7]. Тенденция к сближению далекого и сочетанию несочетаемого, синтеза противоположных, а порой и противоречащих друг другу понятий являющаяся основополагающей для гротеска, является таковой и для творчества драматурга. Общей же проблемой его пьес было восприятие нового мира как мира амбивалентного: с одной стороны принимаемого, с другой – отвергаемого.

Амбивалентность в структуре гротескного образа

Термин «амбивалентность» впервые в научный оборот был введен психиатром Э. Блейлером в качестве основного признака шизофрении / психического заболевания, суть которого заключалась в одномоментном переживании двух противоположных чувств по отношению к одному и тому же объекту. В литературоведении этот термин был актуализирован М. М. Бахтиным в работе «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» (1965). Ученый считал амбивалентность неотъемлемым свойством гротескной образности. «Гротескный образ характеризует явление в состоянии его изменения, незавершенной еще метаморфозы, в стадии смерти и рождения, роста и становления <…> Другая, связанная с этим необходимая черта его – амбивалентность: в нем в той или иной форме даны (или намечены) оба полюса изменения – и старое и новое, и умирающее и рождающееся, и начало и конец метаморфозы» [Бахтин 2010: 35]. Бахтин полагал, что именно амбивалентность является, с одной стороны, смыслопорождающей доминантой гротескного образа, с другой – своеобразным знаком, отличающим его от других видов образности. Вместе с тем это свойство гротеска имеет и особую функциональная направленность: «<…> сущность его именно в том, чтобы выразить противоречивую и двуликую полноту жизни, включающую в себя отрицание и уничтожение как необходимый момент, неотделимый от утверждения, рождения нового и лучшего» [Там же: 43]. Именно амбивалентность является одним из важнейших свойств гротеска, отражающего время кардинальных перемен – начало 1920-х годов. Прошлое было уни-

чтожено, это касалось и политического строя, и общественного, и культурного. Новое еще только зарождалось, а будущее было неясным и неопределенным, при этом новое формировалось через отрицание и поругание прошлого, отжившего.

Бахтин полагал, что амбивалентность несвойственна гротеску романтическому и реалистическому, так как в нем редуцируется положительный полюс. Развивают эти идеи и современные исследователи, например М. Т. Рюмина («рождение нового, возрождение, жизнь, расцвет и т. д. относительны и призрачны. То есть в "амбивалентности" преобладает отрицание над утверждением, минус над плюсом» [Рюмина 2010: 220]). С концепцией Бахтина спорит Ю. В. Манн в работах, посвященных исследованию творчества Н. В. Гоголя. В целом соглашаясь с определением амбивалентности как «динамики противоположных начал», ученый, на основе анализа гоголевских текстов, приходит к мысли о том, что амбивалентность не вырождается, но перерождается: «двузначность, двусмысленность, обоюдовалентность остается, но ее логика становится прихотливее и непредсказуемее. "Веселое" сменяется не просто "грустным", но чем-то непонятным, инородным. Восходящая линия движения прерывается, давая выход сложному комплексу ощущений и чувств» [Манн]. Гротеск, по мысли ученого, трансформируется, переходит на иной этап своего развития, амбивалентность становится сложнее, сопоставления – неожиданнее: «Движение, таким образом, «совершается по сложной логике, не от плюса к минусу (или наоборот), а в плоскости других, "неэвклидовых" величин» [Там же].

Подробная характеристика амбивалентности как способа создания художественного образа представлена в работах Т. Ю. Дормидоновой: «Амбивалентные объекты (и части объекта) – это не переходящие друг в друга, не соотносящиеся друг с другом объекты, это объекты разноположенные <…> в тексте возможно соположение, соотнесение и даже взаимоналожение разноположенных универсалий в их предельном значении: жизнь есть смерть, дух есть тело, гармония есть дисгармония, красота есть уродство, величие есть ничтожество и т. д.» [Дормидонова 2008: 43–44].

Таким образом, определяя вслед за ведущими исследователями теории гротеска, амбивалентность как его основополагающий признак, при анализе драматургических произведений необходимо принимать во внимание не только особенности восприятия образа, но и механизмы его формирования – противоестественное соединение разнородных, разноположенных элементов в пределах одного художественного целого, сложную логику этого соположения.

Амбивалентность образной системы трагедии «Вне закона»

Амбивалентность можно назвать определяющей характеристикой гротескного героя в художественном произведении, так как он соединяет в себе несовместимые, противоречащие и противостоящие друг другу начала: добро и зло, реальность и фантастику, бытовую конкретность и абсолютную условность. Трудно, а фактически невозможно, точно определить его позицию, точку зрения, он постоянно переходит от одного мнения к другому либо разделяет и то, и другое одновременно, принадлежит противоположным сторонам бытия. Это, на наш взгляд, связано с тем, что гротеск, как указывает М. М. Бахтин, выражает «становление, рост, вечную незавершенность, неготовость бытия» [Бахтин 2010: 64].

Образная система драматургических произведений Л. Н. Лунца носит амбивалентный характер. Это касается как ее общей структуры, так и отдельных персонажей. В трагедии «Вне закона» (1920) главным героем является разбойник Алонсо Энрикес. Действие начинается с его совершенно карнавальной выходки: «Только что среди белого дня на главной улице, под окнами дона Родриго, канцлера, первой особы государства! <…> с двумя своими молодцами выдрал Фернандо, сына канцлера!..» [Лунц 2003: 93]. За этот проступок Алонсо объявлен вне закона, чему он чрезвычайно рад вместе со своими соратниками. Для него «внезаконность» означает абсолютную свободу, отмену всех обязательств. Но здесь же проявляется подчеркнутая противоречивость его реакции и поведения: наслаждение волей и отсутствием ограничений мгновенно сменяется вседозволенностью (например, он сразу же начинает игнорировать надоевшую жену и пытается овладеть женой ближайшего друга). С развитием конфликта усиливается и противоречие между убеждениями Алонсо и его действиями, в связи с чем актуализируется проблема истинной природы его намерений. Пытаясь освободить себя и все население Сьюдада от гнета власти герцога, он поднимает бунт. При подготовке к восстанию Алонсо обещает всем, что не будет убийств, насилия, жертв, все будут свободны и равны, законы перестанут существовать для всех. Однако, когда переворот произошел, мгновенно изменилось его восприятие власти и своей роли в обществе, он начинает воспринимать себя в качестве властителя. Показателен в этом отношении его монолог в бывшем тронном зале, во время которого фактически и происходит «перерождение» свободного каменотеса во властелина и тирана. Принципиально важную роль в этой сцене играет деталь-символ власти – трон: «Алонсо. Законов нет и не будет! *(Прохаживается. Останавливается перед опрокинутым троном.)* Вчера, когда мы ворвались во дворец, Филипп бросился к этому трону. *Он думал, что трон спасет его.* Мы опрокинули его вместе с троном. Пусть лежит опрокинутый. *(Пауза.)* Эй, предки! Герцоги! Хотите, *я наступлю ногой на ваш трон*? Каменотес наступит на него! А хотите, я сяду на ваш трон? (*Подымает трон.)* Уж раз я сидел на нем, и ничего… молния не убила. *(Садится.) Приятно сидеть на троне.* Если б только захотел, я бы всю жизнь сидел здесь. *(Смеется.)* Хорошо быть, герцогом, делать добро и зло, что хочешь. Сделать *нищую графиней* и *графиню – нищей*. Быть вне закона. Можно сделать *столько добра* и… *столько зла*» [Лунц

2003: 142] (курсив наш – И. Б., О. С.). Только на мгновение сев на трон, Алонсо уже мнит себя правителем, и на самом деле является им. Он начинает ощущать власть как возможность совершать антиномичные поступки, вершить добро и зло здесь, в тронном зале, будучи каменотесом и герцогом одновременно.

Неготовность воспринимать мир таким, каков он есть, выраженная в гротескном герое, проявляется в сценах, когда Алонсо еще не принимает окончательного решения о своем статусе: он мечется от одной мысли к другой, пытается остановить процесс изменения себя и мира вокруг, который он сам и инициировал. Однако эти попытки тщетны, междумирие, положение вне закона и вне устоявшихся категорий бытия, не может длиться долго, это болезненно переживается героем как неизбежная необходимость принять определенное решение: «Алонсо. Весь город горит. И это сделал я. Зачем? Чтоб все были как я – вне закона. Когда я один был вне закона, когда меня преследовали, я был счастлив. Всюду были враги, но мне было куда бежать. А теперь некуда – все теперь вне закона. И все теперь под общим законом. *Я уж больше не вне закона. Вне закона стало законом. И я раб этого закона. Но я снова могу быть вне всякого закона. Могу! Я буду над законом!* Я, который клялся, что не будет герцогов… А разве я сдержал все клятвы, которые давал? Я клялся, что не будет крови и грабежей… Я не хочу думать об этом… <…> Да, я прославлю Сьодад кровью и насилием…» [Лунц 2003: 144] (курсив наш – И. Б., О. С.). Трагический характер гротескной амбивалентности проявляется в моменте принятия Алонсо одной позиции, обретения им точки зрения, опоры. И эта позиция далека от возрождения и обновления, как это было характерно для средневекового гротеска. Карнавальная выходка Алонсо оборачивается трагическим и патетическим одновременно признанием: «Я буду герцогом. *Я снова буду вне закона, и я введу законы.* Я осчастливлю народ справедливыми законами, и имя мое будут воспевать в песнях. Довольно глупостей и шуток! Отныне нет во мне больше смеха! *Я – герцог. (Подходит к окну.)* Кричи, кричи, грабь, жги, убивай! Довольно побегал на свободе. Завтра утром я выйду на площадь с хлыстом в руке» (курсив наш – И. Б., О. С.); «Теперь *я свободен! Я буду королем*! Я больше *не каменотес*. Я герцог, я король!» [Там же: 144, 146] (курсив наш – И. Б., О. С.). Искренне радовавшийся освобождению от закона и каких-либо обязательств в начале пьесы, в финале Алонсо ликует от мысли об абсолютной несвободе, совершенной закованности в правила, традиции и приличия. Венчает монолог победителя реплика: «Папа коронует меня. Папа!.. Там, где Карл Великий… Ха-ха! *(Смеется.)*» [Там же: 147]. Закономерен и трагический финал героя. «Карнавал, переживаемый в одиночку» (Бахтин) завершается отнюдь не шуточной гибелью Алонсо. Разбойник, поставивший себя на место герцога, так и не воспользовался властью: «Клара. Умри, как собака. Собака и есть. Я думала, ты принц, а ты каменотес» [Там же: 147].

Противоречивость, формирующая гротескный образ, отличает и центральную героиню пьесы – Клару, и приведшую Алонсо к власти, и убившую его в финале. Она так характеризует сама себя: «Когда я проходила сегодня по площади, какой-то человек крикнул мне: «Потаскушка!» А другой: «Уличная!» Ха-ха! Верно, верно: и то, и другое. Но еще третье: герцогиня! Нет, больше, чем герцогиня. Я та, которая сажает герцогов. Потаскушка сажает на престол» [Лунц 2003: 131]. С самого первого ее появления на сцене очевидно, что она ведет двойную игру, преследуя некую свою цель. В финале пьесы причины ее поступков (фактически устранила герцога и Алонсо, инициировала переворот и смену власти в Сьюдаде) так и остаются до конца непонятными. Ею одновременно движут два разных мотива: с одной стороны, это желание отомстить горожанам, обзывавшим ее на улице, любовникам, не ценившим и не понимавшим ее, наконец, самой себе, с другой – мечта о простом человеческом счастье, признании, ведь именно отказ Алонсо жениться на ней и заставил ее убить.

Амбивалентность образной системы трагедии Лунца «Вне закона» позволяет воплотить сложность эпохи больших перемен, сложность характеров такой эпохи. Перемещая действие в неопределенное прошлое и в некий абстрактный город Сьюдад, драматург делает совершенно очевидные отсылки к своему времени, когда каменотес в одночасье мог стать герцогом и тут же быть убитым за чрезмерное упоение властью. Эпоха перемен не позволяет сохранять верность своим принципам или даже вовсе иметь какие-то принципы. Реальность зыбка, победители и победившие постоянно меняются местами, одни и те же события оцениваются и принимаются по-разному.

Пьеса в пьесе «Обезьяны идут!»

В драме «Обезьяны идут!», представляющей собой метадраму, персонажи относятся к совершенно разным, противоборствующим идеологическим и социальным слоям (рабочие, крестьяне, горожане, красноармейцы, богатые, бедные), объединяющей же фигурой, ведущей действие, становится шут. Он пытается организовать постановку на сцене революционной пьесы «Сомкнутыми рядами». Сама по себе фигура шута носит противоречивый и двойственный характер, он демонстративно носит маску. По замечанию О. М. Фрейденберг, «*единство двух основ, трагической и комической*, абсолютная общность этих двух форм мышления, <…> – внутренняя тождественность <…> это есть идея всякой маски и всякого двойника» [Фрейденберг 1973] (курсив наш – И. Б., О. С.). Шут в пьесе сам фиксирует свое противоречивое состояние: «Товарищи, граждане, я шут. Я очень хороший шут. Я умею здорово веселить публику. Вы не находите? Напрасно. Ну да, впрочем, это и понятно. Видите ли, я сегодня страшно устал. Но я не пьян, о нет» [Лунц 2003: 151]. При этом он находит своей усталости вроде бы вполне рациональное объяснение – с раннего утра он ходил за дровами, и потому не слишком соответствует своему ам-

плуа. То есть амбивалентность, заложенная в самой роли шута, может быть обусловлена и естественными, бытовыми причинами. Это соотносится с традицией рационалистического истолкования необычайных событий, происходящих с героями Н. В. Гоголя («ну да и где ж не бывает несообразностей?..» [Гоголь 1938: 75]). Но очевидно, что в пьесе Лунца, как и в гоголевских текстах, это лишь одно из возможных объяснений. Времена таковы, что шут живет в двух измерениях: тяжкий быт и искусство веселить публику. При этом страшно устал он не только и не столько от тяжести быта, сколько от самой жизни, от той неопределенности и бессмысленности, которая его окружает. Разыгрывающий карнавальные сцены шут на самом деле находится в осажденном обезьянами городе, но именно его первым арестовывает патруль красноармейцев. И в этой сцене он уже не только уставший от жизни шут, но и общественный враг: «Шут. Позвольте, позвольте… Вы не имеете права. Я – *известный артист*. Комиссар. Знаем мы вас… *дезертиров*» [Лунц 2003: 165] (курсив наш – И. Б., О. С.).

Помимо шута и другие персонажи в пьесе также соединяют в себе противоположные, несоединимые, казалось бы, начала: «А голос орущий – это *красноармеец* Сахаров, что *был раньше дьяконом* во Владимирской церкви» [Лунц 2003: 154] (курсив наш – И. Б., О. С.). И эта характеристика, совмещающая в себе несопоставимые признаки, также в полной мере отвечает принципу новой жизненной и художественной правды: стремительные перемены в действительности приводили к такому смешению, делали его естественным и органичным. Современнику драматурга очень легко было представить себе кричащего зычным голосом красноармейца, несколькими годами ранее служившего в церкви, или наоборот. Все смешалось в жизни, также трансформировалось на сцене и в литературе.

Амбивалентность характерна и для массовых сцен, в которых толпа в потоке жалоб и злобы выливает всю свою ненависть на представителя «врага» (победившего, надо сказать). Исследователи отмечают, что драматург «совершает большой художественный прорыв в изображении «толпы», «массы народа» <…> В отличие от великого пушкинского «народ безмолвствует» («Борис Годунов»), Лунц разработал систему разнообразных смысловых участий толпы в развитии конфликта пьес, в сюжетной динамике. Толпы в его пьесах получили права персонажного включения в действие, иногда обретая имена и социальные маски, иногда выполняя роль в озвучивании происходящих событий» [Вольская 2014: 122]. Многоголосый монолог также представляет собой гротескное соединение несоединимого: «Толпа (полукругом наседая на рабочего). <…> Они отняли у нас хлеб… сахар… муку… бриллианты… матрацы… <…> картошку… Вы кормите нас водой, а сами жрете булки… пироги… бифштексы, обжираются… кашу… пироги… устрицы… водку. Они напиваются допьяна. Они крадут… Они воруют…» [Лунц 2003: 160]. Упрек в бытовой неустроенности, разрухе, голоде в противовес пьянству и обжорству переходит на иной уровень, но совмещает в себе еще более разноположенные понятия, доходя фактически до кощунства: «Они *разрушили церкви*… Они *отняли у нас деньги*. А у нас мебель… А у нас пишущую машинку. Они выбросили нас на улицу. Они *убили наших детей… мужей… знакомых*. Они *отняли у меня велосипед*. Я не ела полгода сливочного масла» [Там же] (курсив наш – И. Б., О. С.). Смешение разнородных, совершенно немыслимых в одном ряду понятий венчает фраза «я не ела полгода сливочного масла», иллюстрирующая абсурдную, «неправильную» логику, характерную для гротеска. Но вместе с тем и эта фраза, и ропот толпы в целом обнажают неестественность, неадекватность логики действительности, ставшей обыденной, доказывают абсурдность нормы, в которой сливочное масло, велосипед и дети «однопорядковы», могут значить для человека одинаково много или одинаково мало.

Так же естественно и легко (с гротескной точки зрения) переходит толпа от одной крайности к другой: она то поддерживает обезьян, чему находится масса причин, то выступает против них, в ужасе открещиваясь от своих же доводов. Причем это происходит не только в приделах одной сцены, но даже реплики. Также резко меняется и настроение толпы, которая, несмотря на свою разнородность, начинает действовать и чувствовать, как единый, слаженный, совершенно гротескный персонаж. Так, после одной из напряженнейших сцен, когда всем присутствующим грозит реальная опасность, поскольку обезьяны подошли очень близко к воротам, шут произносит совершенно, казалось бы, неуместную фразу: «Господа, давайте веселиться, перестаньте дуться. Надо что-нибудь придумать» [Лунц 2003: 162]. И самое удивительное, что толпа и вправду начинает петь, танцевать, вести непринужденные разговоры, создавая «перевернутый» (Ю. Н. Тынянов) гротескный мир.

В драме «Обезьяны идут!» драматург с помощью амбивалентности показывает процесс молниеносного перехода от одной точки зрения к другой, от принятия до противостояния и наоборот. Отмечаемая рядом исследователей отсылка к реальным историческим событиям (оборона Петрограда от Юденича в 1919 году) и в тоже время принципиальная условность времени и места действия позволяют драматургу создать художественное пространство, в котором нет и не может быть ничего определенного. Жизнь, смерть, добро, зло – все перемешалось в этом мире, все относительно, все находится в процессе становления в этой пьесе жизни.

Трагическое двоемирие героя пьесы «Бертран де Борн»

Амбивалентность является определяющий чертой и Бертрана де Борна – главного героя одноименной трагедии. Являясь трубадуром при дворе Генриха II, он на протяжении всего действия ведет борьбу за свой родовой замок. Действитель-

но существовавший и неоднократно становившийся к моменту написания драмы героем литературных произведений («Божественная комедия» Данте, «Бертран де Борн» Г. Гейне, авторский перевод одной из песен Бертрана де Борна в пьесе «Роза и крест» А. А. Блока и др.) трубадур, по-видимому был интересен Лунцу как раз с позиции совмещения трагически противоположных начал: «Я много песен спел, //я много стран увидел, // и многие мечи // с моим скрестились насмерть. // *Меч убивал, а голос оживлял*» [Лунц 2003: 189].

Взвихренная действительность, реалии революции и Гражданской войны в России, в которой жил и творил драматург, рождали необходимость обращения к проблеме объединения насилия и творчества, жестокости и искусства. Бертран не только лучший из трубадуров, на чем акцентируется внимание в пьесе, он ловко ведет политическую и военную интригу, жестоко расправляется не только с врагами, но и с другом, королем Генрихом, вставшим на его пути к достижению цели. Напряженная и динамичная сцена убийства короля завершается противоречивыми признаниями Бертрана, амбивалентными характеристиками: «Как я любил тебя! // Прощай, мой лучший друг, // прощай, любимый братец! // Лети в свой рай, // ты – честный, ты – хороший… // Но ты, глупец, хотел быть королем, // а королям в раю не место! // Ты слишком честен был для ада // и для престола, Генрих!» [Лунц 2003: 206].

Амбивалентным можно назвать и любовное чувство Бертрана. Он давно влюблен в жену Генриха Матильду, это чувство ответно, но она выбирает будущего короля, прельстившись ролью королевы. Бертран не может простить и принять этого и бросает в лицо возлюбленной: «Вы – госпожа моя, // и госпожу свою я ненавижу!» [Лунц 2003: 181]. Но и отказаться от своего чувства Бертран не в силах, он любит Матильду, но ту, прежнюю: «Матильда. Вы любите другую… // Бертран. Другую – в вас! [Там же: 188]. На последнем их свидании трубадур поет песню своей возлюбленной: «Пусть на шее камнем повиснет щит, // Пусть шлем с головы моей будет сбит, // И коню я не дам удил, // И пусть жалкой клячи он примет вид, // Пусть хозяин недобрый меня приютит, // Если я другую любил! [Там же: 191]. Этой же ночью он жестоко обманывает любимую, предает ее во имя своей цели. Желая развязать войну между братьями, он выдает перед Генрихом свое свидание с Матильдой за ее измену с Ричардом. Но даже в этот последний миг наедине с королевой, буквально за минуту до появления обманутого супруга, Бертран берет с нее обещание «ты проклинать меня не будешь!» [Там же: 198], словно пытаясь оставить для самого себя возможность возвращения к былому чувству.

Герой подчеркивает независимый характер своего таланта, не мыслит о возможности его «продать»: «Бертран. <…> цени свою свободу, // не продавай меча и песни // никогда!» [Лунц 2003: 202]. Он верит в силу слова и в то, что песни переживут его самого. «Ричард. Силен ты на словах. Но у меня рука // сильнее, Бертран! // Бертран. Да, но рука умрет, а слова не умрут, государь!» [Там же: 210]. Но после поражения он продает и предает свое искусство. Трубадур поет последнюю песню, прославляя победителя Ричарда, таково его страшное наказание, избранное бывшей любимой.

Королева Матильда, обманутая любимым Бертраном, также характеризует героя как носителя амбивалентного сознания: «Матильда. О, я знаю – он дьявол, он // погубит всех и меня, но я люблю его. // Элоиза! Вот и сейчас, вот *я ненавижу* // его, *я люблю его*. И он любит меня, // знаю, *любит и ненавидит*, любовь мешает ему» [Лунц 2003: 187] (курсив наш – И. Б., О. С.). Одномоментное проживание двух противоположных чувств, позволяет и королеву отнести к типу гротескных образов.

Трагедия «Бертран де Борн» представляет собой попытку осмысления роли художника в эпоху кардинальных перемен. В образе трубадура совмещены две правды: он творец и в то же время воин; он борется за земли отцов и лжет, предает, убивает друга; он предан искусству и вместе с тем вынужден покориться судьбе и петь вопреки своим принципам. Соположением этих начал и обусловлена трагедия Бертрана. Невозможно бороться за свои идеалы, совершая ужасные поступки, нельзя любить и предавать любовь во имя даже самой высокой идеи, нельзя быть художником и поступаться своим талантом, делать его средством для достижения цели.

Исторические реалии и условность «Города правды»

В драме «Город правды» действие происходит в неком абстрактном Городе, куда попадает группа солдат, добирающихся в Россию из Китая. Амбивалентность заявлена драматургом уже в предисловии: «Героями этой пьесы по замыслу автора являются не отдельные лица, а *два народа*, две толпы: солдаты и жители Города Равенства» [Лунц 2003: 214] (курсив наш – И. Б., О. С.). При этом в начале действия актуализируется несхожесть этих коллективных образов: «*Горожане* все похожи друг на друга, одеты одинаково, ступают в ногу, говорят глухо и резко, монотонно. *Все сливаются в одну массу*. *Солдаты – каждый особенный*. Одежда, голоса, движенья – у каждого свое, непохожее на других» [Там же: 214] (курсив наш – И. Б., О. С.). При наличии у каждого из солдат собственного облика и манеры речи они составляют некое единство, противопоставленное горожанам, единство, заключающееся не только в происхождении, но и в мировоззрении и миропонимании. Вместе с тем, единого мнения даже по поводу собственных действия у солдат нет, они просто не такие, как горожане, простые, живые люди, не разделяющие монотонно-размеренной жизни горожан. Разлад в этом странном, гротескном единстве солдат также подчеркивается в предисловии: «Эта толпа в каждой сцене меняется. От грубой мужицкой перебранки переходит к высокопарной речи. Перед каждой сценой, перед каждым переломом стиля – пауза и обычно перемена в освещении сцены» [Там же: 214]. Условность образа массы, толпы подчеркивается тем, что у персонажей нет имен, только Комиссар и Доктор

названы по роду деятельности, а наиболее активно участвующие в действии солдаты поименованы по очень общим признакам: Старый, Молодой, Угрюмый, Толстый, Веселый. Среди жителей Города Равенства выделяются только Старейшины, Юноши, Мальчик и Девушка.

Собственное имя есть только у одного героя пьесы – солдата Вани, из текста мы узнаем и его фамилию – Юшков Иван. Именно этот герой совершает поступок (убивает юношу и девушку за то, что та не ответила ему взаимностью), который характерен для принципиально незавершенного, стремящегося к распаду гротескного мира, «мира двутелого, который умирая рожает» [Бахтин 2010: 222]. Так и Иван умирает, но рождает бунт солдат против горожан и горожан против солдат. Своим поступком он разрушает всю систему морали, нравственности, весь мир горожан. Но в то же время порождает новый мир, страшный, гротескный, совершенно иной, отличный от прошлого. Выживший Мальчик уже не будет жить по законам Города, он впитывает в себя образ мыслей солдат, соединяет в себе две непересекающиеся системы.

Амбивалентный характер носит объяснение поступка Ивана другими солдатами: «Молодой. Разве он не убил, потому был человек, Живой, как ты, как я, как все? Но не как они, мертвые! … Он убил – потому кровь у него горяча, руки сильны. А разве мы не любим, не кипит наша кровь? Что ж! И нас надо истребить – не можем мы жить, как эти, заведенные…» [Лунц 2003: 234]. Этот монолог содержит в себе и трактовку принципиальной разницы между горожанами и солдатами, как ее видят последние. Горячая кровь требует убийства, смерть другого есть свидетельство жизни убийцы. При этом не происходит ожидаемого в средневековом гротеске обновления, рождения нового: мир горожан рушится, мир солдат не устроен, судьба их остается неясной и скорее всего будет трагической, так как они принимают решение вернуться в Россию, где еще не закончена Гражданская война. На чьей стороне солдаты, непонятно. Амбивалентность усложняется: зло, совершенное от переизбытка жизни, оборачивается не обновлением, а тревогой, тягостным ощущением ошибки. Солдаты уничтожили все население Города, пытавшегося буквально голыми руками дать им отпор. После этого страшного действия некоторые высказывают сомнения в правильности поступка: «1-й солдат. А ведь жалко их, ребята. Шутка ли, целый народ в ночь укокошили. 2-й солдат. Тоже люди» [Там же: 237]. Однако эти всплески человеческих чувств тут же подавляются циничным: «Сами виноваты: чего лезли? … Ежели всех жалеть, так и тебя скоро пожалеют» [Там же]. В финале пьесы солдаты бодро идут в неизвестность: «В царство свободы дорогу грудью проложим себе» [Там же: 240]. под крики Доктора: «Конца нет! Дойдете, но не найдете!» [Там же].

Амбивалентным представлено сознание и Комиссара, отдавшего Ивана на суд горожан. Он не может занять какой-то одной, определенной позиции, знает только, что солдатам под его руководством нужно уйти из Китая. Все его монологи выражают сомнение, он противится решениям, которые принимает, но пытается найти им убедительные, прежде всего для самого себя, доказательства. Показательна в этом отношении автохарактеристика героя, представляющая его мнимый диалог с погибшим солдатом: «Комиссар *(один)*. Юшков Иван! Казнен!.. Кто казнил? Я казнил. Я нашел мальчика, спас его, приручил, приласкал. И убил… «Комиссар, если ты любил!..» Нет, Комиссар не любил, Комиссар не должен любить, на то он Комиссар. У него сердце из камня, из камня! … Все боятся его, ненавидят его, – Комиссар! Один мальчик любил меня, и я убил его» [Лунц 2003: 237]. Любовь и ненависть, абсолютная твердость и горестное чувство образуют причудливое гротескное противоестественное единство в рамках этого образа.

В поэтике своей последней драмы Лунц соединяет много противоположных начал: условность и отсылки к историческим реалиям (Комиссар, пребывание русских солдат в Китае); попытка создания абсолютно новой драматургической формы и обращение к литературной традиции (структура античной драмы и аллюзия на «Город солнца» Т. Компанеллы). В сложно организованном, гротескном пространстве пьесы действуют такие же герои. Они исторически конкретны и абсолютно условны, любят и ненавидят одновременно, убивают горожан и тут же жалеют их, идут вперед, но постоянно оборачиваются назад, и бесконечно сомневаются в правильности своего выбора.

Заключение

Гротеск в литературе, актуализируясь в сложные, переломные, пограничные моменты истории, представляет собой не только тип художественного мировидения, прием, но и своеобразную форму поиска выхода из мировоззренческого кризиса. Художник, обращаясь к гротеску, пытается найти и увидеть правду, нащупать почву под ногами, избежать падения в тектонический разлом эпохи, чувств, мира. Н. В. Гоголь в письме к В. А. Жуковскому заметил: «искусство есть примиренье с жизнью» [Гоголь 1988: 214]. Гротеск в 1920-х-начале 1930-х гг. и является такой попыткой «примиренья», синтеза, объективации хаоса, творящегося и вокруг, и внутри человека. Этот тип художественного мировоззрения если и не позволяет разрешить противоречия между земным и небесным, добром и злом, космосом и хаосом, то, во всяком случае, дает возможность их объединения и сосуществования в художественном тексте. Это было характерной особенностью гротеска, начиная со средневековой эстетики, где он выполнял функции соединения «сакрально-возвышенного в единстве с «низовым» и грубо материальным» [Гуревич 1984: 247].

Создание гротескного, неестественного, нарушающего законы внешнего правдоподобия мира было необходимо, чтобы попытаться воспроизвести истинное, настоящее. Именно такой художественный мир и создает Л. Н. Лунц. Этот мир странный, противоречивый; при этом «несостыковка разных моделей мира <…> порождает коми-

ческие эффекты, и в то же время дает и трагическое звучание» [Купченко 2005: 12]. Сознательное искажение границ и признаков внешнего правдоподобия, соединение несоединимого, предельная гиперболизация, условность и буквальная реализация метафор позволяют отнести пьесы к ярчайшим явлениям гротескной драмы, а самого драматурга к представителям «гротескного синтеза» в литературе 1920-х годов.

Неустоявшаяся, вернее несформировавшаяся, норма объективной действительности в художественном тексте может быть отражена в таком основополагающем признаке гротеска, как амбивалентность. По отношению к поэтике литературы XX века уже не вполне справедливо говорить о классической карнавальной амбивалентности, подразумевающей сочетание двух полярных начал – смеха и ужаса, комического и трагического, духовного и телесного, рождения и смерти. Амбивалентность становится значительно сложнее, неоднозначнее, а порой и неожиданнее, в ней имеет место трансформация, обнаруживающая взаимозаменяемость художественных элементов, отсутствие границы как таковой.

В драматургии Л. Н. Лунца амбивалентность является смыслообразующим понятием в «прочтении» образной системы, в которой мы выявили не только соположение резко контрастных начал в пределах одного образа, но и неожиданные сближения, многомерные переходы из одной категории в другую. Налицо не просто соединение добра и зла, правды и лжи, любви и ненависти, подлости и чести, а их сложное взаимодействие, трансформированная антиномия. Драматургу было необходимо уловить и отразить в тексте зыбкость реальности, ее принципиально изменчивый характер. И в то же время одной из художественных задач было определение роли и места человека в этом новом, изменившемся мире. Именно амбивалентное состояние героев позволяет раскрыть сложность, а порой и невозможность, принятия этого мира. Постоянная смена установок как внутри человека, так и вокруг него, делают невозможным само понятие устойчивости, гармоничности. Это может быть только гротескная, противоестественная гармония, единство, созданное в данный момент, в конкретном образе и тут же распадающееся.

Литература

Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин // Собрание сочинений : в 7 т. Т. 4 (2). – М. : Языки славянских культур, 2010. – С. 7–517.

Вольская, А.Б. Поэтика драматургии Лунца : дис. … канд. филол. наук / А. Б. Вольская. – СПб., 2014. – 183 с.

Гоголь, Н. В. Нос / Н. В. Гоголь // Полное собрание сочинений : в 14 т. Т. 3. – М. ; Л. : Издательство академии наук СССР, 1938. – С. 47–77.

Гоголь, Н. В. Письмо Жуковскому В. А., 29 декабря 1847 г. (10 января 1848 г.), Неаполь / Н. В. Гоголь // Гоголь Н. В. Переписка : в 2 т. Т. 1. – М. : Художественная литература, 1988. – С. 211–216.

Гуревич, А. Я. Категории средневековой культуры / А. Я. Гуревич. – М. : Искусство, 1984. – 350 с.

Дормидонова, Т. Ю. Гротеск как литературоведческая проблема / Т. Ю. Дормидонова // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2008. – № 51. – С. 40–44.

Замятин, Е. И. «Серапионовы братья» / Е. И. Замятин // Литературные записки. – 1922. – № 1. – С. 7–8.

Краснова, М. Гротескный шаг обезьян / М. Краснова // Новый мир. – 2005. – № 3. – С. 179–183.

Купченко, Т. А. Условная драма 1920–1950-х годов (Л. Лунц, В. Маяковский, Е. Шварц) : автореф. дис. … канд. филол. наук / Т. А. Купченко. – М., 2005. – 29 с.

Лейдерман, Н. Л. Теория жанра / Л. Н. Лейдерман. – Екатеринбург : Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО ; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2010. – 904 с.

Лунц, Л. Н. «Обезьяны идут!» Собрание произведений / Л. Н. Лунц. – СПб. : ООО «ИНАПРЕСС», 2003. – 752 с.

Манн, Ю. В. Амбивалентность художественного мира Гоголя / Ю. В. Манн // Toronto Slavic Quarterly. – URL: http://www.urbancenter.utoronto.ca/tsq/31/mann31.shtml (дата обращения: 15.09.2024).

Манн, Ю. В. Поэтика Гоголя / Ю. В. Манн. – М. : Художественная литература, 1988. – 413 с.

Пинский, Л. Е. Реализм эпохи Возрождения / Л. Е. Пинский. – М. : Гослитиздат, 1961. – 367 с.

Рюмина, М. Т. Эстетика смеха: Смех как виртуальная реальность / М. Т. Рюмина. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. – 320 с.

Фрейденберг, О. М. Происхождение пародии / О. М. Фрейденберг // Труды по знаковым системам. – Тарту, 1973. – С. 490–497.

Юрков, С. Е. Гротеск в культуре русского Средневековья : дис. … канд. филос. наук / С. Е. Юрков. – СПб., 1997. – 210 с.

References

Bakhtin, M. M. (2010). Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura Srednevekov'ya i Renessansa [The Work of Francois Rabelais and the Folk Culture of the Middle Ages and Renaissance]. In *Sobranie sochinenii: v 7 t. Vol. 4 (2)*. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur, pp. 7–517.

Dormidonova, T. Yu. (2008). Grotesk kak literaturovedcheskaya problema [The Grotesque as a Literary Problem]. In *Izvestiya RGPU im. A. I. Gertsena*. No. 51, pp. 40–44.

Freudenberg, O. M. (1973). Proiskhozhdenie parodii [The Origin of Parody]. In *Trudy po znakovym sistemam*. Tartu, pp. 490–497.

Gogol, N. V. (1938). Nos [Nose]. In *Polnoe sobranie sochinenii: v 14 t. Vol. 3*. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo akademii nauk SSSR, pp. 47–77.

Gogol, N. V. (1988). Pis'mo Zhukovskomu V. A., 29 dekabrya 1847 g. (10 yanvarya 1848 g.), Neapol' [Letter to Zhukovsky V. A., December 29, 1847 (January 10, 1848), Naples]. In *Gogol' N. V. Perepiska: v 2 t. Vol. 1*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, pp. 211–216.

Gurevich, A. Ya. (1984). *Kategorii srednevekovoi kul'tury* [Categories of Medieval Culture]. Moscow, Iskusstvo. 350 p.

Krasnova, M. (2005). Grotesknyi shag obez'yan [The Grotesque Step of Monkeys]. In *Novyi mir*. No. 3, pp. 179–183.

Kupchenko, T. A. (2005). *Uslovnaya drama 1920–1950-kh godov (L. Lunts, V. Mayakovskii, E. Shvarts)* [Conditional Drama of the 1920s–1950s (L. Lunts, V. Mayakovsky, E. Schwartz)]. Avtoref. dis. … kand. filol. nauk. Moscow. 29 p.

Leyderman, N. L. (2010). *Teoriya zhanra* [Theory of Genre]. Ekaterinburg, Institut filologicheskikh issledovanii i obrazovatel'nykh strategii «SlovesniK» URO RAO, Ural'skii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet. 904 p.

Lunts, L. N. (2003). *«Obez'yany idut!» Sobranie proizvedenii* ["The Monkeys are Coming!" Collected Works]. Saint Petersburg, OOO «INAPRESS». 752 p.

Mann, Yu. V. (1988). *Poetika Gogolya* [The Poetics of Gogol]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 413 p.

Mann, Yu. V. Ambivalentnost' khudozhestvennogo mira Gogolya [The Ambivalence of Gogol's Artistic World]. In *Toronto Slavic Quarterly*. URL: http://www.urbancenter.utoronto.ca/tsq/31/mann31.shtml (mode of access: 15.09.2024).

Pinsky, L. E. (1961). *Realizm ehpokhi Vozrozhdeniya* [Renaissance Realism]. Moscow, Goslitizdat. 367 p.

Ryumina, M. T. (2010). *Estetika smekha: Smekh kak virtual'naya real'nost'* [Aesthetics of Laughter: Laughter as Virtual Reality]. Moscow, Knizhnyi dom «LIBROKOM». 320 p.

Volskaya, A. B. (2014). *Poehtika dramaturgii Luntsa* [Poetics of Lunts' Dramaturgy]. Dis. … kand. filol. nauk. Saint Petersburg. 183 p.

Yurkov, S. E. (1997). *Grotesk v kul'ture russkogo Srednevekov'ya* [The Grotesque in the Culture of the Russian Middle Ages]. Dis. … kand. filos. nauk. Saint Petersburg. 210 p.

Zamyatin, E. I. (1922). «Serapionovy brat'ya» ["The Serapion Brothers"]. In *Literaturnye zapiski*. No. 1, pp. 7–8.

Данные об авторах

Бабенко Ирина Андреевна – кандидат филологических наук, доцент, Северо-Кавказский федеральный университет (Ставрополь, Россия).
Адрес: 355017, Россия, г. Ставрополь, ул. Пушкина, 1.
E-mail: irinababenko17488@yandex.ru.

Страшкова Ольга Константиновна – доктор филологических наук, доцент, Северо-Кавказский федеральный университет (Ставрополь, Россия).
Адрес: 355017, Россия, г. Ставрополь, ул. Пушкина, 1.
E-mail: olga.strashkova8@gmail.com.

Authors' information

Babenko Irina Andreevna – Candidate of Philology, Associate Professor, North Caucasus Federal University (Stavropol, Russia).

Strashkova Olga Konstantinovna – Doctor of Philology, Associate Professor, North Caucasus Federal University (Stavropol, Russia).

Дата поступления: 28.01.2025; дата публикации: 30.06.2025

Date of receipt: 28.01.2025; date of publication: 30.06.2025

УДК 821.161.1-32(Астафьев В. П.). DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-96-104.
ББК Ш33(2Рос=Рус)64-8,444".
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.1

СОЛЯРНО-ХТОНИЧЕСКИЙ МИФ В РАССКАЗЕ В. П. АСТАФЬЕВА «ЗОРЬКИНА ПЕСНЯ»

Ибатуллина Г. М.
Уфимский университет науки и технологий,
Стерлитамакский филиал (Стерлитамак, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9016-760X

Аннотация. Статья посвящена экспликации мифопоэтических изобразительных кодов в рассказе В. П. Астафьева «Зорькина песня» (из цикла «Последний поклон»). Впервые рассматриваются особенности воплощения солярно-хтонического мифа и его базовых образно-смысловых координат в художественной парадигме произведения. Работа опирается на методологические принципы мифопоэтического, структурно-семантического, системно-сопоставительного анализа текста.

Исследование обнаруживает, что в мифологизированной реальности рассказа нашли отражение архаические пласты народной культуры, как славянской, так и общемировой. В основе воссоздаваемой в произведении картины мира лежит космогоническая оппозиция Хаос – Космос, инкарнированная в тексте через ряд символических и знаковых деталей, аллюзий, через семантические коннотации и смысловые обертоны, порождаемые ключевыми мотивными комплексами, связанными с образами «зорькиной песни», «тумана», Фокинской речки, Енисея, а также с главными героями – мальчиком и его бабушкой. В статье дается развернутая интерпретация семантики названных природных образов как инвариантных проекций элементов космогонического мифа, что позволяет объяснить их миромоделирующие функции в произведении. Обнаруживаются также их смысловые корреляции с рядом архетипических мотивов, особо значимых в славянской и мировой духовной традиции: с мифологемой речи / говорения как демиургической силы, с первообразом Матери Сырой Земли, с хронотопом границы между экзистенциальными сферами мироздания, с амбивалентностью оппозиции созидание – разрушение.

Ключевыми в данной ассоциативно-символической парадигме являются астафьевские мифологемы «зорькиной песни» и Фокинской речки, олицетворяющие энергии солярно-хтонического равновесия, необходимого для экзистенциальной гармонии и устойчивости универсума, в том чисел и мира человеческого. Анализ параллелей между данной концепцией и теорией «основного мифа» приводит к выводу, что в изображении Астафьева (а также в соответствии с опытом народного миросозерцания и с логикой природно-космического бытия) условием и источником гармонии мира является не победа Космоса над Хаосом, а их сбалансированное взаимодействие – как диалектика динамического единства противоположных начал.

Ключевые слова: В. П. Астафьев; «Последний поклон»; рассказ «Зорькина песня»; солярно-хтонический миф; «основной миф»; оппозиция Хаос – Космос; символ; аллюзия; парадигма; контекст

Благодарности: исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 25-28-00676, https://rscf.ru/project/25-28-00676/

Для цитирования: Ибатуллина, Г. М. Солярно-хтонический миф в рассказе В. П. Астафьева «Зорькина песня» / Г. М. Ибатуллина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 2. – С. 96–104. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-96-104.

SOLAR-CHTHONIC MYTH IN THE STORY "ZORKA'S SONG" BY V. P. ASTAFYEV

Guzel M. Ibatullina
Ufa University of Science and Technology,
Sterlitamak Branch (Sterlitamak, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9016-760X

Abstract. The article explicates mythopoetic expressive codes in the short story "Zorka's song" by V. P. Astafiev (from the cycle "The Last Tribute"). It is the first attempt to consider the features of the embodiment of the solar-chthonic myth and its basic figurative-semantic coordinates in the artistic paradigm of a work of fiction. The study is based on the methodological principles of mythopoetic, structural-semantic, and systemic-comparative text analyses.

The article reports that archaic layers of folk culture, both Slavic and global, found reflection in the mythologized reality of the short story. The worldview recreated in the work is based on the cosmogonic opposition Chaos – Cosmos, incarnated in the text through a number of symbolic and iconic details and allusions, through semantic connotations and semantic overtones generated by the key motif complexes associated with the images of the "zorka's song", "fog", the Fokinskaya River, the Yenisei, as well as with the main characters of the story – the boy and his grandmother. The article provides a detailed interpretation of the semantics of the named natural images as invariant projections of the elements of the cosmogonic myth, which allows explaining their world-modeling functions in this work of fiction. Their semantic correlations with a number of archetypal motifs, especially significant in the Slavic and world spiritual tradition, are also exposed: with the mythologeme of speech / speaking as a demiurgic force, with the prototype of Mat Zemlya, with the chronotope of the boundary between the existential spheres of the universe, and with the ambivalence of the opposition of creation – destruction.

© Ибатуллина Г. М., 2025

Astafyev's mythologemes of the "zorka's song" and the Fokinskaya River, personifying the energies of the solar-chthonic balance necessary for existential harmony and stability of the universe, including the human world are the key ones in this associative-symbolic paradigm. An analysis of the parallels between this concept and the theory of "the basic myth" leads to the conclusion that according to Astafyev (in accordance with the experience of the people's worldview and the logic of natural-cosmic existence among other things), the condition and source of the world's harmony consists not in the victory of the Cosmos over Chaos, but in their balanced interaction – as a dialectic of the dynamic unity of opposing principles.

Keywords: V. P. Astafyev; "The Last Tribute"; the story "Zorka's song"; solar-chthonic myth; "the basic myth"; the opposition Chaos – Cosmos; symbol; allusion; paradigm; context

Acknowledgements: The research is financially supported by the Russian Science Foundation grant No 25-28-00676, https://rscf.ru/project/25-28-00676/

For citation: Ibatullina, G. M. (2025). Solar-Chthonic Myth in the Story "Zorka's Song" by V. P. Astafyev. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 2, pp. 96–104. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-96-104.

Мифопоэтика «Последнего поклона» В. П. Астафьева до сих пор остается в литературоведении полем малоизученным, хотя существует целый ряд работ, анализирующих произведение на проблемно-тематическом уровне, в аспекте его духовно-нравственного, социально-исторического, психологического, этнокультурного содержания, а также рассматривающих проблемы жанра, нарративной структуры «повествования в рассказах», его пространственно-временной организации (см., например: [Железова 2020; Калимуллин 2013; Канева 2024; Матюшова 2023; Неверович 2016]). Исследования, ориентированные на мифопоэтический анализ цикла, немногочисленны, хотя актуальность такого подхода очевидна: мифологические и фольклорные коды интерпретации «Последнего поклона» заданы уже первым рассказом, открывающим книгу, – «Далекая и близкая сказка». Экспликации архетипического сюжета этого произведения была посвящена наша предшествующая работа [Ибатуллина 2022], показавшая, что отсылка к сказке // мифу здесь не является простой языковой метафорой, а определяет глубинные принципы воссоздания реальности в астафьевском цикле.

В данной статье мы обратимся к исследованию миромоделирующей образно-смысловой парадигмы следующего рассказа «Последнего поклона» – «Зорькина песня» [Астафьев 1997: 22–25], где достаточно отчетливо обнаруживаются координаты солярно-хтонического мифа – одного из базовых в мировой мифологической космогонии. Следует отметить, что предложенная здесь интерпретация не описывает исчерпывающим образом художественную систему рассказа в целом, в том числе его сюжетные, жанровые, нарративные особенности. Важно иметь в виду, что повествование Астафьева строится двупланово: с одной стороны, перед нами прямая установка на достоверность и фактографичность, даже очерковость изображения, с другой – оно насыщено культурологическими отсылками, аллюзиями, реминисценциями, знаковыми деталями и символическими мотивами, генерирующими внутренний мифологизированный код восприятия и прочтения произведения, на этих подтекстовых структурах мы и сосредоточим наше внимание. Рассказ Астафьева, разумеется, не является иллюстративным отображением мифологических парадигм и первообразов, его поэтика свидетельствует о глубинной укорененности художественного мышления писателя в недрах «коллективного бессознательного» народной культуры.

В основе солярно-хтонического мифа лежит архаическая, универсальная для многих космогоний, оппозиция: Хаоса, порождающего хтонические[1] силы, и Космоса – сферы солярных энергий; оппозиция предполагает не только противопоставленность этих понятий и стоящих за ними явлений, но и их внутреннее единство. Единство в свою очередь обусловлено тем, что Космос рождается из недр Хаоса, представляющего собой своеобразное материнское лоно всего сущего, изначальный модус бытия и его первоэлементов, стихий и субстанций, находящихся в неупорядоченном, неоформленном состоянии[2].

Если античная мифология говорила о *рождении*[3] Космоса из Хаоса, то в библейской книге Бытия этот процесс интерпретируется как акт *творения*, однако узнаваемые черты Хаоса как изначальной онтологической сферы представлены здесь так же отчетливо: «В начале сотворил Бог небо и землю» (Бытие 1.1); «Земля же была *безвидна и пуста, и тьма над бездною*, и Дух Божий носился над *водою*» (Бытие 1.2). Неоформленность («безвидна»), пустота, тьма, бездна, первичные воды – все это традиционные для архаических миромоделирующих представлений параметры Хаоса.

Для понимания и экспликации основных координат мифологизированной реальности «Зорькиной песни» Астафьева следует также вспомнить, что космоургические процессы и античный (языческий), и христианский миф связывают прежде всего с хтонической стихией земли и родственной ей по своим производительной мощи стихией воды;

[1] Понятие хтонического в широком смысле слова не ограничивается образами так называемых хтонических существ и чудовищ; хтоническая сфера – топос, связанный с природными первостихиями, с Нижним миром и непосредственно с самим Хаосом как прародителем и экзистенциальным первоистоком.

[2] Наиболее развернутое художественное и философское описание данной бинарной мифологемы было дано в античности. «Античный хаос, – пишет А. Ф. Лосев, – вечно бурлил своими неугомонными тенденциями к порождению из себя благоустроенного космоса. С другой стороны, космос, несмотря на все свое оформление, всегда имел тенденции вновь превратиться в хаотическое состояние» [Лосев 2000: 558]. О Хаосе и Космосе см. также: [Мифы 1991: 553–554].

[3] Курсивы, а также подчеркнутый текст здесь и далее принадлежат автору статьи, жирный шрифт – выделено цитируемыми авторами.

и та и другая олицетворяют женские рождающие энергии[1]. В славянской и русской народной традиции, актуализированной в художественной парадигме астафьевского рассказа и «Последнего поклона» в целом, символическим воплощением хтонических начал является образ Матери Сырой Земли, воспринимаемой и как источник, и как фундаментальная основа космоургического баланса мироздания.

Угрозу нарушения солярно-хтонического равновесия европейская цивилизация склонна была видеть в перевесе иррационально-стихийных сил Хаоса, поэтому на протяжении столетий развития ее «основным мифом», по концепции Вяч. Вс. Иванова и В. Н. Топорова, становится миф драконо- // змееборческий (змей или дракон – наиболее популярные хтонические существа в мировой мифологии): [Иванов, Топоров 1974]. Однако наряду с этим культура порождала тексты, предупреждающие об опасности другой – солярно-аполлонической – доминанты; отметим, например, в связи с этим, сколь значим был для эллинов культ Диониса, репрезентирующего хтонические энергии в сфере человеческой психики.

Когда мы говорим о балансе, подразумевается, как правило, не механическое, упрощенно арифметическое уравнение «пятьдесят на пятьдесят», но динамическое равновесие разнородных начал, порождающее состояния с определенной доминантой – солярной или хтонической, однако эта доминанта не нарушает общую гармонию, а, напротив, является условием ее существования[2]. В художественной реальности В. П. Астафьева эти доминанты проявлены достаточно отчетливо: в мире природном – хтоническая, в мире человеческом – солярная (примеры мы увидим ниже).

Народная духовная культура, опираясь на свой экзистенциальный опыт, всегда жила сознанием того, что устойчивость мироздания, его «лад» и красота порождаются гармоническим и одновременно амбивалентным единством противоположных начал – хтонических и солярных, Хаоса и Космоса. Об этом свидетельствуют не только сказки, но и фольклорная лирическая поэзия; былины больше ориентированы на «основной миф» (змееборческий), но и там Матерь Сырая Земля остается главным источником силы для героев. Не удивительно, что актуализацию мифологемы солярно-хтонического равновесия мы обнаруживаем во многих рассказах астафьевского «Последнего поклона», являющегося непосредственным отражением опыта народной души и культуры. Мотивы, связанные с амбивалентной диалектикой оппозиции Хаос – Космос, как камертон для всего цикла, заданы уже в «Далекой и близкой сказке», в рассказе «Зорькина песня» эти мотивы находят воплощение в образах динамической солярно-хтонической гармонии, царящей в природно-космическом пространстве (хотя нередко и нарушаемой диссонансами в мире людей).

Художественно-смысловая парадигма рассказа конструируется диалогическими взаимоотражениями образов и мотивов, связанных с представлениями о том, что космизированная реальность мира природы корнями своими уходит в сферы хтонические, и гармония природного универсума основана на внутреннем единстве этих начал. Подобные смысловые взаимоотражения обнаруживаются уже в семантике заглавия произведения. Зооним[3] «зорька» (= «зорянка»[4] [Астафьев 1997: 24]) этимологически коррелирует с образами зари, рассвета, восхода солнца: «Птичка зорька утро встречает, всех птиц об этом оповещает» [Там же]. Все это образы «фронтирные», граничные, обозначающие особое, промежуточное состояние мира, когда ночь (хтоническое время) уходит, а день, солярный по своей природе, еще только зарождается. Рассвет в семантическом пространстве культуры воспринимается как состояние абсолютной гармонии, поскольку его граничный характер манифестирует не только разделение разных экзистенциальных сфер, но и сбалансированную их интеграцию. Дихотомии жизни и смерти, умирания и рождения преодолеваются здесь в диалектической гармонии процессов обновления // воскресения.

Подобное же преодоление дуальности земного миробытия мы видим в образе песни «зорянки»; с одной стороны, как всякая песня, она принадлежит аполлонической реальности, с другой – это песня птицы, а зооуниверсум по своей сути (и по сравнению с миром человеческим) хтоничен[5]. В контексте астафьевского повествования «зорькина песня» выполняет космоургические и, аллюзивно, магические функции. «...На голос зорьки – зорянки, ответило сразу несколько голосов – и пошло, и пошло! С неба, с сосен, с берез – отовсюду сыпались на нас искры и такие же яркие, неуловимые, смешавшиеся в единый хор птичьи голоса. Их было много, и один звонче другого, и все-таки зорькина песня, песня народившегося утра, слышалась яснее других» [Астафьев 1997: 24–25]. Метафора магического эффекта зорькиной песни прочитывается в семантическом поле славянской архаико-мифологической традиции, связанной с ритуальным «зовом» – вызыванием кого-либо или чего-либо (божества, духа и т. п.), в данном случае – солнца, дневного света, солярных энергий Жизни.

[1] Так, А. Ф. Лосев пишет: «Вода играет колоссальную роль в античном сознании как всепорождающее лоно»; Гея-Земля «незримо руководит, в сущности, всем тео-космогоническим процессом» [Лосев 1996: 751]. Заметим также, что в некоторых космогониях Хаос прямо отождествляется с водой как первоэлементом и с первичным Мировым океаном.

[2] Ср., например, определение гармонии у Гераклита: «Расходящееся сходится, и из различных [тонов] образуется прекраснейшая гармония, и все возникает через борьбу» [Античные мыслители 1938: 13].

[3] О содержании термина «зооним» см.: [Дорогайкина 2019].

[4] В тексте В. П. Астафьева именно так: «зорянка», а не в привычной нам орфографии – «зарянка».

[5] Возможно, поэтому так богата зооморфная хтоническая символика; в культуре существует также немало образов животных с амбивалентной солярно-хтонической семантикой, но заметно меньше зооморфных символов, маркирующих феномены собственно солярного континуума.

Не только для славянской, но и для мифологических культур в целом характерна сакрализация аудиальных // акустических феноменов: звука // музыки // слова // звучания – всего, что «звучит». Так, М. М. Маковский отмечает соотношения семантического поля «издавать звуки» с рядом словообразов в разных индоевропейских языках: «издавать звуки» – «творить», «начать» [Маковский 1996: 160]; «рожать, производить на свет» [Там же: 161]; «жить, оживать» [Там же: 163]. «В целом ряде случаев слова со значением “говорить, издавать звуки” могут использоваться в значении “культовый акт, культовая игра”» [Там же: 170], «огонь, свет», «небо» [Там же: 166]; «значение “звук” может также соотноситься со значением “таинство” (звук как таинство божественного творения)» [Там же: 171].

Мы видим, что изображаемый Астафьевым утренний птичий хор представлен, с одной стороны, как узнаваемая природоописательная реалия, с другой – удивительным образом совпадает в своих семиотических функциях с метафорическими и архетипическими кодами древнего мифа. Симфонизм хора птичьих голосов в повествовании Астафьева приобретает сакральный смысл, поскольку становится олицетворением энергий «каждое утро обновляющегося» [Астафьев 1997: 25] мироздания, а вместе с ним и человеческой души: «…зорькина песня, песня пробуждающегося дня, вливалась в мое сердце и звучала, звучала, звучала…

Да и по сей день неумолчно звучит» [Астафьев 1997: 25].

На первый взгляд, полифоничная, контрапунктно звучащая симфония, к которой присоединяется и «благостный» голос бабушки, имеет чисто солярный характер, воспринимается как «языческий» гимн солнцепоклонников: «птицы все так же громко и многоголосо славили утро, солнце…» [Астафьев 1997: 25]. Однако в действительности – это апофеоз единства солярно-хтонических энергий бытия, и не только потому, что перед нами хор птичий, «зоохтонный» по своей сути. Музыка как духовный феномен, и в особенности хоровое пение, архетипически связаны с иррациональными, стихийными силами мироздания и в том числе с дионисийской частью человеческого существа[1]. Музыка, согласно мифологическим представлениям и многим духовно-философским учениям, – ярчайшее выражение амбивалентного соединения аполлонических и дионисийских начал в любых процессах творчества; не случайно, музыкальные инструменты были характерологическими атрибутами обоих упоминаемых нами античных божеств: Аполлона – лира, и Диониса – флейта.

Мифологема солярно-хтонического равновесия в рассказе Астафьева инкарнирована не только через символические коннотации «зорькиной песни», но, по сути, в каждом образе и даже словообразе, в каждой изобразительной детали, начиная с первых фрагментов произведения. Сами герои – бабушка и ребенок – в силу их «граничного» возраста имманентно воплощают в себе идею причастности к такому равновесию. Старость и детство – это состояния переходные: от космизированности жизни к хтонизму смерти и от хтонических по своей природе процессов рождения из лона Матери к взрослению как апофеозу солярности. Для того и другого возраста характерен особый экзистенциальный модус мироощущения – и изнутри самих «субъектов», и в восприятии их окружающими. Ср.: «Старики в народных представлениях приобретают амбивалентный статус: их в высшей степени почитают, но одновременно и боятся, т. к. верят, что они обладают магическим знанием и находятся в контакте с «иным миром» [Славянская мифология 2002: 449]; «РЕБЕНОК, дети – в мифологических представлениях посланцы иного мира» [Там же: 404]. Не случайно, приобщение к самым сокровенным тайнам бытия в традиционных культурах связано с данными возрастными периодами: детство и юность – период инициаций и посвящений, старость – обретение опыта и мудрости.

Кроме того, герои Астафьева наделены не только архетипическими, общевозрастными особенностями восприятия солярно-хтонических энергий мира, но и индивидуальными способностями к глубинному интуитивному общению с этими энергиями, к актуализации их в своем мирочувствии. Мы уже видели, как входят в резонанс с вибрациями утреннего хора и нарождающегося солнечного света герои рассказа. Не менее показателен в этом плане эпизод с *туманом* в *распадке* – и тот и другой образ связаны со сферами хтоническими и мифологемой Хаоса. Распадки – ложбины, овраги, то есть то, что генерирует семантику погружения вниз, в мифологический Нижний мир; не случайно у Астафьева распадки – место локации снега, холода, которые держатся там вплоть до «до высокого солнца» [Астафьев 1997: 24].

Туманы, как и многочисленные образы влаги, сырости, воды, росы, в контексте рассказа воспринимаются как инварианты акватических стихий Хаоса: «Мы пробили головами устоявшийся в распадке туман и, *плывя вверх, брели по нему, будто по мягкой, податливой воде, медленно и бесшумно. Вот туман по грудь нам, по пояс, до колен…*» [Астафьев 1997: 24]. Туман, кроме того, – олицетворение экзистенциальной неопределенности и ирреальности. «В распадке уютно дремал туман, и было так тихо, что мы боялись кашлянуть. Бабушка держала меня за руку и все крепче, крепче сжимала ее, *будто боялась, что я могу вдруг исчезнуть, провалиться в эту волокнисто-белую тишину*. А я боязливо прижимался к ней, к моей живой и теплой бабушке» [Там же: 23].

Определение «уютно» вносит космизирующие обертоны в описание, «живая и теплая бабушка» уравновешивает холод и сырость хтонического тумана, однако избыточно иррациональный, анти-солярный характер окружающей действительности здесь доминирует, и герои остро ощущают покачнувшееся экзистенциальное равновесие. Хтонические по своей природе образы тумана

[1] Напомним значимые в данном контексте известные классические труды Ф. Ницше [2022] и В. И. Иванова [2000], а также отметим относительно новую работу Ф. Вестбрука [2009].

и влаги являются сквозными в пейзажных описаниях вплоть до момента, когда начинает звучать «зорькина песня». Туман, по сути, оказывается ее своеобразным метафорическим антиподом, обладающим универсальной властью над миром, в том числе и над миром человеческим: «Туман все плотнее прижимался к земле, волокнистой куделею затянуло село, огороды и палисадники, оставшиеся внизу. Енисей словно бы набух молочной пеною, берега и сам он заснули, успокоились под непроглядной, шум не пропускающей мякотью» [Астафьев 1997: 23–24].

Развернутое в рассказе повествование о том, как солнечный свет вынуждает туманы «тихо умирать» [Астафьев 1997: 24], может быть воспринято в качестве инварианта «основного мифа» и его символических кодов. Однако «зорькина песня» в данной парадигме, в отличие от света солнца, становится не просто антагонистом тумана, но, как мы уже говорили, началом, интегрирующим и примиряющим разные бытийные сферы. Если сюжет «основного мифа» – конфликт, противоречие между Космосом и Хаосом, то в центре сюжета Астафьева – мифологема солярно-хтонического равновесия, являющегося основой существования мироздания и непрерывно продолжающихся процессов рождения, творения, роста. Символичен в этом плане эпизод, где мальчика, вздрагивающего и ежащегося от студеных капель росы, успокаивает бабушка, «уверяя, что от росы да от дождя люди растут большие-пребольшие» [Там же: 23]. Гармония в рассказе Астафьева, в отличие от змееборческого мифа, не идентифицируется исключительно с Космосом и порождается не агрессивной победой над Хаосом, а единством этих мировых сфер.

В «Зорькиной песне», как и в «Последнем поклоне» в целом, все изображаемое мы видим через призму сознания // подсознания мальчика и его бабушки. Солярно-хтонические смысловые коннотации, генерируемые этой призмой, мы обнаруживаем уже в первом предложении рассказа, практически в каждом из его ключевых словообразов: «Бабушка разбудила меня рано утром, и мы пошли на ближний увал по землянику» [Астафьев 1997: 22]. О бабушке и утренней поре мы говорили, отметим в дополнение, что такой же художественной семантикой наделен и образ земляники, олицетворяющей единство стихий земли и солнца, и далее в тексте это единство проявляет себя эстетически-отчетливо: «В *росистой траве* загорались от солнца красные огоньки *земляники*. Я наклонился, взял пальцами чуть *шершавую*, еще только с одного бока *опаленную* ягодку и осторожно опустил ее в туесок» [Там же: 25]. Курсивом выделены в цитируемом тексте хтонические смысловые акценты, чертой – солярные; мы видим здесь и в дальнейших фрагментах рассказа волнообразно-синусоидное чередование этих смысловых обертонов, создающее впечатление их взаимопроникновения и динамической гармонии.

Аллюзивно проявлен в описании и микромотив *равновесия*: мальчик опускает ягоду «осторожно» не просто потому, что боится ее помять, но и явно руководствуясь ощущением того, что общий баланс мироздания может покачнуться из-за невольно разрушительных жестов. «Математическая точность» слова Астафьева позволяет актуализировать в семантическом ореоле текста подобные тонкие нюансы, смысловые обертоны, связанные с мельчайшими деталями. Показателен в этом плане еще один пример – с «одного бока опаленной ягодкой»: две разные стороны одной ягоды – обращенная к земле и открытая солнцу – репрезентируют разность и единство солярно-хтонических сил. Вместе с тем каждый из этих «боков» тоже амбивалентен: «солнечная» сторона ягоды не просто красная, алая, созревшая и т. п., – она «опаленная», то есть окрашена стихийными, нарушающими меру огненными энергиями Хаоса. Противоположная, открытая земле, а не солнцу сторона, казалось бы, демонстрирует причастность к чисто хтоническим началам, однако отсутствие здесь мотива избыточности (= стихийности и неупорядоченности) придает микрообразу космизированный оттенок.

Подобное единство противоположностей, чередование и взаимопроникновение образов и мотивов, связанных с Хаосом и Космосом, контекстуальное их обыгрывание неоднократно встречается в тексте рассказа, так что создается впечатление, что автор также выстраивает свой нарратив в соответствии с законами мирового равновесия. Рассмотрим в качестве примера один из фрагментов повествования, выделяя хтонические и солярные ассоциативно-символические коннотации соответственно курсивом и подчеркиванием. «Через жерди *переваливались ветви берез, осин, сосен, одна черемушка катнула под городьбу ягоду, и та взошла прутиком, разрослась* па меже *среди крапивы и конопляника*. *Черемушку не срубали, и на ней птички вили гнезда*» [Астафьев 1997: 22]. Исключительно с космизирующим структурированием мира здесь связаны лишь «жерди» и «межа», с хтоническими нарушениями меры и порядка – словообразы «*переваливались*», «*разрослась*», «*крапива и конопляник*» (последние – поскольку это «дикие» растения в окультуренном пространстве огорода, который здесь описан). Остальные, доминирующие в описании образы, амбивалентны по своей природе и имеют выраженный солярно-хтонический характер. Это характерно и для других повествовательных эпизодов, в том числе изображающих мир человеческой цивилизации: его гармония определяется не доминантой космических начал, как можно было бы ожидать, а сбалансированным сотворчеством энергий Хаоса и Космоса.

Еще два фрагмента, где перед нами уже не о-цивилизованная человеком природная реальность, какой является огород, а собственно природное миробытие. «А по *лугу* стелился *туман*, и была от него *мокра трава*, *никли долу цветы куриной слепоты, ромашки приморщили белые ресницы на желтых зрачках*» [Астафьев 1997: 22]. «Сначала бабушка, а за нею я пролезли меж *мокрых от росы* жердей и пошли по *распадку* вверх на увалы. *Весной* по этому *распадку рокотал ручей, гнал талый снег*,

лесной хлам и камни в наш огород, но летом утихомирился, и *бурный* его путь обозначился до блеска *промытым камешником*» [Там же: 23]. В этих картинах мы также видим общую сбалансированность аполлонических и дионисийских демиургических сил и стихий, однако следует отметить, что во многих других чисто пейзажных описаниях, то есть в реальности вне-человеческой, до момента рождения «зорькиной песни» в целом акцентирована хтоническая доминанта. Мы уже рассматривали фрагменты с туманом, не менее выразительны в этом отношении эпизоды, живописующие Енисей (можно сказать, что туманы, распадки, Енисей составляют в контексте рассказа своеобразную хтоническую триаду). «Но говор ее (Фокинской речки – Г. И.) *внезапно оборвался* – прибежала *речка* к Енисею, *споткнулась* о его *большую воду* и, как *слишком уж расшумевшееся дитя*, пристыженно смолкла. Тонкой волосинкой вплеталась *речка* в *крутые, седоватые валы Енисея*, и *голос ее сливался с тысячами других речных голосов*, и, *капля по капле накопив силу, грозно гремела река на порогах, пробивая путь к студеному морю, и растягивал Енисей* светлую ниточку *деревенской незатейливой речки* на *многие тысячи верст*, и как бы *живою жилой* деревня наша всегда была *соединена с огромной землей*» [Там же: 23].

Мифологизированно-знаковые ассоциации порождает здесь образ оборвавшегося говора речки в начале цитаты: мир Хаоса – это мир молчания или, по крайней мере, отсутствия «говорения», хотя сам процесс речепорождения имеет амбивалентную аполлонически-дионисийскую природу, как и всякий творческий акт. Речь парадоксальным образом рождается из молчания Хаоса (так же, как космический свет из изначальной Тьмы) и в него же уходит по завершении своих сроков. Не менее семиотична и заключительная мифологема «огромной земли», с которой соединена «живой жилой» деревня: семантика этого образа аллюзивно обогащается, подразумевая не только планетарность масштабов по космизированной географической горизонтали, но и связь с хтоническими силами Матери Сырой Земли, с лоном которой село соединяется метафорической живой пуповиной. Сам Енисей, где растворяется Фокинская речка, в символических контекстах повествования Астафьева, по сути, тоже превращается в миф и воспринимается в качестве «аватара» сил Хаоса; еще более отчетливо, чем в «Зорькиной песне, это обнаруживается во многих других рассказах «Последнего поклона, таких, как, например, «Гуси в полынье», «Предчувствие ледохода». На глубинно-аллюзивном уровне русскоязычного сознания (= подсознания) не случайно возникают параллели словообразов Енисей – Елисей – Элизиум[1]. Элизиум – сфера мира мертвых, царство теней, находящееся в пространстве Нижнего мира и, соответственно, в непосредственной близости к Хаосу. В этом плане Енисей, сакральный «Отец», и Мать Сыра Земля[2] – метафорическое олицетворение хтонических сфер – оказываются ключевыми символами в мифологизированной реальности «Последнего поклона» В. П. Астафьева.

Фокинская речка, упомянутая выше, – еще один «мифический персонаж» в художественном универсуме рассказа. В отличие от поглощающего «говоры» Енисея, эта *речка* в астафьевском повествовании неоднократно представлена как связанная с *речью*: на уровне ассоциативного подтекста здесь вновь обнаруживается игра слов, а также, благодаря анимистичности изображения, мифологизация их семантики (курсивом далее в цитате выделим образно-смысловые акценты «говорения»): «Неслышная днем, вдруг обнаружила себя Фокинская речка, рассекающая село напополам. Тихо пробежавши мимо кладбища, она начинала *гуркотать*, плескаться и *картаво наговаривать* на перекатах. И чем дальше, тем смелей и *говорливей* делалась, измученная скотом, ребятишками и всяким другим народом, речка: из нее брали воду на поливку гряд, в баню, на питье, на варево и царево, бродили по ней, валили в нее всякий хлам, а она как-то умела и резвость, и светлость свою сберечь.

Вот и *наговаривает, наговаривает сама с собой*, довольная тем, что пока ее не мутят и не баламутят» [Астафьев 1997: 22–23]. На символических планах произведения в данном фрагменте мы видим отчетливую реконструкцию древнейших мифологических кодов, связанных с семантикой речи и воды как жизнедательных начал. О рождающей функции воды в космогонических мифах мы уже упоминали, что касается речи, напомним одно из определений О. М. Фрейденберг: «...акт говорения представляется не абстрактным, а конкретным “вещанием” жизни-смерти, их подачей; говорящий недаром называется у греков “поэтом”, творцом» [Фрейденберг 1998: 77][3]. Речка, «наговаривая», таким образом, не просто создает некий акустический эффект, а выполняет мироустрояющие функции, поддерживая процессы рождения-умирания, равновесие между Космосом и Хаосом. Здесь в художественной парадигме рассказа Астафьева миф солярно-хтонический пересекается с одним из вариантов мифа креационного, отражающего представления о творении мира через божественное Слово, Логос, Звук. Попутно можно указать на еще одно знаковое пересечение, связанное с образом Фокинской речки, – взаимопроекцию мифологем реки и змея, обусловленную и их внешним подобием, и хтоническими качествами: «Даже на

[1] Конечно, здесь речь не идет о реальной лингвистической этимологии, связывающей происхождение топонима с языками автохтонных народов Сибири.

[2] Астафьевская мифологическая диада Енисей – Мать Сыра Земля удивительным образом перекликается с фольклорной интерпретацией этого топонима в повести Ч. Т. Айтматова «Белый пароход». Согласно киргизским народным преданиям, Енисей раньше назывался Энесай: «материнской рекой Энесай, ведь “эне” – это мать, а “сай” – это русло, река» [Айтматов 1983: 40].

[3] См. также: «Связь Р. [Реки – Г. И.] с речью принадлежит к числу архетипических образов. В основе идентификации не только акустический эффект шумно текущей воды, но и образ самого потока Р. и речи, последовательного перетекания – развития, от начала до конца, до состояния смысловой наполненности» [Мифы 1992: 375].

изгибах Фокинской речки появились белые зачесы, видно сделалось, какая она *вилючая*» [Астафьев 1997: 24]. Ср.: в мифологии «…бывает, что главная функция змея – охранять Р. [Реку – Г. И.] (кстати, иногда *змея превращается в Р.*, чем и объясняется извилистость её течения)» [Мифы 1992: 376].

Отметим, что в цитированном выше фрагменте именно Фокинской речке, а не людям, населяющим ее берега, принадлежит роль хранителя гармонии и упорядоченности жизни, что, по-своему, тоже парадоксально. Люди, обитатели сотворенной космизированной реальности, призваны поддерживать ее устойчивость и лад, однако в действительности их деятельность нередко приобретает чисто разрушительный характер («валили в нее всякий хлам» [Астафьев 1997: 22]): она оказывается сопричастной не хтоническим энергиям изначального Ха́оса и Матери Сырой Земли (амбивалентным по своей роли – животворящим и энтропийным одновременно), а упрощенно-деструктивному хао́су[1] – беспорядку, не имеющему созидательного потенциала. О различении деструктивной деятельности человека и амбивалентных, разрушительно-созидательных, сил природных стихий свидетельствует также в контексте рассказа выразительная зеркальная взаимопроекция образов Фокинской речки и ее двойника-антипода – весеннего ручья, появляющегося в распадке рядом с деревней; напомним еще раз уже приведенную выше цитату: «Весной по этому распадку рокотал ручей, *гнал талый снег, лесной хлам и камни в наш огород*, но *летом утихомирился, и бурный его путь обозначился до блеска промытым камешником*» [Там же: 23]. Хаотическое движение ручья – временное, промежуточное явление, вызванное процессами весеннего обновления, в то время как нарушение «мирового равновесия» человеком зачастую не имеет ни цели, ни смысла.

Если Енисей в изображении Астафьева – воплощение глубинных сил и мощи первозданного Хаоса, то Фокинская речка становится олицетворением того «земноводного», хтонического его модуса, который, с одной стороны, выполняет функции «рождающие», с другой – имеет граничный с пространством Космоса характер и помогает сохранять экзистенциальный солярно-хтонический баланс[2]. При этом в мифологизированной картине реальности рассказа ее нельзя считать непосредственным репрезентантом первообраза Матери Сырой Земли, скорее, иносказательно, это одна из ее «дочерей» или «аватаров», поддерживающих единство между миром Нижним и миром человеческим, Срединным. Не случайно, «тихо пробежавши мимо кладбища» [Астафьев 1997: 22], соединяет она своим течением царство живых и царство мертвых, хотя, отметим, в мифологической традиции реки разделяют эти миры, обозначая четкую границу между ними.

Подобное нарушение традиционной сакральной топографии – не следствие авторского «недосмотра» или произвола, а проявление той двуплановости повествования Астафьева, о которой мы уже говорили выше: пространство мифа и пространство реально-эмпирическое здесь сосуществуют как «два в одном», однако полностью не перекрывают друг друга. Так, в контурах реального ландшафта оказывается, что Фокинская речка «рассекает напополам» село [Астафьев 1997: 22], а не прочерчивает границу между кладбищем и миром живых. Вместе с тем, как мы уже говорили, она сохраняет за собой роль архетипического «водораздела», амбивалентно соединяющего // разделяющего в метафизическом плане сферы Хаоса и Космоса.

Таким образом, мы выявили и попытались эксплицировать ряд ключевых образов и мотивов, конструирующих мифологизированные коды изображения реальности в рассказе В. П. Астафьева «Зорькина песня». Представленная здесь интерпретация парадигмы солярно-хтонического мифа и ее взаимоотражений с другими «форматами» изображения в произведении, разумеется, не является исчерпывающей. Отметим в заключение, что миромоделирующие функции выполняют не только рассмотренные нами мифологемы «зорькиной песни», тумана, Енисея, Фокинской речки, природных стихий, но и сам рассказ как художественно-эстетический элемент в структуре «Последнего поклона» в целом. Первый рассказ цикла – «Далекая и близкая сказка» – задает интенциональные векторы понимания героя, его сознания, личности, судьбы, его взаимодействия с миром. Второй рассказ – «Зорькина песня» – воссоздает космологические масштабы и экзистенциальные координаты универсума, в пространство которого так или иначе проецируются в дальнейшем все изображаемые в повести явления и события. Если «Далекая и близкая сказка» – своего рода духовно-нравственная и отчасти сюжетная увертюра «Последнего поклона», то «Зорькина песня» – миромоделирующая увертюра, основные темы и мотивы которой актуализируются затем в той или иной степени в других рассказах цикла.

[1] О различении ударений в словах Ха́ос и хао́с см., например: [Толковый словарь 2003: 1481]. Поскольку в дальнейшем нам не потребуется дифференцировать эти значения, слово «Ха́ос», как и ранее, мы будем писать без знака ударения.

[2] Ср.: «В ряде мифологий, прежде всего шаманского типа, *в качестве некоего “стержня” вселенной, мирового пути, пронизывающего верхний, средний и нижний миры*, выступает т. н. космическая (или мировая) Р. [Река – Г. И.]. Она обычно является и родовой (или шаманской) Р. Иногда ее составной частью бывает символически переосмысленная реальная главная Р. данного региона» [Мифы 1992: 374].

Литература

Айтматов, Ч. Т. Собрание сочинений : в 3-х т. Т. 2. Повести. Роман / Ч. Т. Айтматов. – М. : Молодая гвардия, 1983. – 495 с.

Античные мыслители об искусстве / под ред. В. Ф. Асмуса. – М. : Искусство, 1938. – 402 с.

Астафьев, В. П. Собрание сочинений : в 15 т. Т. 4. Последний поклон: Повесть в рассказах. Кн. 1, 2 / В. П. Астафьев. – Красноярск : ПИК «Офсет», 1997. – 464 с.

Афанасьев, А. Н. Мифы древних славян / А. Н. Афанасьев. – М. : РИПОЛ Классик, 2014. – 290 с.

Вестбрук, Ф. Дионис и дионисийская трагедия: Вячеслав Иванов. Филологические и философские идеи о дионисийстве / Ф. Вестбрук. – München : Verlag Otto Sagner, 2009. – 314 с.

Волошин, М. А. Аполлон и мышь / М. А. Волошин // Волошин М. А. Лики творчества. – М. : Наука, 1988. – С. 96–111.

Дорогайкина, Е. М. Зоономинации как объект лингвистического исследования / Е. М. Дорогайкина // Теоретическая и прикладная лингвистика. – 2019. – № 5 (3). – С. 53–66.

Железова, О. В. Повесть В. П. Астафьева «Последний поклон» в современных литературоведческих исследованиях / О. В. Железова // Филология и культура. – 2020. – № 1 (59). – С. 177–182. – DOI: 10.26907/2074-0239-2020-59-1-177-182.

Ибатуллина, Г. М. Архетипический сюжет инициации в рассказе В. П. Астафьева «Далекая и близкая сказка» / Г. М. Ибатуллина // Проблемы исторической поэтики. – 2022. – Т. 1, № 1. – С. 339–359. – DOI: 10.15393/j9.art.2022.9362.

Иванов, В. И. Дионис и прадионисийство / В. И. Иванов. – СПб. : Алетейя, 2000. – 341 с.

Иванов, Вяч. Вс. Исследования в области славянских древностей / Вяч. Вс. Иванов, В. Н. Топоров. – М. : Наука, 1974. – 342 с.

Калимуллин, И. И. Особенности мифопоэтики детства в книге В. Астафьева «Последний поклон» / И. И. Калимуллин // Современное общество, образование и наука : сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции. Тамбов, 31 июля 2013 г. – Тамбов : Консалтинговая компания «Юком», 2013. – С. 71–73.

Канева, Т. С. Народно-певческая культура Овсянки: опыт комментирования песенных цитат «Последнего поклона» В. П. Астафьева / Т. С. Канева // Традиционная культура. – 2024. – Т. 25, № 2. – С. 122–136. – DOI: 10.26158/TK.2024.25.2.011.

Лосев, А. Ф. Мифология греков и римлян / А. Ф. Лосев. – М. : Мысль, 1996. – 975 с.

Лосев, А. Ф. История античной эстетики: ранняя классика / А. Ф. Лосев. – М. : АСТ, 2000. – 624 с.

Маковский, М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов / М. М. Маковский. – М. : Гуманитарный издательский центр «ВЛАДОС», 1996. – 416 с.

Матюшова, З. Лирическая тональность прозы: «Последний поклон» Виктора Астафьева / З. Матющова // Новая русистика. – 2023. – № 2. – С. 5–14. – https://doi.org/10.5817/NR2023-2-1.

Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2-х т. Т. 1: А – К / гл. ред. С. А. Токарев. – М. : Советская энциклопедия, 1991. – 671 с.

Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2-х т. Т. 2: К – Я / гл. ред. С. А. Токарев. – М. : Советская энциклопедия, 1992. – 719 с.

Неверович, Г. А. Архетипическая мифологема «свой / чужой / другой» в художественном мире детства деревенской прозы (В. П. Астафьев. «Далекая и близкая сказка») / Г. А. Неверович // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 4 (58). – С. 33–35.

Ницше, Ф. Рождение трагедии из духа музыки / Ф. Ницше. – СПб. : Азбука ; Азбука-Аттикус, 2022. – 224 с.

Славянская мифология. Энциклопедический словарь / отв. ред. С. М. Толстая. – М. : Международные отношения, 2002. – 512 с.

Толковый словарь русского языка / под ред. Д. В. Дмитриева. – М. : Астрель ; АСТ, 2003. – 1582, [2] с.

Фрейденберг, О. М. Миф и литература древности / О. М. Фрейденберг. – М. : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. – 800 с.

References

Afanasyev, A. N. (2014). *Mify drevnikh slavyan* [Myths of the Ancient Slavs]. Moscow, RIPOL Klassik. 290 p.

Asmus, V. F. (Ed.). (1938). *Antichnye mysliteli ob iskusstve* [Ancient Thinkers about Art]. Moscow, Iskusstvo. 402 p.

Astafyev, V. P. (1997). *Sobranie sochinenii: v 15 t.* [Collected Works, in 15 vols.]. Vol. 4. Poslednii poklon: Povest' v rasskazakh. Book 1, 2. Krasnoyarsk, PIK «Ofset». 464 p.

Aytmatov, Ch. T. (1983). *Sobranie sochinenii: v 3-kh t.* [Collected Works, in 3 vols.]. Vol. 2. Povesti. Roman. Moscow, Molodaya gvardiya. 495 p.

Dmitriev, D. V. (Ed.). (2003). *Tolkovyi slovar' russkogo yazyka* [Explanatory Dictionary of the Russian Language]. Moscow, Astrel', AST. 1582, [2] p.

Dorogaykina, E. M. (2019). Zoonominatsii kak ob"ekt lingvisticheskogo issledovaniya [Zoonominations as an Object of Linguistic Research]. In *Teoreticheskaya i prikladnaya lingvistika*. No. 5 (3), pp. 53–66.

Freidenberg, O. M. (1998). *Mif i literatura drevnosti* [Myth and Literature of Antiquity]. Moscow, Izdatel'skaya firma «Vostochnaya literaturA» RAN. 800 p.

Ibatullina, G. M. (2022). Arkhetipicheskii syuzhet initsiatsii v rasskaze V. P. Astaf'eva «Dalekaya i blizkaya skazka» [The Archetypal Plot of Initiation in the Story by V. P. Astafyev "A Far and Near Tale"]. In *Problemy istoricheskoi poetiki*. Vol. 1. No. 1, pp. 339–359. DOI: 10.15393/j9.art.2022.9362.

Ivanov, V. I. (2000). *Dionis i pradionisiistvo* [Dionysus and Pradionysianism]. Saint Petersburg, Aleteiya. 341 p.

Ivanov, Vyach. Vs., Toporov, V. N. (1974). *Issledovaniya v oblasti slavyanskikh drevnostei* [Research in the Field of Slavic Antiquities]. Moscow, Nauka. 342 p.

Kalimullin, I. I. (2013). Osobennosti mifopoehtiki detstva v knige V. Astaf'eva «Poslednii poklon» [Features of the Mythopoetics of Childhood in V. Astafyev's Book "The Last Tribute"]. In *Sovremennoe obshchestvo, obrazovanie i nauka: sbornik nauchnykh trudov po materialam Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. Tambov, 31 iyulya 2013 g.* Tambov, Konsaltingovaya kompaniya «Yukom», pp. 71–73.

Kaneva, T. S. (2024). Narodno-pevcheskaya kul'tura Ovsyanki: opyt kommentirovaniya pesennykh tsitat «Poslednego poklona» V. P. Astaf'eva [Folk Singing Culture of Ovsyanka: An Experience of Commenting on Song Quotes from V. P. Astafyev's "The Last Tribute"]. In *Traditsionnaya kul'tura*. Vol. 25. No. 2, pp. 122–136. DOI: 10.26158/TK.2024.25.2.011.

Losev, A. F. (2000). *Istoriya antichnoi estetiki: rannyaya klassika* [The History of Ancient Aesthetics: Early Classics]. Moscow, AST. 624 p.

Losev, A. F. (1996). *Mifologiya grekov i rimlyan* [Mythology of the Greeks and Romans]. Moscow, Mysl'. 975 p.

Makovsky, M. M. (1996). *Sravnitel'nyi slovar' mifologicheskoi simvoliki v indoevropeiskikh yazykakh: Obraz mira i miry obrazov* [Comparative Dictionary of Mythological Symbols in Indo-European Languages: Image of the World and Worlds of Images]. Moscow, Gumanitarnyi izdatel'skii tsentr «VLADOS». 416 p.

Matyushova, Z. (2023). Liricheskaya tonal'nost' prozy: «Poslednii poklon» Viktora Astaf'eva [Lyrical Tonality of Prose: "The Last Tribute" by Viktor Astafyev]. In *Novaya rusistika*. No. 2, pp. 5–14. https://doi.org/10.5817/NR2023-2-1.

Neverovich, G. A. (2016). Arkhetipicheskaya mifologema «svoi / chuzhoi / drugoI» v khudozhestvennom mire detstva derevenskoi prozy (V. P. Astaf'ev. «Dalekaya i blizkaya skazkA») [Archetypical Mythologeme "Me / Not Me / The Other" in the Childhood's Artistic World of a Village Prose (V. P. Astafyev "The Faraway and Nearby Tale")]. In *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. No. 4 (58), pp. 33–35.

Nietzsche, F. (2022). *Rozhdenie tragedii iz dukha muzyki* [The Birth of Tragedy from the Spirit of Music]. Saint Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus. 224 p.

Tokarev, S. A. (Ed.). (1991). *Mify narodov mira. Ehntsiklopediya: v 2-kh t.* [Myths of the Peoples of the World. Encyclopedia, in 2 vols.]. Vol. 1: A – K. Moscow, Sovetskaya ehntsiklopediya. 671 p.

Tokarev, S. A. (Ed.). (1992). *Mify narodov mira. Ehntsiklopediya: v 2-kh t.* [Myths of the Peoples of the World. Encyclopedia, in 2 vols.]. Vol. 2: K – Ya. Moscow, Sovetskaya ehntsiklopediya. 719 p.

Tolstaya, S. M. (Ed.). (2002). *Slavyanskaya mifologiya. Ehntsiklopedicheskii slovar'* [Slavic Mythology. Encyclopedic Dictionary]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya. 512 p.

Vestbruk, F. (2009). *Dionis i dionisiiskaya tragediya: Vyacheslav Ivanov. Filologicheskie i filosofskie idei o dionisiistve* [Dionysus and the Dionysian Tragedy: Vyacheslav Ivanov. Philological and Philosophical Ideas about Dionysianism]. München, Verlag Otto Sagner. 314 p.

Voloshin, M. A. (1988). Apollon i mysh' [Apollo and the Mouse]. In Voloshin, M. A. *Liki tvorchestva*. Moscow, Nauka, pp. 96–111.

Zhelezova, O. V. (2020). Povest' V. P. Astaf'eva «Poslednii poklon» v sovremennykh literaturovedcheskikh issledovaniyakh [V. P. Astafyev's Novel "The Last Tribute" in Modern Literary Studies]. In *Filologiya i kul'tura*. No. 1 (59), pp. 177–182. DOI: 10.26907/2074-0239-2020-59-1-177-182.

Данные об авторе

Ибатуллина Гузель Мртазовна – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы, Уфимский университет науки и технологий, Стерлитамакский филиал (Стерлитамак, Россия).

Адрес: 453103, Россия, г. Стерлитамак, пр-т Ленина, 49.

E-mail: guzel-anna@yandex.ru.

Author's information

Ibatullina Guzel Mrtazovna – Doctor of Philology, Professor of Department of Russian Language and Literature, Ufa University of Science and Technology, Sterlitamak Branch (Sterlitamak, Russia).

Дата поступления: 03.04.2025; дата публикации: 30.06.2025

Date of receipt: 03.04.2025; date of publication: 30.06.2025

УДК 821.161.1-31(Пригов Д. А.)+81'42. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-105-112.
ББК Ш33(2Рос=Рус)64-8,44+Ш300.1.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.3

ДЕКОНСТРУКЦИЯ СОВЕТСКОГО АВИАЦИОННОГО ДИСКУРСА В ПРОЗЕ Д. А. ПРИГОВА

Загидулина Т. А.
Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева (Красноярск, Россия)
Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского (Санкт-Петербург, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1747-0837
SPIN-код: 9200-6581

Аннотация. Предметом анализа в настоящем исследовании являются механизмы перекодировки советского авиационного дискурса в постмодернистской прозе, прямо дискутирующей с каноном социалистического реализма. Авиационный дискурс как таковой – важная часть соцреалистического мирообраза, авиатор – один из ключевых героев эпохи, находящийся на вершине социальной иерархии, репрезентируемой в текстах соответствующего периода. Тема исследования – деконструкция советского авиационного дискурса в литературе постмодернизма.
Цель работы: анализ функционального наполнения авиационных образов и механизмов их перекодировки в прозе постмодернизма (на материале текстов Д. А. Пригова «Тварь неподсудная», «Живите в Москве»). Методология настоящего исследования подразумевает использование методов мифопоэтического, структурно-типологического, дискурсивного анализа. Результатом работы послужили следующие положения: тема авиации в текстах Д. А. Пригова тесно связана с сюжетом взросления. Учитывая специфику направления, уместно говорить о деиндивидуализированном опыте проживания советского детства и советской юности, общим фоном которых была совокупность различных составляющих авторитарного дискурса, в том числе и авиационной. Перекодировка конкретных образов, сюжетов в данной ситуации явилась результатом «борьбы» за власть над словом, присвоения «символического капитала» соцреализма. Так, элементы соцреалистического канона, функционирующие в текстах Д. А. Пригова, подвергаются радикальной трансформации. Образ авиатора, обладавшего внутри соцреализма чертами положительного героя, витальностью, потенциалом медиации, а также функцией защиты Родины, утрачивает свои значимые характеристики. Витальность летчика подвергается травестированию посредством актуализации табуированных тем и мотивов. Традиционная для раннесоветской литературы оппозиция «авиатор» – «маленький человек» разрушается: обыватель превосходит сверхчеловека, символически ниспровергает его, вплоть до соблазнения его жены. Пафос защиты и созидания сменяется пафосом насилия и разрушения. Таким образом, можно сделать вывод, что деконструкция советского авиационного дискурса осуществляется комплексно, прежде всего посредством перекодировки образа авиатора.

Ключевые слова: соцреализм; концептуализм; Д. А. Пригов; авиационный дискурс; деконструкция

Благодарности: исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-18-00408, https://rscf.ru/project/23-18-00408/; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

Для цитирования: Загидулина, Т. А. Деконструкция советского авиационного дискурса в прозе Д. А. Пригова / Т. А. Загидулина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 2. – С. 105–112. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-105-112.

DECONSTRUCTION OF THE SOVIET AVIATION DISCOURSE IN THE PROSE OF D. A. PRIGOV

Tatyana A. Zagidulina
Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafyev (Krasnoyarsk, Russia)
Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky (Saint Petersburg, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1747-0837

Abstract. This study analyzes the mechanisms of deconstruction of the Soviet aviation discourse in postmodern prose, directly debating with the canon of socialist realism. Aviation discourse as such is an important part of the socialist realist worldview; the aviator is one of the key characters of the era, located at the top of the social hierarchy represented in the texts of the corresponding period. The aim of the work is to analyze the functional content of aviation images and the mechanisms of their re-coding in the prose of postmodernism (based on the texts by D. A. Prigov "The Creature is not under jurisdiction", "Live in Moscow"). The methodology of this research involves the use of the methods of mythopoetic, structural-typological, and discursive analyses. The results of this work are expressed in the following conclusions: the theme of aviation in the texts of Prigov is closely related to the plot of growing up. Given the specificity of the direction, it is appropriate to talk about the deindividualized experience of living through Soviet childhood and Soviet youth, the common background of which was a combination of various components of authoritarian discourse, including aviation discourse. The re-coding of specific images and plots in this situation is the result of a "struggle" for power over the word and the appropriation of the "symbolic capital" of socialist realism. Thus, the elements of the Socialist realism canon functioning in the texts of Prigov undergo a radical transformation. The image of an aviator, who possesses within socialist realism the features of a positive character, vitality, mediation potential, as well as the function of protecting the Motherland, loses its significant characteristics. The pilot's vitality is subjected to travestification through actualization of taboo topics and motifs. The traditional early Soviet literature opposition of the "aviator – little man" being destroyed: the philistine surpasses the superman, symbolically overthrows him by having sexual intercourse with his wife. The pathos of protection and creation is replaced by the pathos of violence and destruction. Thus, it can be concluded that the deconstruction of the Soviet aviation discourse is carried out in a complex manner, primarily through re-coding the aviator's image.

© Загидулина Т. А., 2025

Keywords: socialist realism; conceptualism; D. A. Prigov; aviation discourse; deconstruction

Acknowledgements: The study was supported by a grant from the Russian Science Foundation No. 23-18-00408, https://rscf.ru/en/project/23-18-00408/; Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky.

For citation: Zagidulina, T. A. (2025). Deconstruction of the Soviet Aviation Discourse in the Prose of D. A. Prigov. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 2, pp. 105–112. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-105-112.

Постановка проблемы

Д. А. Пригов – одна из ключевых фигур московского концептуализма, художник, писатель-постмодернист. Отличительной особенностью концептуального искусства является его ориентация на коммуникацию, продуцирование определенных способов речепроизводства, в основе которых находятся демонтаж и деконструкция – ведущие приемы постмодернистской поэтики. М. Берг, характеризуя направление, акцентирует внимание на актуализации «новых способов присвоения символического капитала, накопленного соцреализмом» [Берг 2000: 86], то есть перекодировке советского авторитарного дискурса и метафорическом присвоении власти над словом представителями концептуализма.

В рамках данной статьи мы понимаем дискурс как «совокупность речевых практик», речь, погруженную в жизнь, в социальный контекст [Грицанов 2007: 148], и запечатленную в газетно-журнальной публицистике и художественно-публицистических книгах своего времени.

М. Рыклин, рассматривая функционирование метродискурса в рамках утопического реализма, подразумевает под дискурсом «совокупность речевых практик, завязавшихся вокруг строительства московского метро в 1930–1940-е годы» [Рыклин 2000: 714], и отмечает, что тот «систематически дереализует специализированные, профессиональные, технические языки, приобщая их к мощной мифологии сталинского времени» [Рыклин 2000: 713], происходит перекодировка, формируется особый язык со своим набором знаков, встраивающийся в язык соцреализма вообще. Во многом это положение созвучно проблематике настоящего исследования: на этапе становления метода авиационный дискурс, воплощаясь в художественных и публицистических текстах, функционирует внутри советской мифологии, продуцируя некую «азбуку» смыслов, соотносящуюся с тенденциями развития направления в целом. Анализ авиационного дискурса включает в себя несколько аспектов, а именно: изучение субъектно-объектных взаимоотношений авиатора и машины, образа летчика, функционирование пространственных кодов [Загидулина 2022: 19]. Ключевым для настоящего исследования будет неизбежно трансформирующийся в поле постмодернизма образ советского авиатора, его функции, место в социальной иерархии, роль, определяемая ему в текстах, рефлексивных по отношению к канону.

Авиадискурс, как и метродискурс, напрямую связаны с авторитарным, который неоднократно становился предметом исследования в философии, социологии, семиотике. Р. Барт утверждает, что власть «гнездится в любом дискурсе» [Барт 1989: 547], а языковая деятельность подобна деятельности законодательной: «…язык – это средство классификации и … всякая классификация есть способ подавления» [Там же]. Так, обращаясь в речь, язык, по Р. Барту, «оказывается на службе у власти» [Там же]. Под деконструкцией дискурса мы подразумеваем способ преодоления авторитарного утверждения, нейтрализацию языка власти, его речевых клише, идеологических формул. Непосредственно ход деконструкция, по Ж. Деррида, «ведет к утверждению грядущего события, рождению изобретения. Ради этого необходимо разрушить традиционный статус изобретения, концептуальные и институциональные структуры» [Грицанов 2007]. Подобное описание вполне соответствует идее изобретения нового, «варварского» по отношению к культуре утопического реализма, языка концептуалистами: «Читателю предлагалось рассматривать стратегию концептуализма как стратегию нового варварства, язычества, возникающего на обломках старой культуры» [Берг 2000: 89], – указывает М. Берг.

В центре нашего внимания деконструкция авиационного дискурса – одного из знаковых в системе советского мирообраза. В рамках соцреалистического мифа, формировавшегося в первые десятилетия после Революции, авиатор позиционируется как сверхчеловек, герой над героями, «сталинский сокол» [Загидулина 2016]. Среди спортсменов, альпинистов, стахановцев летчик возвышается, наделяется минимальной субъектностью, освобождаясь от необходимости преодолевать путь к статусу «положительного героя», уже обладая соответствующими характеристиками и находясь на вершине общественной иерархии.

Таким образом, *цель* настоящего исследования заключается в анализе функционального наполнения авиационных образов и механизмов их перекодировки в прозе Д. А. Пригова.

Целью определены конкретные задачи: выявить функциональные черты образа авиатора, сопоставить указанный образ с типами «маленького» человека и «лишнего» человека, актуализирующимися в творчестве автора, соотнести элементы авиационного дискурса с каноническими, обозначить механизмы деконструкции знакового для советского мирообраза авиационного дискурса.

Обзор научной литературы по проблеме

Изучению творчества Д. А. Пригова посвящено немало отечественных и зарубежных исследований. Знаковой стала книга «Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов» (2010), куда вошли работы Е. Добренко, М. Рыклина, И. Смирнова, Г. Витте, М. Ямпольского, Б. Обермайр, И. Куку-

лина и др. Кроме того, в сборник была включена статья «Поэзия, культура и смерть в городе Москва» (1979) одного из первых исследователей московского концептуализма Б. Гройса, где обозначены как принципы направления, так и центральные темы лирики Д. А. Пригова – культура и смерть [Гройс 2010].

Философским основаниям творчества автора посвящена работа М. Липовецкого о влиянии трудов Ж. Батая на творчество писателя. Ученый отмечает, что «все его творчество представляет собой методическую растрату омертвелых, избыточных символических ресурсов, накопленных советской цивилизацией, да и русской классической традицией тоже» [Липовецкий 2010]. Системная растрата, символический потлач, таким образом, становятся, по мнению филолога, фундаментом художественных практик Пригова.

Детальный анализ проблемы присвоения и перераспределения власти в литературе представлен в книге М. Берга. Ученый отмечает, что «металитературный пафос [представителей направления] определялся ощущением огромной власти, присвоенной предшествующей культурой утопического реализма, и открытием эксклюзивных механизмов перераспределения этой власти. Именно поэтому поле советской культуры стало естественной средой обитания концептуалистов…» [Берг 2000: 86]. В контексте разговора о творчестве Пригова, литературовед указывает, что «объектами деконструкции здесь являются прерогативы старых институтов в л а с т и – как политических, так и культурных, своеобразный бунт против государства и его институций…» [Там же: 94], а также акцентирует внимание на особых способах «использования» советского языка с целью создания разнообразных авторских имиджей.

Отдельно стоит отметить статью Н. В. Ковтун [2020], посвященную гендерной проблематике в поэтическом творчестве Д. А. Пригова. Автор, описывая типологию героинь лирики писателя, приходит к принципиальному выводу о том, что деконструкция традиционной *темы женского* является знаком переосмысления гуманистической парадигмы в целом.

Методологически значима в контексте настоящего исследования работа М. В. Загидуллиной о негативной объективации тоталитарного дискурса как инструменте его деконструкции [Загидуллина, Фаустов 2022].

Методология

М. Берг отмечает: «Так как важнейшей [для интерпретации концептуального искусства] является функция присвоения, то и критик, и читатель в концептуальном искусстве используют функции автора; а вне контекста плодотворной интерпретации продукт концептуального искусства моментально оказывается во враждебном для него пространстве традиционного истолкования…» [Берг 2000: 88], это положение во многом обусловило интегративный характер методологии. В работе используются методы мифопоэтического, структурно-типологического, дискурсивного анализа.

Материалом исследования послужили роман «Живите в Москве» (2000) и неоконченная постмодернистская автобиография «Тварь неподсудная» (2004).

Результаты исследования

Авиационный дискурс в прозе Д. А. Пригова тесно связан с проблематикой взросления. Период отрочества представлен в тексте через призму детской сексуальности. М. Липовецкий указывает, что «эта тема достаточно табуирована, и сцены, изображающие подростка, залезающего под юбку взрослой соседке, <…> или щупающего одноклассниц, <…> как бы подтверждают “чудовищность” поэта» [Липовецкий 2017]. Важно здесь, однако, не столько личное переживание взросления, сколько «страшно узнаваемый и, в сущности, лишенный индивидуальной привязки опыт отрочества, усугубленный не менее безличным опытом послевоенного поколения» [Там же]. Деиндивидуализация опыта, в свою очередь, подрывает «иллюзию автобиографизма» [Там же], что, в сущности, подвергает деконструкции сам жанр автобиографии. Препарирование практики советского детства как такового позволяет проанализировать функционирование отдельных дискурсов, встроенных в соцреалистический мирообраз. Включение в текст элементов того или иного дискурса в ситуации деиндивидуализации, безусловно, знаково. Так, например, в тексте 1994 года «О чем я думал в разные времена» авиация становится частью информационного фона эпохи, в которую происходит взросление нарратора и, соответственно, темой одного из многих дискурсов, функционирующих в послевоенные годы: «…о л е т ч и к а х и п о д в и г а х , о мастерах футбола, об американцах, о Репине, о Тбилиси, о романах Тургенева, <…> о кинофильмах с Лолитой Торрес, о Тарзане…» [Пригов 2017, т. 1] – автор встраивает авиаторов в отнюдь не случайный ряд.

В эссе «Тварь неподсудная» (речь, воображаемая ответчиком на предполагаемом литературном суде) описание детства открывает текст, а сама тема играет роль объяснения генезиса дальнейшего авторского нарратива. Повествователь акцентирует внимание на эротических отношениях с соседкой, женой летчика: «И вот как только муж с утра на какую-то свою военно-оборонную работу, <…> я <…> сразу к ней, к соседочке. <…> Муж молодой статный, мужественный летчик военно-транспортной авиации – ладный, прошел всю войну, награжден <…>. Знал бы он, какого змея пригревал на своей широкой благородной мужской груди! <…> А он был просто благороден, доверчив, открыт и честен» [Пригов 2017, т. 1]. «Молодой, статный, мужественный летчик военно-транспортной авиации», «бравый», обладающий «широкой благородной мужской грудью» [Там же] очевидным образом противопоставляется самому повествователю – «испорченному и извращенному», «тщедушному и глупенькому подросточку» [Там же], которого авиатор «жалел за его убогость» и которому «помогал от бескорыстия души». Образ

рассказчика отмечен многими чертами «маленького» человека, но от традиционных представителей типа он отличается принципиально, так как «стержнем созданного Приговым “образа автора” становится динамичное взаимодействие между двумя полярными архетипами русской культуры, в равной мере авторитетными и священными, – между “маленьким человеком” и “великим русским поэтом”» [Лейдерман, Липовецкий 2003: 430]. По заключению Н. Л. Лейдермана и М. Н. Липовецкого, взаимопроникновение архетипов обусловливает специфику авторской поэтики. Стоит, однако, отметить, что в сюжете проживания детства «великий русский поэт» присутствует эксплицитно, здесь мы имеем дело исключительно с «маленьким» человеком, преодолевшим как собственные пределы, так и рамки заданного литературного типа, символически обозначенные сексуальной связью с женой авиатора, советского положительного героя.

Летчик как антипод «маленького» человека, обывателя фигурировал в советской литературе 1930-х годов. Например, в текстах М. Зощенко фигура авиатора раскрывается посредством антитезы: «современные молодые женщины любят что-нибудь смелое, героическое. <…> Они любят, чтобы мужчина был непременно летчик или там в крайнем случае бортмеханик. <…> Но тоже, как говорится, невозможно, чтоб все без исключения летали под небеса» [Зощенко 2008: 197], – провозглашает герой рассказа «Опасные связи» (1936). В «Золотом теленке» (1931) И. Ильфа и Е. Петрова примечателен эпизод, связанный исчезновением летчика Севрюгова, которое с нескрываемой завистью к статусу комментирует дворник Никита Пряхин: «– Пропал наш квартирант! <…> А не летай, не летай. Человек ходить должен, а не летать. Ходить должен, ходить» [Ильф, Петров 1991]. Несмотря на то, что оба текста не включены в корпус соцреалистических произведений, на уровне дискурса функционирует все тот же идеальный герой-авиатор, посредством образа которого подчеркивается угнетенное положение обывателя. Обида, зависть – закономерная реакция на выстраивание жесткой общественной иерархии, постулируемой советской культурой. В тексте Д. А. Пригова летчик, имея внешние атрибуты положительного героя соцреализма, на деле оказывается рогоносцем, обманутым собственной женой и «жалким» подростком, почти ребенком. Так, акт измены, символическое ниспровержение авиатора профанируют сложившийся в культуре утопического реализма тип.

Десакрализация образа идеального героя, однако, не говорит о том, что «маленький» человек имеет потенциал заместить летчика, занять его нишу. Несмотря на определенного рода победу, обыватель всё еще остается за границей официальной советской культуры, обретая, кроме того, черты «лишнего» человека. В этом смысле примечателен эпизод краха детской мечты об авиамоделизме: «Бросился я зачем-то в Городской Дом пионеров, пытаясь реализовать свою смутную и непонятно откуда разом взявшуюся <…> мечту стать авиамоделистом» [Пригов 2017, т. 1]; «Кружок переполнен. Приему больше нет. Иди, милый бывший будущий авиамоделист, домой…» [Там же] Желание приобщиться к тренду, и авиамоделизм был таковым, о чем свидетельствуют визуальные репрезентации, нашедшие отражение в картинах, например, А. А. Дейнеки (обложка книги «Наша авиация», 1939; мозаика «Пионеры с моделью», 1938 и др.), повсеместное распространение кружков авиамоделизма, не сбывается. В этом контексте символична связь с «Героем нашего времени» М. Ю. Лермонтова (приговский персонаж так же, как и лермонтовский, типологически сближается с образом «лишнего» человека, порожденным современным ему обществом и им же отвергнутым), реализующаяся как на уровне организации повествования (от первого лица), так и на уровне аллюзии – собственно, упоминания поэта в эпизоде, предшествующем походу героя в Городской Дом пионеров: « Что же мне было делать? Естественно, а как же вы думали, я ожесточился и замкнулся. Обрел я внешний вид эдакого Михаила Юрьевича Лермонтова, стоявшего с мрачным видом у колонны в ярко освещённом зале…» [Там же]. Таким образом, авиамоделизм, бывший «последним рубежом самосохранения распадающейся личности» [Там же], становится маркером отверженности, утверждает статус «лишнего» человека, а его недоступность – объяснением собственной «ничтожности» и «вины».

С авиамоделизмом сопряжена тема насилия: «– Понятно, ему в авиамоделисты надо. А что тебе еще дополнительно надо? А, может, просто, тебе потребна дружба какой-нибудь чистой и веселой девушки? <…> Чтобы надругаться над ней. Изнасиловать, в***ь ее, говоря попросту. В***ь и бросить средь дороги на потребу проходящим <…> Да! Да! – мог бы я воскликнуть им в ответ – именно этого я желаю!» [Пригов 2017, т. 1] Мотив сексуального влечения актуализирует идею желанной, но недоступной власти, путь к которой лежит через приобщение к авиации.

Кружок авиамоделизма, однако, является в тексте амбивалентным знаком, сам нарратор отмечает, что не помнит и не до конца осознает собственную мотивацию: «И что он мне, кстати, дался этот авиамоделизм – может улететь я хотел? Смастерить какую-нибудь эдакую модель, ростом с птеродактиля, и улететь к е***й матери» [Пригов 2017, т. 1]. Двойственность смысла свидетельствует в данном случае о функционировании и противоборстве в тексте двух дискурсов: с одной стороны, авиамоделизм представляется как нечто горячо чаемое, важный элемент в жизни типичного советского подростка той эпохи, с другой – связывается с интенцией преодоления государственной границы, что противоречит базовой функции авиации, постулируемой каноном – охране рубежей Родины («И в каждом пропеллере дышит спокойствие наших границ» [Герман]). Кроме того, нарратор становится изгоем, человеком, отдельным от «генеральной линии партии», что во многом определяет его дальнейший жизненный путь

и закономерный итог, символом которого становится сам воображаемый суд, легший в основу сюжета произведения.

Тема взросления продолжается в мемуарно-фантасмогорическом романе «Живите в Москве». Так же, как и в тексте «Тварь неподсудная», здесь наблюдается тенденция к деиндивидуализации наррации: «рассказчик одновременно является носителем как автобиографической памяти самого автора – Дмитрия Пригова, так и коллективной памяти, разделяемой автором со многими другими москвичами» [Бенчич 2008: 306], – отмечает Ж. Бенчич. В главе «Москва-5» представлен обобщенный образ авиационщиков – студентов Авиационного института, противопоставляемых студентам-художникам, к которым относит себя повествователь. Замещение субъектности личности субъектностью социального группы (советский народ, трудящиеся, студенчество, кулачество и т. п.) является важным инструментом деконструкции соцреалистического дискурса средствами самого дискурса. Г. Витте описывает эту тенденцию следующим образом: «Позднесоветский роман, начиная с “оттепели”, тяготел к психологизации и отождествлению индивидуальности с субъективностью. <…> Специфика московского концептуализма в этом контексте состояла в том, что здесь точка зрения была отнята у индивидуального тела и перенесена на фантазматическое коллективное тело» [Витте 2010]. Непосредственное содержание сюжетов, связанных с авиационщиками, центрировано вокруг их взаимоотношений с «пищевичками» – студентками Пищевого института: «Они стали чистой погибелью для пищевиц… <…> Дошло до того, что на вечера танца, устраиваемые раз в месяц, авиационная охрана не допускала девушек в трусах» [Пригов 2017, т. 2]. «Присвоение» женщины авиатором – характерный мотив для текстов соответствующей тематики (М. Зощенко) первых постреволюционных десятилетий, когда аэронавтика была сугубо мужским занятием [Ульянова, Михайлов 2023: 97], важно, однако, отметить, что там женщина сама осуществляла выбор в пользу летчика, героя и сверхчеловека. Этот мотив в негативном ключе обыгрывается и в более поздних произведениях, дискутирующих с каноном, например, у В. Аксенова («Московская сага», «Москва-ква-ква»), В. П. Астафьева («Вздох», «Поминки»). В романе Д. А. Пригова группа пищевичек лишена субъектности, являясь лишь объектом сексуального интереса. Неуемное любовное стремление авиационщиков выливается в гротескное, почти раблезианское, описание катастрофы, с ним связанной: «Но когда жизнь стала абсолютно невыносимой, вокруг Пищевого воздвиглась гигантская ограда с колючей проволокой <…>. Однажды у нас рухнуло все левое крыло нового, только что возведенного здания. Оказалось, яростные, обезумевшие авиационщики <…> делая подкоп, ведущий прямо к пищевичкам, отклонились в сторону и вышли под тяжеленное плавильное сооружение нашего института. Жертв с обеих сторон случилось премного» [Пригов 2017, т. 2]. Бригитте Обермайр отмечает, что «мы сталкиваемся с превращением нарратива в гротескное и фантастическое повествование, главным образом, в форме гиперболизации, отсылающей как к советской гигантомании, так и к апокалиптическим видениям…» [Обермайр 2017]. Гигантомания в этом смысле вполне логично способствует наступлению Апокалипсиса.

Воплощая идею насилия, авиационщики в художественном мире Д. А. Пригова сближаются с Милицанером. Милицанер, однако, является «оплотом государственности и порядка» [Ковтун 2020: 235], соответственно, насилие его мотивировано санкцией, данной государством, авиационщики, напротив, репрезентируют хаос насилия. Профанность последних подсвечивается их нисхождением под землю, тогда как соцреалистический канон репрезентирует их способными преодолевать небесную границу (в тексте Д. А. Пригова будущие летчики никаких полетов не совершают).

Функция охраны границ пародийно обыгрывается эпизодом установления забора вокруг Пищевого института и буквально травестируется, теперь авиаторы-авиационщики не стоят на страже, но сами вторгаются и сами готовы осуществлять насилие.

Примечательны эпитеты, которыми наделяет студентов авиационного института автор – «яростные и обезумевшие». Подобная характеристика прямо противоречит каноническому образу дисциплинированного советского летчика. Мотивация авиационщика диаметрально противоположна мотивации авиатора, неоправданный риск способен разрушать, но не созидать. Знак «авиатор» опустошается – становится симулякром, даже слово перестает существовать в художественном мире романа и замещается просторечным «авиационщики».

Важно, что в данном тексте социальная группа, к которой относит себя нарратор, противопоставлена будущим летчикам и морально возвышается над ними: «Мы, художники, – народ весьма горделивый и привередливый. <…> Авиационщики же – народ простой» [Пригов 2017, т. 2]. Антитеза подчеркивает низкий статус будущих летчиков, их примитивность, отсутствие потенциала становления в качестве сверхлюдей.

Выводы

Таким образом, в прозаических текстах Д. А. Пригова осуществляется комплексная деконструкция советского авиационного мифа, в целях которой автор прибегает к деиндивидуализации наррации, символическому замещению субъектности личности субъектностью социальной группы.

Центральным элементом авиадискурса является образ авиатора. Витальность, одна из принципиальных черт летчика, подвергается сомнению и осмеянию – женщина больше не выбирает его, предпочитая «жалкое существо» – «подросточка» – «маленького» человека. Женская сексуальность приобретает, преломляясь в зеркале авиационного дискурса, негативные коннотации посредством

введения в текст мотивов супружеской измены и изнасилования: авиационщик или авиамоделист (потенциальные авиаторы) желают завладеть женщиной лишь насильственным путем. Радикально трансформируются и такие важные характеристики авиатора как потенциал медиации, готовность к подвигу, само понятие которого десакрализуется. Особенно отчетливо замещение фигуры положительного героя-авиатора считывается на уровне лексики, на смену ему приходят «авиационщики». Так, деконструкция авиационного дискурса является важной частью авторской стратегии перекодировки соцреалистического мирообраза в целом.

Источники

Зощенко, М. Сочинения. Рассказы и фельетоны: 1932–1946 : в 7 т. Т. 4. Личная жизнь / М. Зощенко. – М. : Время, 2008.

Ильф, И. А. Двенадцать стульев; Золотой теленок / И. А. Ильф, Е. П. Петров. – Саратов : Издательство Саратовского университета, 1991. – URL: http://az.lib.ru/i/ilfpetrov/text_0130.shtml (дата обращения: 06.02.2025).

Пригов, Д. А. Собрание сочинений : в 5 т. Т. 1. МОНАДЫ: как-бы-искренность / Д. А. Пригов. – М. : Новое литературное обозрение, 2017. – URL: https://books.yandex.ru/reader/TsEVRo4z?resource=book (дата обращения: 06.02.2025).

Пригов, Д. А. Собрание сочинений : в 5 т. Т. 2. МОСКВА: вирши на каждый день / Д. А. Пригов. – М. : Новое литературное обозрение, 2017. – URL: https://books.yandex.ru/reader/JWFdr4Wk?resource=book (дата обращения: 06.02.2025).

Литература

Барт, Р. Актовая лекция, прочитанная при вступлении в должность заведующего кафедрой литературной семиологии в Коллеж де Франс 7 января 1977 года / Р. Барт // Поэтика семиотика: избранные работы. – М. : Прогресс, 1989. – С. 545–574.

Бенчич, Ж. Память между фактом и мифом («Живите в Москве» Д. А. Пригова) / Ж. Бенчич // Документ и «документальное» в славянских культурах: между подлинным и мнимым : сборник научных трудов. – М. : Институт славяноведения РАН, 2008. – С. 306–326.

Берг, М. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе / М. Берг. – М. : Новое литературное обозрение, 2000. – 352 с.

Витте, Г. «Чего бы я с чем сравнил»: поэзия тотального обмена Д. А. Пригова / Г. Витте // Неканонический классик Д. А. Пригов. – М. : Новое литературное обозрение, 2010. – URL: https://royallib.com/read/dobrenko_evgeniy/nekanonicheskiy_klassik_dmitriy_aleksandrovich_prigov.html#389516 (дата обращения: 06.02.2025).

Герман, П. Авиамарш / П. Герман. – URL: http://sovmusic.ru/text.php?fname=marshsta (дата обращения: 06.02.2025).

Грицанов, А. А. Дискурс / А. А. Грицанов // Новейший философский словарь. Постмодернизм. – Минск : Современный литератор, 2007. – С. 148–152.

Гройс, Б. Поэзия, культура и смерть в городе Москва (1979) неканонический классик / Б. Гройс // Неканонический классик Д. А. Пригов. – М. : Новое литературное обозрение, 2010. – URL: https://royallib.com/read/dobrenko_evgeniy/nekanonicheskiy_klassik_dmitriy_aleksandrovich_prigov.html#389516 (дата обращения: 06.02.2025).

Загидулина, Т. А. «Сталинские соколы» – орнитологическая метафора в авиационном дискурсе как инструмент конструирования политического мифа / Т. А. Загидулина // Политическая лингвистика. – 2016. – № 4 (58). – С. 176–180.

Загидулина, Т. А. Трансформация авиационного дискурса в русской литературе 20–30-х годов XX века : дис. … канд. филол. наук : 10.01.01 / Т. А. Загидулина. – Красноярск : [б. и.], 2014. – 202 с.

Загидуллина, М. В. Тоталитарный дискурс как объект авторской рефлексии в поэзии Ильи Кормильцева / М. В. Загидуллина, А. А. Фаустов // Челябинский гуманитарий. – 2022. – № 3 (60). – С. 13–19.

Ковтун, Н. В. О женском и женственном в советских текстах Д. А. Пригова / Н. В. Ковтун // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2020. – № 64. – С. 220–245.

Лейдерман, Н. Л. Современная русская литература: 1950–1990-е годы : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений : в 2 т. Т. 2: 1968–1990 / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – М. : Академия, 2003. – 688 с.

Липовецкий, М. Пригов и Батай: эстетика системной растраты / М. Липовецкий // Неканонический классик Д. А. Пригов. – М. : Новое литературное обозрение, 2010. – URL: https://royallib.com/read/dobrenko_evgeniy/nekanonicheskiy_klassik_dmitriy_aleksandrovich_prigov.html#389516 (дата обращения: 06.02.2025).

Липовецкий, М. Н. Практическая «монадология» Пригова / М. Н. Липовецкий // Пригов Д. А. Собрание сочинений : в 5 т. Т. 1. МОНАДЫ: как-бы-искренность. – М. : Новое литературное обозрение, 2017. – URL: https://books.yandex.ru/reader/TsEVRo4z?resource=book (дата обращения: 06.02.2025).

Неканонический классик Д. А. Пригов / под ред. Е. Добренко [и др.]. – М. : Новое литературное обозрение, 2010. – URL: https://royallib.com/read/dobrenko_evgeniy/nekanonicheskiy_klassik_dmitriy_aleksandrovich_prigov.html#389516 (дата обращения: 06.02.2025).

Обермайр, Б. Времена в романе или: кто / что живет в Москве / Б. Обермайр // Пригов Д. А. Собрание сочинений : в 5 т. Т. 1. МОНАДЫ: как-бы-искренность. – М. : Новое литературное обозрение, 2017. – URL: https://books.yandex.ru/reader/TsEVRo4z?resource=book (дата обращения: 06.02.2025).

Рыклин, М. Метродикскурс / М. Рыклин // Соцреалистический канон : сборник статей. – СПб. : Академический Проект, 2000. – С. 713–728.

Ульянова, С. Б. Наследницы авиатрис: становление женской авиационной культуры в СССР в межвоенный период / С. Б. Ульянова, А. А. Михайлов // Уральский исторический вестник. – 2023. – № 2 (79). С. 96–105. – DOI: 10.30759/1728-9718-2023-2(79)-96-105.

References

Bart, R. (1989). Aktovaya lektsiya, prochitannaya pri vstuplenii v dolzhnost' zaveduyushchego kafedroi literaturnoi semiologii v Kollezh de Frans 7 yanvarya 1977 goda [Acting Lecture Delivered upon Taking Office as Head of the Department of Literary Semiotics at the Collège de France, January 7, 1977]. In *Poetika semiotika: izbrannye raboty*. Moscow, Progress, pp. 545–574.

Benchich, Zh. (2008). Pamyat' mezhdu faktom i mifom («Zhivite v Moskve» D. A. Prigova) [Memory between Fact and Myth ("Live in Moscow" by D. A. Prigov)]. In *Dokument i «dokumental'noe» v slavyanskikh kul'turakh: mezhdu podlinnym i mnimym: sbornik nauchnykh trudov*. Moscow, Institut slavyanovedeniya RAN, pp. 306–326.

Berg, M. (2000). *Literaturokratiya. Problema prisvoeniya i pereraspredeleniya vlasti v literature* [Literature Control. The Problem of Appropriation and Redistribution of Power in Literature]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 352 p.

Dobrenko, E. et al. (Eds.). (2010). *Nekanonicheskii klassik D. A. Prigov* [Non-canonical Classic of D. A. Prigov]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. URL: https://royallib.com/read/dobrenko_evgeniy/nekanonicheskiy_klassik_dmitriy_aleksandrovich_prigov.html#389516 (mode of access: 06.02.2025).

German, P. *Aviamarsh* [Aviamarch]. URL: http://sovmusic.ru/text.php?fname=marshsta (mode of access: 06.02.2025).

Gritsanov, A. A. (2007). Diskurs [Discourse]. In *Noveishii filosofskii slovar'. Postmodernizm*. Minsk, Sovremennyi literator, pp. 148–152.

Groys, B. (2010). Poeziya, kul'tura i smert' v gorode Moskva (1979) nekanonicheskii klassik [Poetry, Culture, and Death in the City of Moscow (1979) Noncanonical Classic]. In *Nekanonicheskii klassik D. A. Prigov*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. URL: https://royallib.com/read/dobrenko_evgeniy/nekanonicheskiy_klassik_dmitriy_aleksandrovich_prigov.html#389516 (mode of access: 06.02.2025).

Ilf, I. A., Petrov, E. P. (1991). *Dvenadtsat' stul'ev; Zolotoi telenok* [The Twelve Chairs; The Golden Calf]. Saratov, Izdatel'stvo Saratovskogo universiteta. URL: http://az.lib.ru/i/ilfpetrov/text_0130.shtml (mode of access: 06.02.2025).

Kovtun, N. V. (2020). O zhenskom i zhenstvennom v sovetskikh tekstakh D. A. Prigova [On the Feminine and Feminine in Soviet Texts of D. A. Prigov]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*. No. 64, pp. 220–245.

Leyderman, N. L., Lipovetsky, M. N. (2003). *Sovremennaya russkaya literatura: 1950–1990-e gody: v 2 t.* [Modern Russian Literature: the 1950s and 1990s, in 2 vols.]. Vol. 2. 1968–1990. Moscow, Akademiya. 688 p.

Lipovetsky, M. (2010). Prigov i Batai: estetika sistemnoi rastraty [Prigov and Bataille: The Aesthetics of Systematic Waste]. In *Nekanonicheskii klassik D. A. Prigov*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. URL: https://royallib.com/read/dobrenko_evgeniy/nekanonicheskiy_klassik_dmitriy_aleksandrovich_prigov.html#389516 (mode of access: 06.02.2025).

Lipovetsky, M. N. (2017). Prakticheskaya «monadologiya» Prigova [Practical "Monology" of Prigov]. In Prigov, D. A. *Sobranie sochinenii: v 5 t.* Vol. 1. MONADY: kak-by-iskrennost'. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. URL: https://books.yandex.ru/reader/TsEVRo4z?resource=book (mode of access: 06.02.2025).

Obermair, B. (2017). Vremena v romane ili: kto / chto zhivet v Moskve [Times in the Novel or: Who/What Lives in Moscow]. In Prigov, D. A. *Sobranie sochinenii: v 5 t.* Vol. 1. MONADY: kak-by-iskrennost'. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. URL: https://books.yandex.ru/reader/TsEVRo4z?resource=book (mode of access: 06.02.2025).

Prigov, D. A. (2017). *Sobranie sochinenii: v 5 t.* [Collected Works, in 5 vols.]. Vol. 1. MONADY: kak-by-iskrennost'. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. URL: https://books.yandex.ru/reader/TsEVRo4z?resource=book (mode of access: 06.02.2025).

Prigov, D. A. (2017). *Sobranie sochinenii: v 5 t.* [Collected Works, in 5 vols.]. Vol. 2. MOSKVA: virshi na kazhdyi den'. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. URL: https://books.yandex.ru/reader/JWFdr4Wk?resource=book (mode of access: 06.02.2025).

Ryklin, M. (2000). Metrodikskurs [Metro Discourse]. In *Sotsrealisticheskii kanon: sbornik statei*. Saint Petersburg, Akademicheskii Proekt, pp. 713–728.

Ulyanova, S. B., Mikhaylov, A. A. (2023). Naslednitsy aviatris: stanovlenie zhenskoi aviatsionnoi kul'tury v SSSR v mezhvoennyi period [Heirs of Aviatrices: Formation of Women's Aviation Culture in the USSR during the Interwar Period]. In *Ural'skii istoricheskii vestnik*. No. 2 (79), pp. 96–105. DOI: 10.30759/1728-9718-2023-2(79)-96-105.

Vitte, G. (2010). «Chego by ya s chem sravnil»: poeziya total'nogo obmena D. A. Prigova ["What Would I Compare It With": The Poetry of Total Exchange by D. A. Prigov]. In *Nekanonicheskii klassik D. A. Prigov*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. URL: https://royallib.com/read/dobrenko_evgeniy/nekanonicheskiy_klassik_dmitriy_aleksandrovich_prigov.html#389516 (mode of access: 06.02.2025).

Zagidulina, T. A. (2014). *Transformatsiya aviatsionnogo diskursa v russkoi literature 20–30-kh godov XX veka* [The Transformation of Aviation Discourse in the Russian Literature of the 20–30s of the 20th Century]. Dis. … kand. filol. nauk. Krasnoyarsk. 202 p.

Zagidulina, T. A. (2016). «Stalinskie sokoly» – ornitologicheskaya metafora v aviatsionnom diskurse kak instrument konstruirovaniya politicheskogo mifa ["Stalin's Hawks" – Ornithological Metaphor in Aviation Discourse as a Tool for Constructing Political Myth]. In *Politicheskaya lingvistika*. No. 4 (58), pp. 176–180.

Zagidullina, M. V., Faustov, A. A. (2022). Totalitarnyi diskurs kak ob"ekt avtorskoi refleksii v poezii Il'i Kormil'tseva [Totalitarian Discourse as an Object of Author's Reflection in Ilya Kormiltsev's Poetry]. In *Chelyabinskii gumanitarii*. No. 3 (60), pp. 13–19.

Zoshchenko, M. (2008). *Sochineniya. Rasskazy i fel'etony: 1932–1946: v 7 t.* [Works. Stories and Fables: 1932–1946, in 7 vols.]. Vol. 4. Lichnaya zhizn'. Moscow, Vremya.

Данные об авторе

Загидулина Татьяна Андреевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и методики начального образования, Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева (Красноярск, Россия); Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского (Санкт-Петербург, Россия).

Адрес: 660049, Россия, г. Красноярск, ул. Ады Лебедевой, 89.

E-mail: zagi9@rambler.ru.

Author's information

Zagidulina, Tatyana Andreyevna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Theory and Methods of Primary Education, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafyev (Krasnoyarsk, Russia); Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky (Saint Petersburg, Russia).

Дата поступления: 15.03.2025; дата публикации: 30.06.2025

Date of receipt: 15.03.2025; date of publication: 30.06.2025

УДК 821.161.1-1(Айги Г.). DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-113-120.
ББК Ш33(2Рос=Рус)63-8,45
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.1

«СЕТОВАНИЯ ЛАВРОВОГО ЛИСТА»: ЮНОШЕСКИЕ СТИХИ ГЕННАДИЯ АЙГИ

Житенев А. А.
Воронежский государственный университет (Воронеж, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6365-4138
SPIN-код: 1243-3144

Аннотация. В статье рассматриваются социокультурный, биографический, эстетический контексты раннего творчества (1953–1958) Геннадия Айги. Наряду с первыми публикациями в советской печати к анализу привлекаются также разделы ранних стихов в авторских сборниках поэта и материалы архива Айги в Бременском университете. Впервые вводятся в научный оборот ранее не публиковавшиеся тексты Айги. Проведенное исследование позволяет утверждать, что авторская концепция, связывающая появление первых стихов на русском языке с 1960 г., требует пересмотра. Опыты автопереводов и сочинение отдельных текстов на русском, насколько можно судить по материалам архива, имели место и ранее указанной даты. Айги ретроспективно откорректировал историю собственного литературного развития, чтобы представить переход с чувашского на русский язык как одномоментный и связать его с включением в контекст «неподцензурной культуры», с развитием традиций авангарда. В реальности ситуация была сложнее: языки в творческом сознании поэта были разделены функционально, и переход с одного на другой не был необратимым; ранние стихотворные опыты были связаны не только с историческим авангардом, но и с тематикой и поэтикой советской литературы «оттепели»; эстетически и интонационно первые опыты на русском языке очень отличались от авторского стиля 1960–1980-х гг., предполагающего сдержанность, медитативность, зашифрованность. Все это понуждало поэта, принимая во внимание хождение ранних стихов в самиздате, включить некоторые из них в основной текстовый корпус – но в выдержках, исключающих представление о противоречивости раннего творчества и разнонаправленности связанных с ним ориентиров. Историзация поэтического творчества Г. Айги позволяет не только восстановить связи поэта с литературными сообществами неофициальной Москвы и Ленинграда 1950–1960-х гг., но и соотнести его с другими кругами общения – с кругом Литературного института, в частности, а также с советской официальной печатью. Это позволяет создать более стереоскопическую и исторически достоверную картину литературного дебюта и вхождения молодого поэта в контекст разных литературных структур.

Ключевые слова: Г. Айги; современная поэзия; поэтические черновики; юношеское творчество; билингвизм

Для цитирования: Житенев, А. А. «Сетования лаврового листа»: юношеские стихи Геннадия Айги / А. А. Житенев. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 2. – С. 113–120. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-113-120.

“LAMENTATIONS OF THE BAY LEAF”: EARLY POEMS BY GENNADIY AYGI

Alexander A. Zhitenev
Voronezh State University (Voronezh, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6365-4138

Abstract. The article examines the socio-cultural, biographical, and aesthetic contexts of the early works (1953–1958) of Gennadiy Aygi. Along with the first publications in the Soviet press, sections of early poems in the poet’s collections and materials from Aygi’s archive at the University of Bremen are also included in this analysis. Previously unpublished texts by Aygi are introduced into scholarly discourse for the first time. The study allows arguing that the author’s conception linking the publication of the first poems in Russian with the year 1960 needs to be reconsidered. As far as it can be judged from the archive materials, there were also experiments of auto-translations and writing certain texts in Russian earlier than this date. Aygi retrospectively corrected the history of his own literary development in order to present the transition from Chuvash to Russian as a one-time event and to link it to the inclusion in the context of ‘uncensored culture’ and the development of avant-garde traditions. In reality, the situation was more complicated: the languages in the poet’s creative consciousness were divided functionally, and switching from one to the other was not irreversible; the early poetic experiments were connected not only with the historical avant-garde but also with the themes and poetics of the Soviet literature of the ‘thaw’; aesthetically and intonationally, the first experiments in Russian were very different from the author’s style of the 1960s and 1980s, which implied restraint, meditation and ciphering. All this prompted the poet, taking into account the circulation of early poems in samizdat, to include some of them in the main text corpus – but in extracts that exclude the idea of the contradictory nature of his early work and the multidirectionality of the benchmarks associated with it. The historicization of Aygi’s poetic work allows the researcher not only to restore the poet’s connections with the literary communities of unofficial Moscow and Leningrad in the 1950s and 1960s but also to relate him to other social circles – the circle of the Literature Institute, in particular, as well as the Soviet official press. This allows for a more stereoscopic and historically accurate picture of the young poet’s literary debut and entry into the context of various literary structures.

Keywords: G. Aygi; contemporary poetry; poem drafts; early creative works; bilingualism

For citation: Zhitenev, A. A. (2025). “Lamentations of the Bay Leaf”: Early Poems by Gennadiy Aygi. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 2, pp. 113–120. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-113-120.

© Житенев А. А., 2025

Для любого поэта juvenilia представляют определенную проблему, связанную с интеграцией ранних стихотворений в общий текстовый корпус: достаточно ли они свободны от влияний, достаточно ли они эстетически выразительны, образуют ли они единый «сюжет» с более зрелыми сочинениями? Сравнение состава подготовленных Г. Айги авторских сборников может служить показательным примером весьма избирательного и вариабельного отношения к юношеским стихотворениям.

В парижском сборнике «Отмеченная зима» (1982) отсутствуют все стихи, написанные ранее 1960 года. В заметке А. Леонтьева «На пути к ангельскому сплаву», выполняющей роль одного из послесловий, это объясняется тем, что «до 1960 года Айги писал на чувашском языке, короткий промежуток времени был поэтом-билингвом» [Леонтьев 1982: 578–579]. В предисловии В. Казака к кельнской книге «Стихи 1954–1971» (1975) этот тезис повторяется, хотя и находится в прямом противоречии с составом книги: «Айги писал до 1960 года стихи на чувашском языке, теперь он уже пятнадцать лет только переводит на родной язык» [Казак 1975: 5]. В мемуарных записях «Обыденность чуда» (1990) эта же мысль звучит уже из уст поэта: «На русский язык я мучительно переходил в 1960 году <…> Одно из моих первых русскоязычных стихотворений называлось “Отмеченная зима”. В этом названии – скрытая “цитата” из Пастернака, – я знал, что он, среди близких, отзывался обо мне словами: “Он – отмеченный”» [Айги 2001: 113].

Сравнительно небольшой блок стихотворений 1954–1959 годов, помещенный в кельнскую книгу, выпущенную, по словам издателя, «на правах рукописи» [Казак 1975: 7] и озаглавленный «Начала полян», преподнесен как раздел автопереводов. Во всяком случае, именно на такую мысль наводят стихотворения «Раннее с чувашского» и «Второе с чувашского». Название «Из поэмы о Волькере» создает представление об отредактированном и сокращенном текстовом корпусе. Авторское пояснение к названию раздела: «*Начала* – как философское понятие, *поляна* – обычные лесные поляны» [Айги 1975: 205] задает такой режим восприятия, при котором ранние опыты важны только в качестве «предисловия», обозначающего важные для поэта бытийные координаты. Тем интереснее, что в вышедшем позднее парижском сборнике это «предисловие» опущено, а сопроводительный аппарат издания исключает даже мысль о его существовании.

А. Хузангай в комментариях к чебоксарскому собранию сочинений Г. Айги (2009) отмечает, что в сборниках поэта 1991–1992 гг. ранние стихи снова были включены в актуальный текстовый корпус, но с некоторыми вариациями: в сборнике «Здесь» по сравнению с первой публикацией изменены состав и композиция раздела «Начала полян»» («Стихи 1954–1971»: «Раннее с чувашского», «Второе с чувашского», «Бодлер», «Из поэмы о Волькере», «Конец», «Предчувствие первого снега», «Здесь», «К предчувствию реквиема», «День», «Пока», «Родное», «Отъезд», «Сад в декабре», «Снег»; «Здесь»: «В рост», «В декабрьской ночи», «Бодлер», «Родное», «Путь»); в книге «Теперь всегда снега» цикл «Начала полян» растворен в разделе «Расходящиеся облака» и включает лишь несколько стихотворений («Здесь», «Прощальное», «Отъезд») [Хузангай 2009: 574]. Вариации свидетельствуют об изменении прагматики: в контексте «избранного» juvenilia приобретают значение необязательного образчика раннего творчества. Примечательно, что в чебоксарском томе приводится несколько не публиковавшихся ранее русских стихотворений Айги 1950-х гг. без указания на то, что это автопереводы («Сон-огонь (Утра в Иркутске)», «Куст»).

Обращение к материалам архива Г. Айги позволяет заключить, что утверждение о поворотном значении 1960 года – это во многом авторский миф, объясняемый намерением связать первые же поэтические опыты с авангардной поэтической традицией, в частности, с влиянием Б. Пастернака и Н. Хикмета. В воспоминаниях Айги именно с этими именами связывается совет перейти на русский язык. Приведем фрагмент из воспоминаний о Н. Хикмете: «Похоже, что только русскоязычие может позволить Вам оперировать всем тем, что, как нечто поэтически-зарождающееся, происходит с Вами <…> Вам нужен большой инструмент. Нужен – оркестр. Значит, Вам необходимо перейти на русский, это будет соответствовать тому, что Вы в себе несете. Только запомните: *Вам никогда не простят Ваше происхождение*, то, что, будучи выходцем из малого народа, Вы будете существовать в большой литературе» [Айги 2001: 113].

В большом рукописном корпусе архива есть две скромные по объему папки из свернутых в несколько раз газет. Одна из них озаглавлена «Наброски иркутского периода»[1], другая «Из неопубл. стихов». Обе содержат рукописные и машинописные русские тексты с датами в диапазоне с 1953 по 1958 годы. Один из рукописных текстов имеет заголовок «Отрывок из поэмы (подстрочный перевод с чувашского)», но и он вводит в заблуждение, поскольку в текст, написанный светло-синими чернилами, несколько раз делаются вставки фиолетовыми чернилами, что, как минимум, превращает подстрочник в рабочий материал с явными следами редактуры.

Большая часть датированных фрагментов в этих папках относится к драматическому для Г. Айги периоду 1957–1958 гг., о котором достаточно выразительно написал первый биограф поэта Л. Робель: «1958 для Айги – это год испытания на разрыв. <…> Комитет проголосовал за исключение Айги из комсомола и потребовал отчислить его из института <…> Удар был очень тяжел для Айги, он <…> оказался в отчаянном положении: без стипендии, без крыши над головой, без диплома. <…>. Сначала Айги отправляется на поиски работы

[1] Биографический контекст «иркутских стихов», включая круг знакомств и обстоятельства поездок в Иркутск в 1956–1958 гг., описаны в статье А. Мирзаева: Мирзаев А. Геннадий Айги – Анна Лаврова. Иркутская история. URL: http://quarta-poetry.ru/aigi-mirzaev-12/ (дата обращения: 22.02.2025).

в Сибирь. В Иркутске у него друзья <…> На этот раз, несмотря на все усилия, никакой работы найти ему не удается. Он отправляется в Чувашию, где выходит на родном для него языке первая книжечка его стихов. Но «дурная репутация» Айги уже известна местным властям: он не только не может никуда устроиться на работу, но все время сталкивается со всевозможными провокациями. <…> Тогда он возвращается в Москву, где знакомится с жизнью бомжей: он ночует на вокзалах или у случайных людей, ему не на что купить хлеба» [Робель 2003: 28]. Некоторые сохранившиеся в архиве ранние стихи убедительно документируют это «испытание на разрыв».

Характерно, что в пунктирной биографии, созданной Л. Робелем, очевидно, не без тесного взаимодействия с Г. Айги, логика перехода с чувашского на русский и временные параметры этого перехода охарактеризованы несколько иначе, чем в других источниках: «С 1955 года Айги начинает писать параллельно по-чувашски и по-русски, повинуясь настоятельной потребности знакомить институтских товарищей с тем, что он делает. Среди них были молодые поэты, которым прочили славу: Евтушенко, Ахмадулина, Юнна Мориц… Его друг Ахмедов. Поэтому, мало-помалу, вместо того чтобы приблизительно переводить друзьям свои тексты с листа, Айги, написав стихотворение по-чувашски, начинает, отталкиваясь от оригинала, работать над русским его вариантом. Все чаще и чаще в процессе такого “перевода” Айги уходит от буквальности. Он полностью переписывает стихотворение, превращая его в самостоятельное произведение на русском языке. И все больше и больше ощущает от этого дискомфорт. Его двуязычие двусмысленно. Друзья вправе задуматься, с чем имеют дело – с подстрочником или оригинальной манерой письма» [Робель 2003: 23].

В этом примечательном свидетельстве, характеризующем противоречивость существования молодого поэта-билингва, важным оказывается и контекст, задающий координаты эстетического развития. Очерчивая круг чтения молодого Айги, Робель в качестве поворотных событий отмечает знакомство с творчеством В. Маяковского (1948), П. Элюара (1952), Б. Пастернака, Ф. Ницше, Ш. Бодлера (1953–1955); в 1959–1961 гг. мучительный поиск «*своего* круга, *своего* образа мыслей, *своего* стиля» [Робель 2003: 19] завешается: Айги знакомится с поэтами-лианозовцами, участниками «группы Черткова», входит в артистический круг «яковлевцев», включавший Александра Васильева, Владимира Пятницкого, Игоря Ворошилова, Эдуарда Курочкина: «В 1958–1959 годах возникла моя группа, которую я называю «яковлевцами» – по имени художника Владимира Яковлева – ее мотора и центра…» [Айги 2022: 384].

Переход к рафинированной культуре и обретению своего авторского стиля, таким образом, был и более протяженным, и более драматичным, нежели это казалось в ретроспективе. Но важно и другое: этот переход предполагал короткий период довольно интенсивного культурного обмена с советской поэзией эпохи оттепели. О нем, уточняя наблюдения В. Казака, писал К. Кузьминский: «В Москве <…> Айги общался <…> с Холиным, Сапгиром, Лимоновым, Леном, Губановым, Алейниковым, Величанским, не говоря о членах Союза писателей и выпускниках Литературного института. Они-то и повлияли на поэта Айги, равно и он на них» [Кузьминский 1980: 490].

О том, что такое взаимовлияние было, свидетельствуют первые публикации Г. Айги в советской печати. В. Казак добросовестно перечисляет их в предисловии к первой русскоязычной книге Айги: «Русские его стихотворения печатались крайне редко. Первые четыре представил Светлов в *Литературной газете* 26 сентября 1961 г., потом русский читатель мог познакомиться с четырьмя другими стихотворениями в *Новом мире* (1962. 2), с двумя в *Знамени* (1962. 9). <…> Все эти публикации были переводами ранних чувашских стихов» [Казак 1975: 5]. Обобщим известные данные о ранних переводах и автопереводах в таблице (табл. 1). Обращение к этому материалу позволяет отчасти прояснить причины, по которым ранее творчество Айги подверглось саморедактуре и ретроспективно потребовало изменения контекста восприятия.

Таблица 1

	В. Тур	Б. Ахмадулина	Д. Самойлов	Б. Иринин	А. Казаков	Г. Айги
Литературная газета, 1962, 26 сентября	«Мои сестры»	«Поездка. Памяти Иржи Волькера», «Отдых»				«Сказка о шлагбауме и сторожевой будке»
Новый мир. 1962. № 2			«Куст сирени в ночном саду», «Снег»	Сказка «Зимние ночи»		
Знамя. 1962 Кн. 9		«Художник», «Куст»				
Литературная Россия. 1964. 11 сентября					«Соловей в чаще»	

Во-первых, крайне чувствительным, очевидно, был сам факт существования на русском языке в переводе, отнимающий у поэта некоторую долю субъектности и делающий невозможным редукцию посредника. Существенно и другое: перевод автоматически «прописывал» Айги в контексте литературы народов СССР, что предполагало и включенность в весьма протяженный ряд, и известную вторичность. Характерно, что в авторском пояснении к кельнской книге (1969–1970) Айги настаивает на свободе написанного по-русски текста от любого иноязычного, и, в частности, чуваш-

ского, влияния: «Русские стихи, конечно, полностью подчиняются сфере русского языка <…>. Частные случаи, когда в них сказывается нечто, связанное с другим языком – сведены к минимуму»; «Всего, что экзотично, я тщательно избегал всегда, во всем» [Казак 1975: 5–6].

А. Хузангай, комментируя соотношение у Айги поэтического творчества на чувашском и на русском, подчеркивает, что переход с чувашского на русский не был необратимым: освоение языка культурной «метрополии», дававшее новые возможности, не означало отказа от родного языка, стихи на котором поэт создавал до конца жизни. Различие языковых миров отчасти было различием в возможностях выражения конкретно-чувственного и отвлеченно-абстрактного, и Айги не мог раз и навсегда предпочесть одно другому: «Поэт искал свой язык и для этого вводил в стихи ощущения всех органов чувств <…>. Отсюда некоторый физиологизм этих ранних стихов. <…> “Я” (Ego) поэта сжималось, свертывалось, желая защититься от внешнего мира он переходил к внутренней речи, говорению *для* и *про себя*. Высказывание не было ориентировано во*вне*, чувашеязычная поэзия Айги как бы становилась *эгоцентрической* речью. В это же время поэт в русскоязычных текстах искал и находил важные для себя смыслы: “мир как творение”, “человек – это дух”, “первичная идея вещей”, <…> и др. Об этих смыслах <…> можно было высказаться на русском языке, ибо в чувашской словесности такой традиции просто не существовало, не было поэтики и способов выражения подобных смыслов» [Хузангай 2024: 286–287].

Во-вторых, препятствием, сбивающем ориентиры, Айги могли показаться предложенные публикаторами эмоционально-смысловые «ключи». В предисловии М. Светлова (1961) в лирике поэта-«самородка» акцентированы вычурность образности и стихийность творческого поиска: «Я <…> в шутку называл его “советским Бодлером” <…>. Он, допустим, не мог бы показать обыкновенную собаку. Он обязательно должен был сделать из нее какого-нибудь ихтиозавра <…> Прочтите эти несколько стихотворений. Это умно, талантливо и необыкновенно свежо»[1]. В заметке Б. Ахмадулиной (1964) подчеркнуты наивность, открытость миру, яркость поэтической палитры: «Он пристально смотрит вокруг, и нет такой малости, которая не показалась бы ему значительной, располагающей к раздумью. <…> И как щедро, буйно и родимо этот мир расцвечен: в нем и радуги, и Йиржи Волькер, и черный куст в розовом пространстве, и лиловые маляры» [Ахмадулина 1997: 434]. В то же время эти в целом благожелательные отзывы заметно сужают творческий диапазон поэта, заставляя видеть в опубликованных стихах только первые опыты.

В-третьих, очевидно, Айги категорически не устраивало образно-стилевое и стиховое решение переводов, в которых его авторская манера оказывалась практически неузнаваемой. Характерно, что ни в «Разговоре на расстоянии», ни в томе литературно-критической, эссеистической прозы и интервью в собрании сочинений ни разу не упоминаются ни Д. Самойлов, ни Б. Ахмадулина, ни Б. Тур, ни А. Казаков, а имя переводчика Б. Иринина встречается только в ранней статье о П. Хузангае (1953). Учитывая обширный ряд поэтических имен в этих книгах, такая фигура умолчания кажется знаковой.

Основания для невыраженного, но вполне читаемого недовольства, несомненно, были: достаточно сопоставить образно-смысловые решения ахмадулинских переводов стихотворений «Художник» и «Куст» и их авторских вариантов на русском языке. Существенная для Айги работа с синтаксисом и семантикой, предполагающая «недоговорки, концентрированные “сгустки существенного”, <…> параллели “недомолвок”, похожих на “формулы” или “пароли”» [Казак 1975: 6] – все это в переводе оказалось потеряно (табл. 2).

В-четвертых, некоторые из опубликованных стихотворений кажутся настолько условными, связанными с общими местами лирики оттепельных лет, что их сложно всерьез считать авторским высказыванием. В подборке в «Литературной газете» это прежде всего бравурное стихотворение «Мои сестры», воспевающее романтику комсомольского труда («Вымолвлю – Русь! / Начинает светиться / Музыка далей и горизонтов; / И проступают улыбки и лица / Девушек в синих комбинезонах») и условно-метафорическое стихотворение «Сказка о шлагбауме и сторожевой будке» («Старый полосатый Шлагбаум / был убежден, что он у Дороги – / единственный в мире поклонник»)[2].

Некоторая доля прямолинейно поданного тематизма появляется и в новомирской подборке – в стилизованно-«деревенской» «Сказке» («На мокрой пойме, у затона, / С гусями день проходит мой, / И только в сумерках я сонно / Бреду меж ветлами домой» [Айги 1962: 137]) и в сдержанно-риторичном стихотворении о коллективной памяти «Зимние ночи» («Тут считай не считай, а душ двести сполна / Только в наше село не вернула война / <…> / На гулянках, на свадьбах шумит молодежь / Стариков по углам за беседой найдешь» [Айги 1962: 138]).

[1] Светлов М. Доброго пути! // Литературная газета. 1961. № 115. С. 3.

[2] Айги Г. Стихи // Литературная газета. 1961. № 115. С. 3.

Таблица 2

Б. Ахмадулина	Г. Айги
Художник Земля, открой мне тайну простоты! Твой рисовальщик, я возьмусь за дело. Я доведу рисунок до предела – и будет он естественен, как ты. Я знаю: совершенен сталактит, как торс вакханки Скопаса. Едины законы созидания. Иди же и так твори, как мир себя творит. <…> [Ахмадулина 1997: 426]	*Художник* создано ли? – это просто дано как сталактитовые блики в пещерах кому-то несведущему: своей взаимосвязью в себе существует – вдруг – иногда – открываясь Зренью – которое я <…> [Айги 2001: 116]
Куст Мороз… Не хочется, да надо вставать… И голос хриповат… Плывет заброшенного сада таинственный архипелаг. Там, меж сугробов, меж окраин зимы, так воздух свеж и пуст. Я только гость здесь. Мой хозяин – крыжовника зальделый куст. Равно над садом, надо мною вставало солнце. Вкруг куста возникла тень. Что тень такое? Рисунок или пустота? <…> [Ахмадулина 1997: 428]	*Куст* о явное это пространство между снегом и между нижними ветками крыжовника около ветхой решетки – в архипелагах занесенного снегом сада нет в этом пространстве признаков тени и недоказуема близость редеющих листьев сперва может быть и была эта тень и торжеством было ее появленье – видимым словно в растворной воде сиротством чернеющих веток [Айги 2009: 36].

Некоторая доля прямолинейно поданного тематизма появляется и в новомирской подборке – в стилизованно-«деревенской» «Сказке» («На мокрой пойме, у затона, / С гусями день проходит мой, / И только в сумерках я сонно / Бреду меж ветлами домой» [Айги 1962: 137]) и в сдержанно-риторичном стихотворении о коллективной памяти «Зимние ночи» («Тут считай не считай, а душ двести сполна / Только в наше село не вернула война / <…> / На гулянках, на свадьбах шумит молодежь / Стариков по углам за беседой найдешь» [Там же: 138]).

В совокупности все перечисленные обстоятельства, по всей видимости, создавали ощущение неаутентичности литературного бытия, а, возможно, и преждевременного дебюта. «Начала полян» в этом смысле могут рассматриваться как ретроспективная попытка частичного «исправления» этого впечатления. При этом Айги считает необходимым в своем предисловии к этому разделу сослаться на утрату контроля за циркулированием рукописей и в этом смысле на «вынужденность» публикации.

Примечательно, что, говоря об этой части сборника, он использует слово «книга», подразумевая некоторый отбор текстов для печати: «В последние годы <…> я старался не думать о моей первой книге стихов. В ней отразились те черты юности, которые в более зрелом возрасте начинают казаться порочными для искусства. К обычному для ранних стихов романтизму присоединилось нечто индивидуальное: стихотворный труд представлялся мне прежде всего как добыча поэтического материала. <…> Поздний пересмотр и приведение в порядок ранних стихов объясняется несколькими причинами. Основную тревогу, пожалуй, вызывало то обстоятельство, что эти вещи в свое время разошлись по рукам и их невозможно уничтожить» [Казак 1975]. Из контекста неясно, что означает «приведение в порядок» – частичную редактуру или полное переписывание – но очевидно, что этот «пересмотр» был попыткой «исправления» собственной литературной биографии.

Обращение к архиву Айги[1] в целом подкрепляет это впечатление, поскольку и в формальном, и в тематическом отношении juvenilia существенно отличаются от текстов, написанных после 1960 года. Тем интереснее, что поэт не уничтожил эту часть своего архива, а сохранил – пусть в выдержках и извлечениях. Отметим некоторые особенности такого избирательного хранения.

Во-первых, среди юношеских стихов значительную часть составляют фрагменты – как правило, представляющие собой обрезанные «ленты» машинописи с отсутствующими началом, концом или и тем, и другим. Их очевидная независимость от сюжета заставляет видеть в них своего рода «заготовки», которые в дальнейшем можно использовать в качестве элементов стихотворного конструирования. Этот подход в полной мере согласуется с уже известными принципами работы Айги с черновиками [Житенев 2023: 247–248]. Приведем некоторые примеры (все тексты публикуются впервые):

> Вздрагивают пальцы мои от жилок,
> пульсирующих на лбу.
> «Я сам себе афиша», –
> кому-то сказал я утром.

[1] Архив Айги в Институте Восточной Европы на момент нашей работы с ним (2013 г.) не был разобран, в связи с чем сделать корректное библиографическое описание источника не представляется возможным; здесь и далее все цитаты приводятся по рукописям в личном фонде поэта: Archiv Forschungsstelle Osteuropa an der Universitat Bremen, FSO 01–218.

***

когда тебе безразлично,
считают ли, что унижаешься ты или нет.
Тогда это гордость, когда
ты не боишься показаться слабым
всем, кто слабее тебя.
***

Люди создали на этом свете
еще одно одиночество:
они ушли от человека.
***

называемый гордостью ваш линялый занавес,
за которым лениво пляшут
изношенные кукольные арлекины.
1958, июня 28–29. Москва

Во-вторых, некоторые из сохранившихся стихотворений, по всей вероятности, имеют значение memorabilia – это стихи, имеющие «привязку» к каким-то субъективно значимым событиям. Это самые ранние из датированных текстов, а также тексты-подстрочники, которые, очевидно, рассчитаны прежде всего на пространство автокоммуникации. Впрочем, на некоторых отрывках этого рода существует карандашная нумерация, свидетельствующая о незавершенной попытке циклизации.

Приведем один архивный пример – два достаточно необычных для Айги «сказочных» текста, сопровожденные карандашной заметкой-обращением к поэту Паруйру Севаку, с которым Айги был знаком с 1956 г.: «Паруйр, посмотри еще (прочти) эти сказочки, я их почти никому не показывал. Дуракаванье, конечно (писал специально, чтобы радовать одного человека), но они меня тоже радовали. Никому не говори о них».

Над двумя машинописными текстами с небольшой правкой проставлены карандашом номера, под вторым из них есть еще и дата, указывающая на то, что это один из самых ранних известных текстов поэта, и самый ранний из написанных на русском:

1) МАЛЕНЬКОЕ ПРОИСШЕСТВИЕ В ОДНОМ ЗАПУЩЕННОМ САДУ

Астра сказала: дорогой Лопух,
я иначе воспитана ~~не так, как,~~ чем Вы,
прошу Вас – ~~не забудьте это~~ запомните это».

А Лопух смотрел сквозь шляпку прозрачную Астры
на ржавые решетки сада,
и ~~они~~ казались ему они
золотыми узорами райских ворот.
28 сентября

2) СЕТОВАНИЯ ЛАВРОВОГО ЛИСТА
(1953 год)

Я думал, что будет Айги
сидеть под сенью той ветки,
где был я лучшим листком,
что тень на лице Айги
будет именно от меня.

Я думал –
когда будут венчать Айги
лавровым венком –
именно я окажусь
над его великолепным лбом.

А попал я ему – в тарелку,
он вынул меня оловянной ложкой,
спутал к тому же меня с ивовым листком,
и тихо выругался на всю столовую:
«– Черт знает, что такое!..»
30 сентября

В-третьих, в отдельную группу стоит выделить тексты-свидетельства, как правило, весьма экспрессивные и проникнутые обличительными социальными нотами; они примечательны поиском интонации, позволяющей поэту установить дистанцию по отношению к переживаемой поэтическим субъектом катастрофе. Правка в них, как правило, предполагает стремление к сдержанности, обретению самообладания. В контексте творчества Айги рубежа 1950–1960-х гг. это примечательные тексты, позволяющие задокументировать логику трансформации авторской манеры, ухода от публицистического высказывания к сдержанной поэтической формуле:

РАСПЛАТА

За ложь наступает расплата правдой,
За шум наступает расплата музыкой,
В расплату за слабость – дается сила,
Которую некуда деть.

Любил суету – полюби пустыню,
боялся жизни – не бойся смерти,
будь пробным камнем хотя б недоверия,
чем веры рабов и предателей.
1958, июня 29. Москва

ЭПИЛОГ

Медленно стареют руки мои
на чужих столах,
На спинках чужих диванов
отдыхает моя голова.

Надо будет иметь мне
свою дверь и свое окно:
скоро должен ко мне прилететь
тихий ворон Эдгара.
1958, июня 25. Ленинград

МОЛЧАЛИВАЯ ИСТОРИЯ

Титаны нахальства, виртуозы лжи,
Мясные комки, выводящие на бумагах
Меморандумы и акты.

Небо. Руки. Снег.

Газовые камеры, камины на дачах,
Целые государства
Пишущих машин.

Камни. Плечи. Дождь.

Подведем итоги. Обращение к первым публикациям ранних стихов и связанным с ними автокомментариям, а также сравнение текстовых корпусов книг разных лет позволяет утверждать, что

ранние стихи Айги намеренно публиковались в нерепрезентативном составе. Для поэта в выстраивании собственной поэтической биографии решающее значение имела символическая точка обретения идентичности на рубеже 1950–1960-х гг., определяемая разработкой оригинальной творческой манеры, соотнесением себя с неоавангардным художественным контекстом, отказом от попыток встраивания в советскую модель писателя-билингва. Ранние опыты получали легитимацию только в том, случае, когда встраивались в эту условную схему.

Обращение к архивам позволяет утверждать, что поиск себя был нелинейным и допускал разные возможности. Неопубликованные стихи на русском языке, датированные 1953–1959 гг., а также опубликованные в официальной печати переводы и автопереводы 1962–1964 гг. свидетельствуют о достаточно активных контактах с советской поэзией «оттепели», о тематических, образных и смысловых пересечениях с ней. Ретроспективные попытки переосмыслить свой ранний период, его эстетические ориентиры, соотношение в нем чувашского и русскоязычного творчества могут рассматриваться как попытка автомифологизации, призванная связать «начало» Айги не с литинститутским кругом, а с кругом неподцензурной литературы и культуры.

Важным мотивом ретроспективного «переписывания» собственной истории была и особая тональность некоторых ранних стихов. Если для зрелого творчества Айги характерны эмоциональная сдержанность, смысловая обобщенность, тяготение к метафорическому шифру, то стихи второй половины 1950-х гг. напротив, нередко предполагают острые публицистические выпады, остроту социально-политического высказывания, экспрессивный риторический строй. В целенаправленно выстраиваемом Айги литературном контексте собственного творчества 1960–1970-х гг. опытам такого рода места уже не нашлось, что и определило их «архивный» статус.

Таким образом, задачу контекстуализации творчества Айги в будущем кажется уместным связать не только с исследованием его опыта переводчика и продолжателя русского авангарда, но и с анализом опыта провинциального советского поэта, проходящего через различные влияния, – опыта, прямо отразившегося в его юношеских стихах.

Источники

Archiv Forschungsstelle Osteuropa an der Universitat Bremen, FSO 01–218.

Литература

Айги, Г. Разговор на расстоянии. Статьи, эссе, беседы, стихи / Г. Айги. – СПб. : Лимбус-Пресс, 2001. – 304 с.

Айги, Г. Собрание сочинений. Т. II / Г. Айги. – Чебоксары : Чувашское книжное издательство, 2009. – 607 с.

Айги, Г. Стихи / Г. Айги // Новый мир. – 1962. – № 2. – С. 136–139.

Айги, Г. Стихи 1954–1971 / Arbeiten und Texte zur Slavistik. Bd. 7 / Г. Айги. – München : Verlag Otto Sagner in Komission, 1975. – 214 с.

Айги, Г. Судьба Андрея Волконского / Г. Айги // Узелки времени. Эпоха Андрея Волконского: воспоминания, письма, исследования. – СПб. : Jaromír Hladík press, 2022. – С. 383–386.

Ахмадулина, Б. Сочинения. Т. 2. Стихотворения 1980–1996. Переводы. Воспоминания / Б. Ахмадулина. – М. : ПАН ; Корона-Принт, 1997. – 647 с.

Житенев, А. А. Геннадий Айги: поэтика черновика / А. А. Житенев. – СПб. : Jaromír Hladík press, 2023. – 272 с.

Казак, В. Искания Геннадия Айги / В. Казак // Айги Г. Стихи 1954–1971 / Arbeiten und Texte zur Slavistik. Bd. 7. – München : Verlag Otto Sagner in Komission, 1975. – С. 5–8.

Кузьминский, К. Чуваши в русской литературе / К. Кузьминский // The Blue Lagoon Anthology of Modern Russian Poetry. Vol. 1 / ed. by K. Kuzminsky, G. Kovalev. – Newtonwill : Oriental Research Partners, 1980. – С. 490–491.

Леонтьев, А. На пути к ангельскому слову (Из неоконченной работы о Г. Айги) / А. Леонтьев // Айги Г. Отмеченная зима. – Париж : Синтаксис, 1982. – С. 578–590.

Робель, Л. Айги / Л. Робель ; пер. с франц. О. Северской. – М. : Аграф, 2003. – 224 с.

Хузангай, А. Комментарии / А. Хузангай // Айги Г. Собрание сочинений. Т. II. – Чебоксары : Чувашское книжное издательство, 2009. – С. 573–591.

Хузангай, А. Чувашский Айхи: русский Айги / А. Хузангай // Новое литературное обозрение. – 2024. – № 6. – С. 284–292.

References

Akhmadulina, B. (1997). *Sochineniya* [Collected Works]. Vol. 2. Stikhotvoreniya 1980–1996. Perevody. Vospominaniya. Moscow, PAN, Korona-Print. 647 p.

Aygi, G. (1962). Stikhi [Poems]. In *Novyi mir*. No. 2, pp. 136–139.

Aygi, G. (1975). *Stikhi 1954–1971* [Poems. 1954–1971] / Arbeiten und Texte zur Slavistik. Bd. 7. München, Verlag Otto Sagner in Komission. 214 p.

Aygi, G. (2001). *Razgovor na rasstoyanii. Stat'i, esse, besedy, stikhi* [Conversation at a Distance. Articles, Essence, Conversations, Poems]. Saint Petersburg, Limbus-Press. 304 p.

Aygi, G. (2009). *Sobranie sochinenii* [Collected Works]. Vol. II. Cheboksary, Chuvashskoe knizhnoe izdatel'stvo. 607 p.

Aygi, G. (2022). Sud'ba Andreya Volkonskogo [The Fate of Andrei Volkonsky]. In *Uzelki vremeni. Epokha Andreya Volkonskogo: vospominaniya, pis'ma, issledovaniya*. Saint Petersburg, Jaromír Hladík press, pp. 383–386.

Kazak, V. (1975). Iskaniya Gennadiya Aigi [Searching of Gennady Aygi]. In Aygi, G. *Stikhi 1954–1971 / Arbeiten und Texte zur Slavistik. Bd. 7*. München, Verlag Otto Sagner in Komission, pp. 5–8.

Khuzangai, A. (2009). Kommentarii [Comments]. In Aygi, G. *Sobranie sochinenii*. Vol. II. Cheboksary, Chuvashskoe knizhnoe izdatel'stvo, pp. 573–591.

Khuzangai, A. (2024). Chuvashskii Aikhi: russkii Aigi [Chuvash Ayhi: Russian Aygi]. In *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 6, pp. 284–292.

Kuzminsky, K. (1980). Chuvashi v russkoi literature [Chuvash in Russian Literature]. In Kuzminsky, K., Kovalev, G. (Eds.). *The Blue Lagoon Anthology of Modern Russian Poetry*. Vol. 1. Newtonwill, Oriental Research Partners, pp. 490–491.

Leontyev, A. (1982). Na puti k angel'skomu slovu (Iz neokonchennoi raboty o G. Aigi) [On the Way to the Angelic Word (From the Unfinished Work about G. Aygi)]. In Aygi, G. *Otmechennaya zima*. Paris, Sintaksis, pp. 578–590.

Robel, L. (2003). *Aigi* [Aygi]. Moscow, Agraf. 224 p.

Zhitenev, A. A. (2023). *Gennadii Aigi: poetika chernovika* [Gennady Aygi: Poetics of the Draft]. Saint Petersburg, Jaromír Hladík press. 272 p.

Данные об авторе

Житенев Александр Анатольевич – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры издательского дела, Воронежский государственный университет (Воронеж, Россия).

Адрес: 394018, Россия, г. Воронеж, Университетская площадь, 1.

E-mail: superbia@mail.ru.

Author's information

Zhitenev Alexander Anatolyevich – Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of Department of Publishing, Voronezh State University (Voronezh, Russia).

Дата поступления: 27.02.2025; дата публикации: 30.06.2025

Date of receipt: 27.02.2025; date of publication: 30.06.2025

УДК 821.161.1-31(Гранин Д. А.). DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-121-132.
ББК Ш33(2Рос=Рус)64-8,444
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.1

ОБРАЗ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В РОМАНЕ Д. А. ГРАНИНА «МОЙ ЛЕЙТЕНАНТ»

Лобин А. М.
Ульяновский государственный педагогический университет
имени И. Н. Ульянова (Ульяновск, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6885-0963
SPIN-код: 1067-6714

Аннотация. Автобиографический роман Д. А. Гранина «Мой лейтенант», опубликованный в 2011 году, является одним из последних произведений о Великой Отечественной войне, написанным ее участником. В рецензиях и литературоведческих работах он рассматривается в рамках традиции «лейтенантской прозы» XXI века (Б. Васильев «Век необычайный», В. Богомолов «Жизнь моя, иль ты приснилась мне?..», И. Николаев «Лейтенанты»). Исследователями были выделены его основные художественные особенности: исповедальный характер повествования; сочетание двух повествовательных инстанций (автор-рассказчик и «лейтенант Д»), разнесенных во времени; а также хроникальный сюжет и фрагментарность повествования, посредством которых писатель дает субъективную картину военных действий на ленинградском фронте, описывает Блокаду и первые послевоенные годы.
Предметом исследования в данной статье является авторский образ Войны, то есть специфика описания окопного быта и военных действий, образная характеристика системы конфликтов и отношений, личные впечатления автора-рассказчика и его оценка событий лета 1941 года, суммарно образующих «правду о Войне», которую стремится донести до читателя Д. Гранин.
В ходе работы были проанализированы система персонажей и сюжетообразующих конфликтов в произведении, а также авторские отступления и оценки происходящего. Изучены и описаны образы советского народа, власти, врага и советского солдата, рассмотрены их связь и взаимоотношения. Проведенное исследование позволяет утверждать, что главным содержанием романа является дискуссия о «цене Победы», а главным элементом Образа войны – образ советского народа (неотъемлемой частью которого являются образы власти и советского солдата, в том числе и образ «лейтенанта Д.»), отстаивающего свое право на жизнь перед лицом беспощадного врага. Традиционные нарративы о «неготовности к Войне», систематических просчетах и злоупотреблениях командования акцентируют идею народного подвига. Такая трактовка исторических событий обобщает и репрезентирует травматический опыт военного поколения.

Ключевые слова: военная проза XXI века; Великая Отечественная война в русской литературе; творчество Д. Гранина

Для цитирования: Лобин, А. М. Образ Великой Отечественной войны в романе Д. А. Гранина «Мой лейтенант» / А. М. Лобин. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 2. – С. 121–132. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-121-132.

THE IMAGE OF THE GREAT PATRIOTIC WAR IN D. A. GRANIN'S NOVEL *MY LIEUTENANT*

Aleksandr M. Lobin
Ulyanovsk State Pedagogical University (Ulyanovsk, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6885-0963

Abstract. Published in 2011, D. A. Granin's autobiographical novel *My lieutenant* is one of the latest works on the Great Patriotic War written by its actual participant. Reviews and literary criticism articles view it within the framework of the 21st century "lieutenant prose" (B. Vasiliev's *An Extraordinary Century*, V. Bogomolov's *Have I dreamt my life up?*, I. Nikolaev's *The Lieutenants*). The critics single out its main artistic features: confessional nature of narration, combination of two narrators (the author-narrator and "lieutenant D") from different periods of time, as well as a chronicle plot and fragmentary narration, through which the author gives his description of the military actions on the Leningrad front and depicts the blockade and the first post-war years.
The paper focuses on the author's personal image of the War, comprised by a unique depiction of life in the trenches and military actions, tangible representation of the system of conflicts and relationships, and the author-narrator's first-hand experience and his evaluation of the 1941 summer campaign, all of which sum up to "the truth about the War", which Granin tries to bring to his readers.
In the course of research, the study has analyzed the system of characters and plot-building conflicts in the novel, as well as the author's digressions and evaluations of the events. The author explores and describes the images of the Soviet people, the authorities, the enemy, and the Soviet soldier in terms of their interrelation and interaction. The findings make it possible to argue that the principal content of the novel lies in the discussion of "the price of Victory", and that the image of the Soviet people (its indispensable parts being the images of the authorities and the Soviet soldier, including the image of "lieutenant D"), fighting against the merciless enemy for their right to live, is the main component of the image of the War. The traditional narratives of "unpreparedness for the War", systematic blunders and abuse of authority by the military commanders underscore the idea of the people's heroism. This interpretation of the historic events summarizes and represents the traumatic experience of the war generation.

Keywords: 21st century war prose; the Great Patriotic War in Russian literature; creative works by D. Granin

For citation: Lobin, A. M. (2025). The Image of the Great Patriotic War in D. A. Granin's Novel *My Lieutenant*. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 2, pp. 121–132. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-121-132.

© Лобин А. М., 2025

Введение

Рецензию на этот роман критик Е. Зиновьева начала с фразы: «Удивительно, но Даниил Гранин, писатель, прошедший войну, о Своей войне рассказывает впервые» [Зиновьева 2012]. Формально, это высказывание не совсем корректно: кроме знаменитой документальной «Блокадной книги», написанной в соавторстве с А. Адамовичем, Д. Гранин уже писал о войне[1]. Однако нельзя не согласиться с тем, что «Мой лейтенант» действительно занимает в творчестве Д. Гранина особое место – это автобиографический роман, в котором автор через семьдесят лет (!) после описываемых событий представил художественную версию своей военной биографии[2] и творчески переосмысленную картину Великой Отечественной войны, увиденную глазами типичного представителя советской образованной молодежи.

Следует отметить, что ранее написанные произведения о Войне вошли сюда либо в качестве отдельных переработанных фрагментов, либо на уровне рассматриваемых проблем. Таким образом, «Мой лейтенант» как для самого автора, так и для всего направления «лейтенантской прозы» стал книгой итоговой: «Последним – или одним из последних – произведений “лейтенантской” прозы стала повесть Д. Гранина “Мой лейтенант”» – считает В. Г. Моисеева [2015: 71].

Следует отметить, что 2010-е годы стали рубежным периодом для всей военной прозы. В. А. Зубков в статье «Поворот русла. Проза о Великой Отечественной войне сегодня» оценил минувшее десятилетие как «полосу системного кризиса высокой прозы о войне» [Зубков 2011]. Признаки этого «системного кризиса» исследователь видит не только в закономерном резком «обмелении столь обильного в 90-е годы потока прозы», но и в появлении «ущербных псевдобатальных текстов» [Там же], к числу которых он относит романы «Диверсант» А. Азольского, «Спать верить. Блокадный роман» А. Тургенева, «Танкист или Белый тигр» И. Бояшова и повесть Л. Бородина «Ушел отряд».

С такой низкой оценкой перечисленных произведений трудно согласиться, но общее представление о первом десятилетии XXI века как переломном этапе в истории военной прозы у исследователей этой темы сомнений не вызывает. Д. В. Аристов полагает, что «в прозе о Великой Отечественной в 2000-е годы… утрачивается… тенденция к фактической достоверности батальной фактуры и ее социально-нравственному осмыслению… в новой прозе о войне усиливается влияние массовой культуры, вызывающее деформацию традиционной тематики и образов войны» [Аристов 2013: 3].

В это время завершается жанровая и содержательная эволюция от произведений, основанных на личном опыте авторов, к реконструкции событий и далее – переосмыслению исторических мифов. Уникальность литературной ситуации 2000-х заключается также в том, что «постмодернистская историческая мелодрама» А. Тургенева «Спать и верить» и «роман-фэнтези» И. Бояшова «Танкист, или “Белый тигр”» [Маркова 2019] вышли в свет раньше, чем «Мой лейтенант» Д. Гранина или «Лейтенанты» И. Николаева. И описанные им реалии – неисчислимые и бессмысленные потери, некомпетентность командования и т. п. – уже давно описаны и даже спародированы писателями-постмодернистами как общие места и пропагандистские штампы.

Общая оценка Великой Отечественной войны (далее – войны) и Победы в ней на рубеже XX–XXI веков радикально трансформировались. «Героизированный образ Великой Отечественной войны… характерен для сознания 40–50-х гг. … На рубеже 50–60-х и 80–90-х гг…. имела место инверсия общественного сознания… в котором доминировала тенденция к переоценке…. Великой Отечественной войны», – пишет историк О. В. Дружба в 2000-м году [Дружба 2000]. Направление этой переоценки в литературе оценила Н. В. Ковтун: «Победители в этой прозе все чаще осознают себя жертвами …. утверждаются мотивы общей вины, национальной катастрофы, которые будут только усиливаться в военной прозе рубежа XX–XXI вв. Победа, которая казалась в 1945 г. безусловной, постепенно ускользает, разрушая надежды и судьбы» [Ковтун 2020: 14].

В связи с этим обстоятельством возникает закономерный вопрос: какое место занимает роман «Мой лейтенант» в длинном ряду произведений о Великой Отечественной войне? Очевидно, что сравнивать его с новыми беллетристическими или постмодернистскими произведениями и некорректно, и бессмысленно, хотя бы потому, что тенденция к утрате «фактической достоверности… и ее социально-нравственному осмыслению» (по Д. С. Аристову) у Д. Гранина совершенно не прослеживается. В интервью с Е. Петровой автор заявил, что «раньше я не хотел писать про войну, считал, что о ней уже есть много замечательных книг. Но в них нет МОЕЙ войны, а она была особенной» [Петрова 2012].

Материал, методы, обзор

Публикация романа «Мой лейтенант» закономерно привлекла внимание читателей, в 2012 году Д. А. Гранин был удостоен премии «Большая книга». Критики также высоко оценили художественные достоинства и концептуальное содержание этого произведения [Алпеева 2012; Зиновьева 2012; Петрова 2012; Крыщук 2014]. Этому роману посвящено несколько содержательных литературоведческих работ, в которых были проведены первичный анализ его поэтики и оценка содержания [Алпеева 2012; Бабичева 2020; Моисеева 2015; Полехина 2015; Рогова 2013].

В этом ряду в первую очередь хотелось бы отметить уже процитированную статью В. Г. Моисе-

[1] Рассказы «Молоко на траве», «Смерть интенданта», «Пленные» (1964–1965 гг.) и «Солдат на КП» (1985), а также повести «Наш комбат» (1968) и «По ту сторону» (2003).

[2] Не все события, описанные Д. Граниным в его произведениях о войне, подтверждаются документально. См. [Золотоносов 2014].

евой «Слова “великие” и “простые” о Великой Отечественной войне» (2015), где «Мой лейтенант» был рассмотрен в широком контексте военных произведений 1950–2000 гг. Прежде всего исследователь обращается к старому спору о «глобусе» и «карте-двухверстке» как противопоставлению двух подходов к изображению войны: монументально-героического и событийно-автобиографического (т. н. «окопной правды»), спору, который, несмотря на прошедшие полвека оказался вполне актуальным в оценке этого романа [Моисеева 2015: 60–61].

Второй подход стал ведущим для направления «лейтенантской прозы», для которого характерны «ориентация на собственный военный опыт… фактографически точное воссоздание быта войны… документалистичность бытовых деталей» [Моисеева 2015: 63]. Эта особенность проявилась в исследуемом романе в полной мере: «предельная откровенность романа… интересна и с точки зрения фактических подробностей окопного быта под Ленинградом» [Алпеева 2012]; «в повествовании Гранина сближаются непосредственные личные впечатления писателя и исторический опыт войны» [Полехина 2015: 59] – полагают исследователи. Критик Н. Крыщук отмечет, что Д. А. Гранин «делает не первую в нашей литературе попытку показать войну не в глянцевом переплете, а с изнанки, вернее, в ее реальном масштабе – глазами бойца» [Крыщук 2014].

Еще одна заметная особенность поэтики романа – прием раздвоения автобиографического героя – отмечен всеми исследователями, но наиболее полно он изучен в работе «О “петербургском тексте” в современной художественной литературе» К. А. Роговой, которая также приходит к выводу, что «в тексте два основных повествователя, рассказ в обоих случаях ведётся от первого лица» [Рогова 2013: 80], в трех эпизодах «появляется ещё один повествователь – рассказ ведётся от 3-го лица при “всезнающем” авторе» [Там же: 81].

Д. Гранин систематически обнажает этот прием в тексте, начиная с эпиграфа: «Вы пишете про себя? – Что вы, этого человека уже давно нет» [Гранин 2020: 3][1]. Такое «раздвоение автобиографического героя… позволяет автору осветить и оценить изображаемые события одновременно… из времени, когда они происходили (глазами лейтенанта Д.), и в момент создания произведения» – утверждает М. Е. Бабичева [Бабичева 2020: 28]. Исследователи отметили также специфическую структуру произведения: повествование «максимально приближено к дневниковым записям… обрывочным, фрагментарным, стилистически шероховатым» [Полехина 2015: 56]. Сочетание этих художественных приемов приводит к тому, что романе «Мой лейтенанте» активно сочетаются автобиографичность, документальность и художественный вымысел.

Представленный обзор может создать обманчивое впечатление, что роман Д. Гранина представляет собой типичный образец «лейтенантской прозы», не выходящий за рамки сложившегося канона и транслирующий традиционные нарративы 1960–1990-х годов. Действительно, и критики, и литературоведы рассматривают исследуемое произведение в рамках этой традиции, но постоянные сравнения с произведениями В. Некрасова, Г. Бакланова, Ю. Бондарева, В. Быкова и др., здесь, на наш взгляд, служат не как критерий оценки, а как средство системного описания поэтики и содержания романа «Мой лейтенант». Оригинальность и новизна этого произведения сомнений не вызывает, но вопрос – в чем именно заключается эта оригинальность? –нуждается в уточнении и конкретизации.

Основные жанровые признаки «лейтенантской прозы» присутствуют в исследуемом романе: выбор главного героя (молодой человек), обращение к натуралистической поэтике, лирическая экспрессия, поэтика «окопной правды», наличие которой отмечали критики, и многие другие [см. Лейдерман, Липовецкий 2003]. Даже отмеченное раздвоение автобиографического героя, также не является чем-то принципиально новым, так, «в динамике жанра очевидны были тенденции к эпической полноте и объективированности изображения… образ лирического героя раздваивался, представая в двух ипостасях – юным солдатом времен войны и умудренным жизнью немолодым человеком», – пишет Н. Л. Лейдерман, оценивая эволюцию «лейтенантской прозы» в 1960-х годах [Там же: 180].

Своеобразие авторского осмысления «особой войны» Д. А. Гранина лежит, на наш взгляд, в другой сфере, где в наибольшей степени отразились и временная дистанция, и смена идеологических установок на рубеже XX–XXI веков. Так, не может остаться неизменным главный творческий импульс, вызвавший к жизни прозу фронтового поколения: «полемическая установка – протест против идеологических стереотипов» [Там же: 164]. Кроме того, главным конфликтом в произведениях писателей-фронтовиков является внутренний нравственный конфликт между теми, кто честно исполняет свой воинский долг, и теми, кто отсиживается в тылу. Попытка анализа и оценки новой эстетической семантики романа «Мой Лейтенант» как последнего крупного произведения о войне, созданного писателем фронтового поколения в новом тысячелетии, составляет научную новизну данной работы.

И здесь на первый план выходит выражение «образ войны», вынесенное в заглавие данной статьи. Его, в частности, использовал Н. Л. Лейдерман, который отмечал, что «образ войны предстает… через мозаику мельчайших подробностей и укрупненных деталей» [Там же: 166]. Поэтому в данной работе «образ войны» Д. Гранина понимается как авторская субъективная интерпретация военных событий и быта, как память о войне, художественно воплощенная в произведении.

Цель работы – выявить специфику художественной трактовки «окопной правды» Д. Гранина и образа Великой Отечественной войны в его ито-

[1] Здесь и далее текст цитируется по изданию: Гранин Д. А. Мой лейтенант. М.: Издательство «АСТ», 2020. 320 с.

говом военном романе «Мой лейтенант».

Для достижения поставленной цели были изучены работы критиков и литературоведов, посвященные исследуемому произведению и военной прозе рубежа XX–XXI веков; рассмотрены сквозные темы и мотивы, представленные в авторских отступлениях, сюжете и описаниях войны; проведен анализ системы персонажей и сюжетообразующих конфликтов романа.

Результаты и обсуждение

Страх, стыд и тотальная ложь на «бесчестной» войне Д. А. Гранина. От произведения на военную тему читатель закономерно ожидает описаний атак, обстрелов, походов в разведку и т. п. Но в автобиографическом военном романе Д. Гранина «Мой лейтенант» преобладает хроникально-биографический сюжет, где нет широкой панорамы военных событий с участием исторических лиц, а элементы военно-приключенческой фабулы представлены в минимальном количестве. Это отдельные слабо связанные между собой фрагменты (первая бомбежка, первая встреча с врагом и т. п.), где автор делает акцент на субъективных переживаниях рассказчика и пишет, таким образом, не столько о войне, сколько о человеке на войне.

Так, первая часть начинается с фразы: «*настоящий страх, страх жутчайший, настиг меня… на войне. То была первая бомбёжка*» (5). Далее в главе «Первая бомбежка» в шести абзацах описывается как герой молился, вжимался в землю, долго приходил в себя и т. п. Слово «страх» в этом фрагменте повторяется восемь раз, и еще дважды упоминается «ужас». Этот «*подлый, постыдный*», «*всесильный*» и даже «*жутчайший*» страх превращает будущего «лейтенанта Д.» в «*дрожащую слизь*», он «*стал ничтожной, наполненной ужасом тварью*» (8). В итоге главный герой «*был опустошен, противен себе, никогда не подозревал, что я такой трус*» (8).

В одной из следующих глав, названной «Жара», описано первое столкновение с противником, закончившееся паническим бегством: «*взводный крикнул, показывая вправо. Там двигались по полю бронемашины… “Обходят!” – этот крик покатился по окопам… Кто первый побежал – неизвестно, я вдруг понял, что бегу вместе со всеми*» (37–38). Тема страха ясно звучит в главе «В упор», где описано первое непосредственное убийство, совершенное рассказчиком. Здесь в ходе отступления он случайно наткнулся на немцев и буквально на бегу расстреливает их сзади, после чего «*мчался и мчался, гонимый ужасом*» (41).

По мере развития действия тема страха постепенно отходит на второй план и следующие эпизоды представлены уже именно как боевые. В главе «Разведка» ополченцы ночью атаковали немецкую колонну: «*гранаты швырял… Суета началась… Побросали они* (немцы – А. Л.) *свои пулеметы, рацию и бегом. Мы все это в кучу, подожгли*» (40). Очередная внезапная встреча с фашистами также закончилась бегством, но уже не паническим: «*мы прыгнули в ботву, перевернулись… Впервые мы видели их так близко… Саша клацнул затвором, выстрелил в пулеметчика… я… тоже поднял винтовку… и стал стрелять*» (51).

В итоге автор демонстрирует читателю наглядное описание процесса превращения паникующих ополченцев в настоящих солдат: «*бомбежка эта… разом превратив меня в солдата… Мы преодолевали страх тем, что сопротивлялись, стреляли, становились опасными для противника*» (8). Уже в конце первой части страх практически перестает упоминаться, но не исчезает совсем, автор вспоминает, что «*первые послевоенные годы мне… Снился ужас, два зада, мягкий толчок, с каким входили в мясо пули… Потом и этот ужас перестал сниться*» (43).

Традиционный для военной прозы мотив «настоящего жутчайшего страха», с которого начинается произведение, в рамках заявленной темы интересен, прежде всего, как первая реакция на столкновение героя-рассказчика с реальностью. Здесь необходимо учитывать, что будущий «лейтенант Д.» добровольно ушел, или, как он же вспоминает после войны «*сорвался в ополчение, влюбленный… в войну, в будущие свои подвиги*» (259), поскольку «*думал, что воевать будет легко*» (29). Первая же бомбежка показала истинную цену его фантазиям: «*мне же досталась война бесчестная, ничего не успел, а меня уже превратили в ничтожество*» (29) – переживает ополченец. И его первая реакция – доказать командиру роты, что «*я не трус*» (30).

Именно поэтому первое столкновение со смертью вызывает не только «жутчайший страх», совершенно естественный в создавшейся ситуации, но и острейший стыд. Следует подчеркнуть, что стыдно за свою наивность и самоуверенность было всем: «*мы должны были воевать на чужой территории… малой кровью, могучим ударом… Однако немцы… с разбегу очутились на нашей*» (149); «*Бегом бежали, отступая, Украину сдали, Беларусь и четыре с половиной миллиона ухайдакали на бегу!*» (154) – иронизируют над собой фронтовики.

В итоге «*мы быстро поняли, как не умеем воевать*» (74), что «*отступать Красную Армию не учили*» (48); *и далее – «связь не работала, телефоны… были допотопные, такие, как в Первую мировую войну. Не было радиосвязи… Не хватало снарядов. Не было мотоциклов. Не было оптических прицелов. Не хватало биноклей, перископов… За что ни возьмись, мы оказывались неоснащенными*» (191–192) – самокритично признает автор.

Поиски виноватых приводили к закономерным сомнениям. Начали сомневаться даже в могуществе всесильных Органов: «*говнюки, каратели, сажали, казнили, а что толку? Не тех стреляли*» (31). Возникают и более крамольные мысли: «*Медведев заодно высмеял вождя по поводу преимущества немцев от внезапного нападения. Что, они должны были за месяц сообщить, какого числа нападут?*» (154). Появились вопросы «*на которые не было ответа*» (191), среди которых самый главный: «*почему мы так глупо воюем?*» (53). «*Очень скоро нас постигло разочарование, оно перешло в отчаяние, отчаяние – в злобу и на немцев, и на своих начальников*» (15) – так постепенно приходило понимание той «окопной правды», которую осознавал и герой романа, и его товарищи.

Это понимание усугублялась несоответствием

реальности официальным реляциям: *«мешало вранье. Врали безбожно, приводили абсурдные цифры немецких потерь… Начальники, и малые, и большие, не стесняясь, рапортовали об успехах»* (124–125). Политруки и комиссары *«приписывали нам чужую войну с блистательными операциями, с воинами-смельчаками. А наша война была другой – корявой, бестолковой, где зря гробили людей, но это не показывали и об этом не писали»* (191) – с горечью вспоминает автор.

До предела это противоречие доведено в главе «Подрезов», где описана гибель командира роты, который *«стоял во весь рост в окопе, стрелял и матерился. Выжить он не мог»* (43). После боя командование провело целое следствие, чтобы выяснить *«убит ли Подрезов… тогда можно считать, что он совершил геройский подвиг»* (44). В итоге решили, что Подрезов все же герой: *«через два дня очерк появился в армейской газете… получился этакий богатырь из народных сказок»* (47). Сложившаяся на фронте ситуация вызывала общее чувство тягостного недоумения, поэтому герой романа *«не понимал, как из всего варева ошибок, крови, из его трусости, невежества, фурункулеза, как, несмотря на все это, они вошли в Пруссию»* (191). Именно ответ на этот вопрос пытается найти писатель Д. Гранин через шестьдесят пять лет после Победы.

Оценивая характер изображения войны в романе Д. Гранина «Мой лейтенант», следует отметить несколько принципиально важных аспектов:

– в изображении картины разгрома Красной армии летом 1941-го года и в описании рутины окопных боев на Ленинградском фронте 1941–1943 гг. автор не стремится представить какую-то новую информацию или историческую концепцию; вместо этого он реконструирует мироощущение человека на войне, актуализирует страх смерти, горечь и стыд поражения, а также анализирует процесс понимания происходящего;

– картина войны в изображении Д. Гранина предельно негероична и неэстетична, она полностью не соответствует довоенным ожиданиям советского общества. Это «постыдная», «корявая» и «бестолковая» война, где Победа достигается не благодаря, а вопреки изначальным идеологическим установкам и планам.

Свои и чужие в системе персонажей романа «Мой лейтенант». В данном исследовании роман «Мой лейтенант» интересен, прежде всего в качестве романа военного, поэтому в системе персонажей рассматриваются четыре главных, на наш взгляд, собирательных образа, представленных отдельными группами персонажей: образы Народа и советского командования, то есть Власти; а также образы Врага и советского Солдата. Все они воплощены большим количеством отдельных персонажей различной степени значимости, и связаны сложной системой отношений и конфликтов.

Образ Народа, если понимать его как мирное гражданское население, занимает в системе персонажей исследуемого романа чрезвычайно важное место. К этой категории можно отнести жену, друзей и родственников главного героя, сельских жителей, оказавшихся в зоне военных действий, а также ленинградцев и других работников тыла. Изначально к этой категории относился и сам будущий «лейтенант Д.» – молодой инженер, который добровольно и даже со скандалом ушел в народное ополчение (несмотря на наличие сосланного в Сибирь отца) вместе со своими коллегами, работниками Кировского завода. Также в армию ушли почти все его друзья.

Но наиболее ярким представителем народа стала, на наш взгляд, жена главного героя Римма, которая работала на том же заводе, эвакуировалась вместе с ним в Челябинск, честно ждала мужа с фронта и долго терпела его послевоенные загулы. Она представлена как образец советской женщины, которой, по версии автора, присущи самоотверженность, но не кротость; а также социальная активность, но без идеологического фанатизма. Автор рассказывает, как уже после войны его жена по собственной воле вышла из Партии, куда вступила в эвакуации. Ее главный мотив – ненависть к официальному вранью: *«врали им в школе про капитализм, врали в институте про историю партии. Она росла среди постоянной лжи»* (293). В то время это был более чем смелый шаг, чреватый серьезными последствиями. Автор подчеркивает, что сама она *«врать… не умела начисто… прямо-таки угнетала своей честностью»* (17).

В этом же ряду жена командира батальона Мария Литвинова, *«смешливая шумная бабенка»* (205), которая вопреки всем запретам приходила из Ленинграда на передовую чтобы принеси мужу чистую одежду или угостить солеными огурцами. Можно также вспомнить жителей деревень, оставляемых Красной армией, которые кормили отступающих ополченцев. В «ленинградских» главах автор масштабно отражает массовый героизм и самоотверженность блокадников. Практически во всех описанных ситуациях подчеркивается активная и сознательная позиция населения. Это именно сознательность, а не покорность или фанатизм. Напротив, народ по отношению к Власти иллюзий не испытывает: *«зачем тебе гибнуть за эту проклятую власть?»* (56) – спрашивает героя одна из женщин, встреченных в окружении. Анализ текста позволяет утверждать, что Народ в этом романе является активной творческой силой, он борется за Победу в тылу также, как солдаты на фронте и испытывает те же трудности и проблемы, особенно тяжелые для жителей блокадного Ленинграда.

Оценивая образ Народа в данном произведении (включая и бойцов Красной армии как его неотъемлемую часть), следует подчеркнуть, что речь идет именно о Советском народе. Здесь даже герои из числа репрессированных работают на общую Победу. В частности, техник-лейтенант Медведев был из раскулаченных, скрывал это обстоятельство, в личных разговорах фактически вел антисоветскую агитацию, но это не мешало ему честно выполнять свои обязанности и погибнуть при их исполнении. А указанные в тексте случае переходы бойцов к противнику вызваны не идейными причинами, а исключительно голодом: *«немцы обещают… каши от пуза»* (128).

Неоднозначно представлен в романе образ Власти. Н. В. Ковтун подчеркивает, что «военный конфликт в прозе лейтенантов – скорее конфликт между своими» [Ковтун 2020: 14]. Но в «Моем лейтенанте» этот конфликт «между своими» представлен, на наш взгляд, слабо. Здесь сначала хотелось бы подчеркнуть, что для «лейтенанта Д.» властью является все вышестоящее начальство, начиная с командира батальона. И все эти воинские начальники в его изображении являются честными и отважными фронтовиками, разделяющими с ним все тяготы и опасности войны. Таков полковник Лебединский, который «*располагал он к себе ясностью своих указаний*» (75), таков и другой командир полка майор Семибратов, благодаря которому стало возможным успешное отражение первой атаки. Комбат Литвинов изображается практически в восторженных тонах: «*ни разу не видел его растерянным… Посещая роты, он не прятался при обстреле… Рядом с ним никого не ранило*» (118). И здесь же упоминается некое «командование», которое врало и «*поощряло тех, кто атаковал, кладя своих без счета*» (118); «*сколько было таких мясников среди прославленных наших генералов!*» (159) – сокрушается автор. При этом он отмечает, что «*мой лейтенант чтил Сталина… он восхищался Жуковым*» (301), поэтому в критических высказываниях, вероятно, проявилась та самая традиционная злоба фронтовиков-окопников «*и на немцев, и на своих начальников*» (15).

В целом, герой объясняет такую жестокую практику военных действий скорее, как результат неумения воевать, чем как злой умысел или врожденную кровожадность: «*обучались и командиры полков, дивизий, командующие армиями. У командира нашей дивизии ничего не получалось, он потерял управление, погубил два батальона и застрелился. Другого сняли, разжаловали*» (75). В части второй, где описана окопная война под Ленинградом, рассказчик не представляет фактов каких-либо явных злоупотреблений со стороны младшего и среднего комсостава.

При этом конфликты фронтовиков с «большим начальством» в романе действительно имели место. У самого «лейтенанта Д.» было как минимум два таких эпизода. Это, во-первых, его скандал в штабе Армии народного ополчения 17 октября 1941 года, куда он прибыл с сообщением, что «*город открыт, настежь открыт, немцы вот-вот войдут*» (95). За это выступление лейтенант был отравлен под трибунал, заседание которого он благополучно проспал, а в итоге был возвращен на фронт. Второй такой случай произошел в конце войны, когда внезапно приехавший генерал застал танковую роту, который на тот момент командовал герой, на отдыхе: «*генерал… разразился матерщиной: такие-сякие, говноеды, загораете, хотите тут прятаться, трусы, ублюдки, мать вашу!.. генерал пошел в разнос и палкой раз ему по морде, раз, два*» (266). Для «лейтенанта Д.» это стало серьезной моральной травмой, однако, и с этой ситуацией разобрались на месте, а генерал перед ним извинился.

Анализ авторских оценок и сюжетных конфликтов позволяет утверждать, что Д. Гранин в целом обвиняет руководство страной и армией в общей некомпетентности и плохой подготовке к войне, но не в личных злоупотреблениях или в том, что они допустили эту войну. Какого-то явного противопоставления воюющей армии и ее командования, несмотря на низкую его оценку, в романе все же нет. Здесь особенно наглядно звучит фраза: «*у нас творился бардак*» (101). Очевидно, что автор не отделяет себя от этого командования, так, можно напомнить, как случайно оказавшись в роли командира полка свежеиспеченный «лейтенант Д.» сам «*видя бойцов, которые толпились возле КП… считал, что они отсиживаются, гнал всех на "передок"*» (89).

В изображении образа Врага, то есть немецкой армии, можно выделить две главных темы: постепенная переоценка противника советскими бойцами и попытка понять мотивы действий немцев. Постепенное изменение отношения к немцам описано буквально в первой главе: «*в первые месяцы войны немецкие солдаты… внушали страх. Они казались неодолимыми. Отступление во многом объяснялось этим чувством*» (8–9). Но по мере развития военных действий немецкие солдаты теряли этот демонический ореол: «*мы увидели, что… немцы раненые так же кричат, умирают… от пленных мы узнали, что, оказывается, мы… тоже внушали страх… Мы перестали бояться*» (9) – вспоминает рассказчик.

А вера в немецкий военный гений пошатнулась 17 сентября, когда «*город остался без всякой защиты*» (103), но немцы непонятно почему не вошли в Ленинград. Тайна этого «Дня Икс», как он его называет, мучила Д. Гранина и после войны. Он беседует с историками и бывшими немецкими офицерами, читает мемуары, ищет разгадку и не находит. «*Но почему немцы, которые так рвались к Ленинграду, на полном ходу застопорили и не вошли в открытые ворота?*» (101) – недоумевает автор. Предлагаемое в итоге объяснение – «*почему-то Гитлер… дал указание в город не входить. Он был мистик, его посещали предчувствия, озарения*» (307) – ничего не объясняет, а главное, на этом фоне «бардак у нас» уже не выглядит так неприглядно.

Есть и этическая составляющая образа Врага в этом романе. Перед войной Германия была союзником, многие были убеждены, что «*немцы… культурные люди*» (86). Воспринимать их сразу как врага было трудно: «*только что с Риббентропом целовались взасос, теперь вдруг требуют: смерть немецким оккупантам!*» (68). Поэтому столкновение с военной реальностью оказалось настолько болезненным: «*немецкие войска вокруг города вынуждены… умерщвлять город голодом и артиллерией. То есть уничтожать мирное население*» (109). Ненависть к противнику вырабатывалась постепенно[1]. Однако от-

[1] В другом своем произведении Д. Гранин пишет об этом: «Первые месяцы войны были самые трудные. Не потому, что мы отступали, драпали, но и потому, что у нас не было ненависти. Перед нами были не фашисты, а Германия. В школах учили немецкий. Гете, Шиллер… Помню, как мы всем взводом агитировали первого пленного немца, раненного в ногу молоденького ефрейтора… Мы угощали его папиросами, похлопывали по плечу: "Долой Гитлера!" Вы знаете, что он нам отвечал?..

– Вы все будете убиты. Об этом позаботятся ваши плохие ко-

ношения с противником были достаточно сложными, так, автор описывает взаимный интерес и даже меновую торговлю, между непримиримыми, казалось бы, врагами: «*на нейтралке был овраг, там появился невесть как черный рынок. Оставляли друг другу, а может, кидали. Немцы меняли свою булку на махорку*» (123).

Автора постоянно занимает вопрос, как сами фашисты относятся к тому, что они делают? Случай ответить на него появился, когда два совершенно пьяных немца случайно забрели на их позиции. Проспавшихся пленных отвели в город и увиденное там настолько их потрясло, что один из них, лейтенант, предпочел считать, что все это сон: «*невозможно… Жизнь не может быть так ужасна… Сон… Это не реально*» (144) – бормотал он на ходу. В 2003 году автор-рассказчик пытался получить ответ у немца Густава, воевавшего когда-то в противоположном окопе. «*В России мы оскотинились. Стыдно вспомнить*» (310) – неохотно ответил тот в конечном итоге.

Проблема взаимоотношений с немцами, попытка понять их – одна из центральных тем в военной прозе Д. Гранина. Послевоенная встреча с немцем и поездка в Германию, тяжелый спор о судьбе народов и Ленинграда стал магистральным сюжетом его повести «По ту сторону» (2003). И в этой повести, и в романе «Мой лейтенант» автор детально рассматривает мысль о всеобщем примирении и даже забвении, но для его героев она неприемлема: «*у Д. было какое-то удовлетворение: вот сколько их нащелкали. Не зря воевали*» (303) – думает главный герой на торжественной церемонии открытия немецкого кладбища под теперь уже Петербургом[1].

При анализе образа советского солдата в романе Д. Гранина мы исходим из предположения, что его центральным элементом является главный герой произведения, «лейтенант Д.». Такое понимается диктуется как на уровне заглавия, так и на текстуальном. «Мой лейтенант» в изображении Д. Гранина – типичный представитель советской интеллигенции, который добровольно ушел рядовым в ополчение, затем служил лейтенантом на Ленинградском фронте, окончил танковое училище и уже в качестве танкиста участвовал в наступлении на Пруссию. Это подчеркнуто обычная фронтовая биография, совпадающая в основных чертах с биографией автора. В ней нет особых взлетов и падений, здесь он не акцентирует внимание на каких-то особых обстоятельствах или подвигах.

В романе «Лейтенант Д.» мужественно и стойко выполнял свои обязанности, также, как и его товарищи. Поэтому в тексте герой-рассказчик не отделяет себя от других: «*я… бегу вместе со всеми*» (38), «*воевать мы не умели*» (39), «*мы оказывались неоснащенными*» (192) и т. д. При этом следует отметить, что сослуживцы и товарищи главного героя не сливаются в общую однородную массу, скорее главный герой сознательно отходит в сторону, чтобы показать их. Образ солдата в романе, как уже было заявлено, собирательный и собирается он из огромного количества мини-портретов, начиная, буквально, с второй главы, где описано прощание героя в Летнем саду с друзьями Беном и Вадимом: «*офицерская форма преобразила их. Особенно хорош был Вадим… Весь начищенный, блестящий. Бен выглядел мешковатым, штатское еще не сошло с него*» (12). Далее описаны друзья-ополченцы, с которыми он выходил из окружения (Алимов, Мерзон, Ерамаков, Трубников), в части второй появляются техник Медведев, верующий в Бога; снайпер из Холмогор Ломоносов; балагур Женя Левашов. Здесь же упомянут особист Баскаков, более подробно представлены комиссар полка Елизарова, комбаты Литвинов и Коминаров. Д. Гранин, судя по тексту, целенаправленно стремится воскресить в памяти своих друзей и однополчан: «*я стал вспоминать о каждом хоть немного, вытаскивал их из тьмы – Сашу Морозова, Левашова, Мерзона, Трубникова, Медведева, они не знали, что в Ленинград мы немцев не пустили, войну выиграли… Забвение уносит их от нас, и не знаешь, как придержать эту реку времени*» (225–226) – пишет он в конце второй части.

Этих очень разных людей объединяет Война и она же выделяет в них главное качество – стойкость. Сила духа и терпение русского, а затем советского солдата вновь ставится автором на первый план. Мотив этой невероятной стойкости подчеркивается в отстраненном и точном описании ужасов окопного быта: «*снега таяли, затопляя окопы… на посту по колено в ледяном крошеве, сменишься в землянку – тоже вода хлюпает… Почему-то не простужались, зато голодуха добивала*» (203); «*батальон терял людей от мороза, от обстрелов, больше всего потерь было от минометов, от голода, от цинги, от дистрофии, от дизентерии. Временами в роте оставалось до 15 человек*» (206) – текст второй части переполнен такими подробностями.

При этом собственно военные действия представлены очень рутинно, как тяжелая работа: «*на нашем фронте главной обязанностью было убивать. У нас работали снайперы, и у немцев они работали… мы… палили туда из минометов и прочего оружия… Мы иногда толком не знали, попали или нет, убили, ранили, промахнулись*» (42). Заметно, что рассказчик не пытается представить себя и своих товарищей великими героями, обладающими какими-то выдающимися боевыми качествами. Их единственное превосходство заключается в стойкости: «*во время блокады военное мастерство сравнялось. Наши солдаты, голодные, плохо обеспеченные снарядами, удерживали позиции в течение всех 900 дней, против сытого, хорошо вооруженного врага уже в силу превосходства духа*» (9).

На чем же основывалась эта сила духа? Возможно, это результат правильного советского воспитания? Не случайно же автор подчеркивает, что «*лейтенант – человек другого поколения… Он верил*

мандиры» – см. Гранин Д. А. Все было не совсем так // Звезда. 2010. № 4. С. 6–61.

[1] Проблема отношения Д. Гранина к бывшему противнику обсуждалась на двух конференциях: в Санкт-Петербурге 24–25 сентября и в Берлине 15 октября 2019 года. См. [Гранин и Германия… 2020].

в Победу, цена не играла для него роли, никакие неудачи, ошибки не могли затенить того факела, что светил ему вдалеке…» (96), а *«когда Сталин умер… плакали и сталинские солдаты, и мой лейтенант в их числе»* (287–288). Но это же воспитание почему-то не действовало в первые недели войны, когда войска *«драпали, бросали пушки, пулеметы, снаряды, машины»* (48). Но прошло несколько месяцев, и те же бойцы *«вцепились в землю на правом берегу Луги, и немцы не могла нас сдвинуть ни танками, ни артиллерией»* (47).

В предыдущем параграфе уже обсуждался процесс постепенной эволюции от довоенных шапкозакидательских настроений до отчаяния и злобы, автор отмечает, что несмотря на все неудачи *«подспудно сохранялась уверенность, угрюмая, исступленная»* (15). Вероятно, именно это была уверенность в своей правоте и неминуемой Победе. При этом стойкость советского солдата не является чем-то абсолютным, данным изначально. Об этом свидетельствуют факты переходов к немцам, о которых рассказчик упоминает несколько раз и даже всерьез обсуждает мотивы перебежчиков: *«немцы стали звать к себе… переходили. По двое, по трое»* (123) – рассказывает Алимов, один из ополченцев, с которым будущий лейтенант выходил из окружения. И он же объясняет причину возможного предательства: *«шел воевать, вместо этого как собака подохну»* (128). Таким образом, даже в условиях фронта у солдат был выбор и выбор этот делался осознанно: *«что-то его все-таки удерживало, какая-то последняя черта. У каждого из нас есть черта, которую перейти трудно»* (199) – пишет автор об Алимове, который умер в итоге от дистрофии.

Этот вопрос о последней черте, которую трудно перейти, является, на наш взгляд одним из центральных в романе, и ответ на него является также ответом и на другой ранее заданный вопрос: как из ошибок, трусости, невежества и фурункулеза ковалась Победа. Но Даниил Гранин – не тот автор, который дает готовые ответы, его произведения скорее заставляют задуматься. Так, одним из возможных ответов на поставленные вопросы может служить уже упомянутая история с командиром Подрезовым, который: *«не про геройство думал, скорее про свое достоинство… у человека есть внутри кто-то, кто его или уважает, или не уважает»* (47). Очевидно, что автор не пытается создать образ чудо-богатырей, это особенно ясно в самооценке автора-рассказчика, который самокритично представляет «лейтенанта Д.» как *«бледного блокадного дохляка»* (227), который, однако, «выстоял» в этой войне. И ведущая художественная интенция автора здесь – выразить удивление перед этим чудом.

Анализ системы персонажей романа «Мой лейтенант» приводит к выводу, что главными в произведения являются два сюжетообразующих конфликта:

– война СССР и фашистской Германии, представленная через описание боев Красной армии и Вермахта на Ленинградском фронте;

– явное противоречие между предвоенными ожиданиями, официально декларируемой пропагандой и реальным положением дел, очевидным и для фронтовиков, и для работников тыла. В тексте произведения он представлен как конфликт между фронтовиками и их командованием, в более широком смысле – между Властью и Народом.

Первый конфликт носит конкретно-исторический характер и разрешается Победой в Великой Отечественной войне, хотя окончательное примирения, по версии автора, здесь вряд ли возможно; второй, напротив, носит устойчивый характер и осложняется тем обстоятельством, что Армия, Народ и Власть в романе являются частями единого общества, находящегося в смертельной опасности, поэтому представленные автором чувства вины и стыда, описанные страх предательства и понимание тотального обмана носят всеобщий экзистенциальный характер и эта травма не изжита до настоящего времени.

Специфика образа смерти в романе «Мой лейтенант». Смерть в военной прозе является обязательной составляющей содержания. Представлена она в и в романе Д. Гранина «Мой лейтенант», который начинается с описания первой бомбежки и заканчивается сценой открытия немецкого военного кладбища в Петербурге. Смерть в литературе может быть различной, например, героической и сюжетно значимой, или же, напротив, случайной и наглядно бессмысленной. Очевидно, что в исследуемом произведении преобладает второй вариант. Так, прощаясь в Летнем саду, будущий «лейтенант Д.» и его друзья *«говорили о ранениях, о смерти, кто-то из нас погибнет, но это произойдет в бою, в атаке, с подвигом»* (29) – вспоминает рассказчик. Однако, большинство его довоенных друзей и товарищей-ополченцев погибли, и ни один из них «красивой» смерти не удостоился. Герой романа выжил, и даже не был серьезно ранен, но выживание его стало исключительно результатом везения, а не какой-то особой воинской доблести: *«появилось… ощущение того, что везуха фронтовая кончается»* (204); *«сколько можно от кондрашки уворачиваться»* (215) – размышляет герой после двух лет окопной войны.

Такое понимание проблемы сформировалось у него не сразу. Мечты о смерти героической убила первая же бомбежка, зато представлено множество случаев смерти случайной. Подчеркнуто нелепой в изображении Д. Гранина выглядит гибель его друга Жени Левашова. Они встретились *«под защитой насыпи, в совершенно, казалось бы, безопасном месте»* (180), но прилетела всего одна шальная пуля на излете и *«удалилась жизнь, унесла Женю Левашова, весь его мир, единственный, небывалый»* (180) – вспоминает рассказчик. Здесь автор показывает не только безжалостность и необратимость смерти, но и ценность жизни. Таких смертей будет показано еще немало. Так же случайно погиб техник Медведев, которого *«убило миной, когда он возился с антенной»* (173). Подчеркивается, что его убило наповал, а это считалось удачей. Так же обидно и внезапно гибнут не только наши бойцы – для двух немцев, убитых на бегу испуганным ополченцем, их гибель была столь же несправедливой, как и смерть Левашова от шальной пули.

Еще один вариант гибели в бою – наступательные операции по инициативе командования, как, например, на «Невском пятачке». Командование стремилось расширить этот плацдарм на левом берегу Невы, но это никак не удавалось: *«переправляло туда часть за частью, полк за полком. Немцы истребляли их подчистую… Атака за атакой, опять в лоб… Мясорубку не останавливали. Потери никого не смущали»* (200) – с негодованием пишет автор. В качестве кульминации он представляет рассказ Аркадия Мерзона, участвовавшего в одной из таких операций (глава «Редут Мерзона»). В ходе этого неудачно спланированного дела, когда у наступающих бойцов не оказалось ножниц для разрезания проволоки, а у их командиров – часов для сверки времени, раненому при высадке Мерзону пришлось прятаться среди мертвых: *«залегли между трупов. Ими укрывались. Форменный редут… Они вздрагивали, когда пули попадали в них. Иногда они подпрыгивали от близких разрывов… эти солдаты защищали его, как могли»* (201). Здесь смерть носит массовый и обезличенный характер, полностью лишенной уважения к павшим. Так, Мерзон признался, что *«рылся у них* (покойников – А. Л.) *в карманах, нашел там кой-чего, например, махорку, а у кого-то презерватив и сухарь»* (202).

Но страшнее гибели от вражеского огня были потери от голода, от которого страдают и бойцы на фронте, и жители блокадного Ленинграда: *«я весь превращался в пустой желудок, он корчился, вопил от безумного желания жевать что угодно»* (197) – вспоминает автор. Не случайно он до сих пор помнит те редкие случаи, когда случалось что-то получить сверх жалкой пайки: соленые огурцы, принесенные Марией Литвиновой; американскую тушенку, которой подкармливал его техник Володя Лаврентьев; завернутый в бумагу кусок сахара – подарок Ермакова…

Одна из самых страшных картин Блокады – описание *мужчины*, который жевал кожаную перчатку: *«мутные неподвижные глаза его ничего не видели. На самом деле он уже мертвец, но продолжает жевать. Кожаные пальцы, черные, торчали у него изо рта»* (197) – символизирует непрерывный процесс умирания и жизнь на грани потери человеческого облика. И грань эта очень тонка: *«были дни, когда я понимал людоедство. Оправдывал»* (197) – признается «Д.».

Описания массовой гибели людей, занимают, в целом, достаточно больное место в «ленинградских» сценах романа: *«сильный артобстрел. Всюду трупы. Пожарные смывают кровь с мостовой»* (196); *«моряки-балтийцы… Убирают трупы убитых возле Елисеевского магазина. Несла свеклу, редиску, убили, лежит, обхватив руками эту свеклу» (196); «трупы везут на листах фанеры. Трупы узенькие, сухонькие, как подростки»* (196). Эти бытовые подробности – смываемая кровь, свекла в руках убитой, листы фанеры и пр. – выполняют двоякую функцию. Они подчеркивают обыденность и привычность смерти как неизбежного спутника войны, но в тоже время, сохраняют за этими смертями их индивидуальный трагизм, их конкретно-историческое содержание.

Безусловно, в романе Д. Гранина «Мой лейтенант» проблема смерти выходит на уровень экзистенциальный, это всегда трагедия и высшая несправедливость. Но акцентирование «ленинградской темы», тщательный подсчет ошибок и просчетов, бытовые подробности, беспощадная самокритика позволяют утверждать, что автор сохраняет за смертью на Великой Отечественной войне и ее конкретно-историческую значимость. В конечном итоге эти смерти отнюдь не бессмысленные, в том смысле, что они не напрасны – это цена Победы. А непомерность этой цены показывает и символизирует масштаб народного подвига.

Заключение

Исследуемое произведение занимает особое место как в творчестве Д. А. Гранина, так и в военно-историческом дискурсе начала XXI века. Последний роман о войне, написанный одним из ее участников, подводит итог размышлениям, начатым автором еще в произведениях 1960-х гг. (рассказы «Молоко на траве», «Смерть интенданта», «Пленные», повесть «Наш комбат») и продолженных в новом веке повестью «По ту сторону». Главными темами этих размышлений стали память о Великой Отечественной войне и судьба «поколения Победителей», к которому принадлежал и сам автор.

В рамках проведенного исследования основной интерес представляет именно тема памяти, сохраненная одним из писателей-фронтовиков для последующих поколений. «Моя война» Д. А. Гранина в этом плане интересна не только традиционной «окопной правдой», в русле которой автор демонстрирует все тяготы, жестокость и бесчеловечность войны, но и художественной оценкой ее роли в жизни нашей страны, данной им уже в XXI веке. После шестидесяти лет поисков виноватых, подсчетов цены Победы и переоценке ее целесообразности, эти фотографически точные и контрастные картины военной катастрофы 1941 года и окопной войны на ленинградском фронте 1941–1943 гг. возвращают прошлому статус конкретно-исторической событийности и представляют большую художественную ценность.

Главной составляющей этой правды является образ «лейтенанта Д.», и его товарищей, а также других персонажей (жена героя, жители Ленинграда), совокупно образующих образ советского народа. Автор тщательно реконструирует настроения и картину мира советского человека во время войны. Подробно показан процесс превращения гражданских людей в опытных солдат и далее их возвращение к мирной жизни. Д. Гранин акцентирует внимание не на внутреннем нравственном конфликте «фронтовиков» и «тыловиков», а на общей неготовности к войне, на чувстве общей вины. Особое место здесь занимает изображение коллективной травмы лета 1941 и далее: стыда, страха, обиды на собственное командование, сомнений и веры в Победу.

В автобиографической части романа Д. А. Гранин избегает широких исторических обобщений и сюжетной занимательности, не стремится выйти

за рамки восприятия мира одним из многих фронтовых офицеров, долгие месяцы живущих в узком мирке окопов и блиндажей, что и обеспечивает субъективную достоверность его рассказа.

Более широкий план повествования представлен уже не «лейтенантом Д.», а писателем Даниилом Граниным, который через полвека после окончания войны беседует с бывшими немецкими офицерами, изучает мемуары, мучительно ищет ответы, на запоздалые уже, казалось бы, вопросы. Он хочет помнить и понимать и он, а не «лейтенант Д.» в конечном итоге дает окончательную оценку этой войне. Эти авторские отступления, экскурсы в будущее, свидетельства других героев в сумме позволяют автору выйти за узкие рамки автобиографизма и жанра «лейтенантской прозы» в целом.

Художественная новизна произведения заключается на наш взгляд в авторской оценке Великой Отечественной войны и судьбы воюющего поколения. Д. А. Гранин вступает в прямую полемику с дискурсом обесценивания Победы и возвращает этой Великой Отечественной войне ее историческое значение, звание Народной и Священной. Подчеркивая неисчислимы жертвы, принесенные народом, он демонстрирует нам ценность Победы, радость того, что «*мы не только выиграли эту войну, мы вытерпели ее*» (225), а солдатам-победителям возвращает самоуважение. Такое понимание является достаточно новым для литературы XXI века, где акцент делается скорее на цене как неоправданно высокой, а Победа, напротив, выглядит бессмысленной.

Источники

Гранин, Д. А. Мой лейтенант. Роман / Д. А. Гранин. – М. : Издательство «АСТ», 2020. – 320 с.
Гранин, Д. А. Все было не совсем так / Д. А. Гранин // Звезда. – 2010. – № 4. – С. 6–61.

Литература

Алпеева, Л. В. Мы вытерпели эту войну (о новом романе Д. Гранина «Мой лейтенант») / Л. В. Алпеева // Клио. – 2012. – № 3 (63). – С. 147.

Аристов, Д. В. Русская батальная проза 2000-х годов: традиции и трансформации : дис. … канд. филол. наук : 10.01.01 / Д. В. Аристов. – Пермь : [б. и.], 2013. – 191 с.

Бабичева, М. Е. «Большая книга» о большой войне: роман Д. А. Гранина «Мой лейтенант» – лауреат национальной литературной премии / М. Е. Бабичева // Stephanos. – 2020. – № 2 (40). – С. 25–36.

Волкова, В. Б. Концептосфера современной военной прозы : дис. … д-ра филол. наук : 10.01.01 / В. Б. Волкова. – Екатеринбург : [б. и.], 2014. – 591 с.

Гранин и Германия. Трудный путь к примирению : материалы конференций / отв. редактор Ю. З. Кантор, ред.-составитель М. Д. Чернышева-Гранина. – М. : Политическая энциклопедия, 2020. – 183 с.

Дружба, О. В. Великая Отечественная война в историческом сознании советского и постсоветского общества : дис. … д-ра ист. наук : 07.00.02 / О. В. Дружба. – Ростов-на-Дону : [б. и.], 2000. – URL: https://www.dissercat.com/content/velikaya-otechestvennaya-voina-v-istoricheskom-soznanii-sovetskogo-i-postsovetskogo-obshches (дата обращения: 10.03.2025).

Задонская, Е. В. Авторские стратегии в современной военной прозе : дис. … канд. филол. наук : 10.01.01 / Е. В. Задонская. – Тверь, 2017. – 156 с.

Зиновьева, Е. Дом Зингера / Е. Зиновьева // Нева. – 2012. – № 8. – URL: https://magazines.gorky.media/neva/2012/8/publikacziya-eleny-zinovevoj-26.html (дата обращения: 04.03.2025).

Золотоносов, М. Барон Мюнхгаузен Рыльского уезда. Даниил Гранин, который придумал сам себя / М. Золотоносов // Литературная Россия. – 2014. – № 38. – URL: https://old.litrossia.ru/2014/38/09070.html (дата обращения: 03.06.2025).

Зубков, В. А. Поворот русла. Проза о Великой Отечественной войне сегодня / В. А. Зубков // Вопросы литературы. – 2011. – № 6. – С. 473–486. – URL: https://voplit.ru/article/povorot-rusla-proza-o-velikoj-otechestvennojvojne-segodnya/ (дата обращения: 08.11.2022).

Ковтун, Н. В. Тема памяти в современной прозе о Великой Отечественной войне / Н. В. Ковтун // Культура и текст. – 2020. – № 4 (33). – С. 6–24.

Крыщук, Н. Двойное зрение. О прозе Даниила Гранина / Н. Крыщук // Звезда. – 2014. – № 1. – URL: https://magazines.gorky.media/zvezda/2014/1/dvojnoe-zrenie.html (дата обращения: 04.03.2025).

Лейдерман, Н. Л. Фронтовая лирическая повесть (Г. Бакланов, Ю. Бондарев, К. Воробьев и др.) / Н. Л. Лейдерман М. Н. Липовецкий // Современная русская литература: 1950–1990-е годы : пособие для студ. высш. учеб. заведений : в 2 т. Т. 1: 1953–1968. – М. : Издательский центр «Академия», 2003. – С. 162–181.

Маркова, Т. Н. Художественные реконструкции Великой Отечественной войны в современной массовой литературе. От «окопной правды» к фантазиям на военные темы / Т. Н. Маркова // Научный диалог. – 2019. – № 12. – С. 152–160.

Моисеева, В. Г. Слова «великие» и «простые» о Великой Отечественной войне: к вопросу об эволюции русской «военной» прозы второй половины XX века / Г. В. Моисеева // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. – 2015. – № 3. – С. 58–72.

Петрова, Е. Даниил Гранин. Моя война / Е. Петрова, Д. Гранин // Аргументы и факты. – 2012. – № 13. – URL: https://spb.aif.ru/culture/event/135212 (дата обращения: 04.03.2025).

Полехина, М. М. «…Мы сохранили город белых ночей». Великая Отечественная война в книге Даниила Гранина «Мой лейтенант» / М. М. Полехина // Русская словесность. – 2015. – № 3. – С. 55–64.

Рогова, К. А. О «петербургском тексте» в современной художественной литературе / К. А. Рогова // Мир русского слова. – 2013. – № 1. – С. 77–85.

Рубашкин, А. Гранин написал о «человеке, которого уже давно нет» / А. Рубашкин // Невское время. – 2011. – URL: https://nvspb.ru/2011/12/20/granin-napisal-o-cheloveke-kotorogo-uje-davno-net-47141 (дата обращения: 04.03.2025).

References

Alpeeva, L. V. (2012). My vyterpeli etu voinu (o novom romane D. Granina «Moi leitenant») [We Endured This War (about D. Granin's New Novel "My Lieutenant")]. In *Klio*. No. 3 (63), p. 147.

Aristov, D. V. (2013). *Russkaya batal'naya proza 2000-kh godov: traditsii i transformatsii* [Russian Battle Prose of the 2000s: Traditions and Transformations]. Dis. … kand. filol. nauk. Perm. 191 p.

Babicheva, M. E. (2020). «Bol'shaya kniga» o bol'shoi voine: roman D. A. Granina «Moi leitenant» – laureat natsional'noi literaturnoi premii ["The Big Book" about the Great War: D. A. Granin's novel "My Lieutenant" – Winner of the National Literary Prize]. In *Stephanos*. No. 2 (40), pp. 25–36.

Druzhba, O. V. (2000). *Velikaya Otechestvennaya voina v istoricheskom soznanii sovetskogo i postsovetskogo obshchestva* [The Great Patriotic War in the Historical Consciousness of Soviet and Post-Soviet Society]. Dis. … d-ra ist. nauk. Rostov-on-Don. URL: https://www.dissercat.com/content/velikaya-otechestvennaya-voina-v-istoricheskom-soznanii-sovetskogo-i-postsovetskogo-obshches (mode of access: 10.03.2025).

Granin, D. A. (2010). Vse bylo ne sovsem tak [It Wasn't Quite Like That]. In *Zvezda*. No. 4, pp. 6–61.

Granin, D. A. (2020). *Moi leitenant. Roman* [My Lieutenant. Roman]. Moscow, Izdatel'stvo «AST». 320 p.

Kantor, Yu. Z., Chernysheva-Granina, M. D. (Eds.). (2020). *Granin i Germaniya. Trudnyi put' k primireniyu* [Granin and Germany. A Difficult Path to Reconciliation]. Moscow, Politicheskaya entsiklopediya. 183 p.

Kovtun, N. V. (2020). Tema pamyati v sovremennoi proze o Velikoi Otechestvennoi voine [The Theme of Memory in Modern Prose about the Great Patriotic War]. In *Kul'tura i tekst*. No. 4 (33), pp. 6–24.

Kryshchuk, N. (2014). Dvoinoe zrenie. O proze Daniila Granina [Double Vision. About the Prose of Daniil Granin]. In *Zvezda*. No. 1. URL: https://magazines.gorky.media/zvezda/2014/1/dvojnoe-zrenie.html (mode of access: 04.03.2025).

Leyderman, N. L., Lipovetsky, M. N. (2003). Frontovaya liricheskaya povest' (G. Baklanov, Yu. Bondarev, K. Vorob'ev i dr.) [A Front-Line Lyrical Novel (G. Baklanov, Y. Bondarev, K. Vorobyev, etc.)]. In *Sovremennaya russkaya literatura: 1950–1990-e gody: posobie dlya stud. vyssh. ucheb. zavedenii: v 2 t.* Vol. 1: 1953–1968. Moscow, Izdatel'skii tsentr «Akademiya», pp. 162–181.

Markova, T. N. (2019). Khudozhestvennye rekonstruktsii Velikoi Otechestvennoi voiny v sovremennoi massovoi literature. Ot «okopnoi pravdy» k fantaziyam na voennye temy [Artistic Reconstructions of the Great Patriotic War in Modern Mass Literature. From the "Trench Truth" to Fantasies on Military Topics]. In *Nauchnyi dialog*. No. 12, pp. 152–160.

Moiseeva, V. G. (2015). Slova «velikie» i «prostye» o Velikoi Otechestvennoi voine: k voprosu ob evolyutsii russkoi «voennoi» prozy vtoroi poloviny XX veka [The Words "Great" and "Simple" about the Great Patriotic War: On the Evolution of Russian "Military" Prose of the Second Half of the 20th Century]. In *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya*. No. 3, pp. 58–72.

Petrova, E., Granin, D. (2012). Daniil Granin. Moya voina [Daniil Granin. My War]. In *Argumenty i fakty*. No. 13. URL: https://spb.aif.ru/culture/event/135212 (mode of access: 04.03.2025).

Polekhina, M. M. (2015). «…My sokhranili gorod belykh nochei». Velikaya Otechestvennaya voina v knige Daniila Granina «Moi leitenant» ["We Saved the City of White Nights". The Great Patriotic War in Daniil Granin's Book "My Lieutenant"]. In *Russkaya slovesnost'*. No. 3, pp. 55–64.

Rogova, K. A. (2013). O «peterburgskom tekste» v sovremennoi khudozhestvennoi literature [On the "Petersburg Text" In Modern Fiction]. In *Mir russkogo slova*. No. 1, pp. 77–85.

Rubashkin, A. (2011). Granin napisal o «cheloveke, kotorogo uzhe davno net» [Granin Wrote about "a Man Who Has Been Gone for a Long Time"]. In *Nevskoe vremya*. URL: https://nvspb.ru/2011/12/20/granin-napisal-o-cheloveke-kotorogo-uje-davno-net-47141 (mode of access: 04.03.2025).

Volkova, V. B. (2014). *Kontseptosfera sovremennoi voennoi prozy* [The Conceptosphere of Modern Military Prose]. Dis. … d-ra filol. nauk. Ekaterinburg. 591 p.

Zadonskaya, E. V. (2017). *Avtorskie strategii v sovremennoi voennoi proze* [Author's Strategies in Modern Military Prose]. Dis. … kand. filol. nauk. Tver. 156 p.

Zinovyeva, E. (2012). Dom Zingera [Singer's House]. In *Neva*. No. 8. URL: https://magazines.gorky.media/neva/2012/8/publikacziya-eleny-zinovevoj-26.html (mode of access: 04.03.2025).

Zolotonosov, M. (2014). Baron Myunkhgauzen Ryl'skogo uezda. Daniil Granin, kotoryi pridumal sam sebya [Baron Munchausen of the Rylsky District. Daniil Granin, Who Invented Himself]. In *Literaturnaya Rossiya*. No. 38. URL: https://old.litrossia.ru/2014/38/09070.html (mode of access: 03.06.2025).

Zubkov, V. A. (2011). Povorot rusla. Proza o Velikoi Otechestvennoi voine segodnya [The Turn of the Riverbed. Prose about the Great Patriotic War Today]. In *Voprosy literatury*. No. 6, pp. 473–486. URL: https://voplit.ru/article/povorot-rusla-proza-o-velikoj-otechestvennojvojne-segodnya/ (mode of access: 08.11.2022).

Данные об авторе
Лобин Александр Михайлович – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка, литературы и журналистики, Ульяновский государственный педагогический университет имени И. Н. Ульянова (Ульяновск, Россия).
Адрес: 432071, Россия, г. Ульяновск, пл. Ленина, 4/5.
E-mail: amlobin@yandex.ru.

Дата поступления: 14.03.2025; дата публикации: 30.06.2025

Author's information
Lobin Aleksandr Mikhailovich – Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of Department of Russian Language, Literature and Journalism, Ulyanovsk State Pedagogical University (Ulyanovsk, Russia).

Date of receipt: 14.03.2025; date of publication: 30.06.2025

ПОЭТИКА ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

УДК 821.112.2-14. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-133-143.
ББК Ш33(4Гем)-45.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.3

LYRICAL PLOT VARIANTS IN GERMAN POEMS BEGINNING WITH *ALS*

Tatiana N. Andreiushkina
Togliatti State University (Togliatti, Russia)
ORCID ID: http://orcid.org/0000-0003-2818-983X

Abstract. For the first time in Russian and Western literary criticism, the article examines different variants of the organization of lyrical narration in German-language poems beginning with "als", which acts as a structure-forming initial component in these lyrical texts. The inclusion of a conjunction in the title of the poem is connected with the Baroque tradition, according to which the title conveys a summary of the poetic text (Thomas, Neumark, Gryphius, Weise). Sometimes subordinate clauses become the structure-forming anaphora of a poem (Borchert, Brecht, Ausländer, Wiemer, Sielaff, etc.). Poems are considered in chronological sequence from the Middle Ages to the present in such genres as song and sonnet, elegy and spruch, ode and parable, etc. The popularity of the genre is noted in the Baroque period and the Enlightenment, in which entertainment and teaching functions predominate (Fleming, Brockes, Goethe, etc.). Romantics and post-romantics, with their sonnets, romances, landscape and love poems, continued the line of narrative poetry, full of poetic fictions and distinguished by musicality and sonority (A. W. Schlegel, Heine, etc.). The poetry of the 19th–20th centuries also demonstrates a narrative orientation associated not only with the feelings experienced by the lyrical hero and the events of their private life, but also historical and political events. Among the authors of such poems, Brecht and Becher, who are prone to lyrical narration, stand out. The main lyrical plots of such poems were stories about childhood, about becoming a hero, love stories, secular and political events, literary and mythological stories, dreams and extraordinary events. In the poetry of the post-war period, a special genre of poetry with "als" is developing, in which biographical events are connected with historical data (W. Borchert, R. O. Wiemer, H. Kalau, H. M. Novak). The study uses historical-literary and comparative methods that allow the author to identify such plots recurring through centuries as the biography of a lyrical character with the motif "when I was a child", an important event in the life of the character or people close to them in the genre of "occasional poems", and the biography of the entire generation depending on time. In modern poetry, poems with "als" are less common, which can be attributed to the rejection of the use of traditional lyrical genres of a narrative nature (ballad, ode, elegy, etc.) and the preference for mixed genres without an explicit lyrical plot.

Keywords: poem beginning with "als"; lyrical narrative; lyrical plot; lyrical genres; Goethe; Heine; Borchert; Brecht

For citation: Andreiushkina, T. N. (2025). Lyrical Plot Variants in German Poems Beginning with *Als*. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 2, pp. 133–143. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-133-143.

ВАРИАНТЫ ЛИРИЧЕСКОГО СЮЖЕТА В СТИХОТВОРЕНИЯХ С ЗАЧИНОМ «ALS»

Андреюшкина Т. Н.
Тольяттинский государственный университет (Тольятти, Россия)
ORCID ID: http://orcid.org/0000-0003-2818-983X
SPIN-код: 8710-3100

Аннотация. В статье впервые в отечественном и западном литературоведении рассматриваются различные варианты организации лирического повествования в стихотворениях с зачином «als», который выступает в данных лирических текстах структурообразующим исходным компонентом. Вынос союза в название стихотворения связан с барочной традицией, когда в названии передается краткое содержание поэтического текста (Томас, Ноймарк, А. Грифиус, Вайзе и др.). Иногда придаточные предложения становятся структурообразующей анафорой стихотворения (Борхерт, Брехт, Ауслендер, Вимер, Зилаф и др.). Стихотворения рассматриваются в хронологической последовательности от Средневековья до современности в таких жанрах, как песня и сонет, элегия и шпрух, ода и притча и т. д. Отмечается популярность жанра в эпохи барокко, Просвещения, в которых преобладает развлекательная и поучительная функции (Флеминг, Брокес, Гете и др.). Романтики и постромантики своими сонетами, романсами, пейзажными и любовными стихотворениями продолжили линию нарративного стихотворения, полного поэтических вымыслов и отличавшегося музыкальностью и звучностью (А. В. Шлегель, Гейне и др.). В поэзии XIX–XX вв. также прослеживается нарративная направленность, связанная не только с чувствами, переживаемыми лирическим героем, и событиями его частной жизни, но и с историко-политическими событиями. Среди авторов, писавших данные стихотворения, выделяются Брехт и Бехер, склонные к лирическому повествованию. Основными лирическими сюжетами подобных стихотворений стали рассказы о детстве, о становлении героя, любовные сюжеты, светские и политические события, литературные и мифологические истории, сны

© Андреюшкина Т. Н., 2025

и необычайные происшествия. В послевоенной поэзии развивается особый жанр стихотворения с «als», в котором биографические события сопрягаются с историческими датами (В. Борхерт, Р. О. Вимер, Х. Калау, Х. М. Новак). В исследовании использовались историко-литературный и сравнительно-сопоставительный методы, которые позволили выявить такие повторяющиеся сквозь века сюжеты, как биография лирического героя с мотивом «когда я был ребенком», важное событие в жизни героя или его окружения в жанре «стихотворения на случай», биография целого поколения в зависимости от времени. В современной поэзии стихотворения с «als» встречаются реже, что связано с отказом от использования традиционных лирических жанров повествовательного характера (баллада, ода, элегия и др.) и предпочтением смешанных жанров без явного лирического сюжета.

Ключевые слова: стихотворение с зачином «als»; лирическое повествование; лирический сюжет; лирические жанры; Гете; Гейне; Борхерт; Брехт

Для цитирования: Андреюшкина, Т. Н. Варианты лирического сюжета в стихотворениях с зачином «als» с историко-литературной точки зрения / Т. Н. Андреюшкина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 2. – С. 133–143. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-133-143.

VARIANTEN DES LYRISCHEN SUJETS IN ALS-GEDICHTEN

Tatiana N. Andreyushkina
Staatliche Universität Togliatti (Togliatti, Russland)
ORCID ID: http://orcid.org/0000-0003-2818-983X

Inhaltsangabe. Im Artikel werden zum ersten Mal in der nationalen und westlichen Literaturwissenschaft verschiedene Varianten der Organisation der lyrischen Erzählung in Gedichten mit der Konjunktion „als“ behandelt, die in diesen lyrischen Texten als strukturbildende Ausgangskomponente dient. Das Hervorheben des Als-Nebensatzes im Titel eines Gedichts ist mit einer barocken Tradition verbunden, wenn eine kurze Zusammenfassung des poetischen Textes im Titel übergeben wird (Thomas, Neumark, Gryphius, Weise u.a.m.). Manchmal werden Als-Nebensätze zu einer strukturbildenden Anapher eines Gedichts (Borchert, Brecht, Ausländer, Wiemer, Sielaff usw.). Gedichte werden in chronologischer Reihenfolge vom Mittelalter bis zur Neuzeit in Genres wie Lied und Sonett, Elegie und Spruch, Ode und Gleichnis usw. betrachtet. Die Popularität des Als-Gedichtes herrschte in der Barockzeit, der Aufklärung, in der Unterhaltungs- und Lehrfunktionen vor (Fleming, Brockes, Goethe u.a.). Romantiker und Postromantiker setzten mit ihren Sonetten, Romanzen, Landschafts- und Liebesgedichten die Linie eines erzählenden, oft voller poetischer Fiktionen Gedichts fort, das sich durch Musikalität und Tonfülle auszeichnete (A. W. Schlegel, Heine u.a.). In der narrativen Dichtung des 19. und 20. Jahrhunderts ist die Erzählrichtung, die nicht nur mit den Gefühlen des lyrischen Helden und den Ereignissen seines Privatlebens verbunden ist, sondern auch mit historischen und politischen Ereignissen, nachvollziehbar. Unter den Autoren, die diese Gedichte geschrieben haben, zeichnen sich Becher und Brecht aus, die zur lyrischen Erzählung neigen. Die wichtigsten lyrischen Sujets solcher Gedichte waren Kindheitsgeschichten, Geschichten über das Werden eines Helden, Liebesgeschichten, säkulare und politische Ereignisse, literarische und mythologische Geschichten, Träume und außergewöhnliche Ereignisse. In der Poesie der Nachkriegszeit entwickelt sich Als-Gedicht als ein besonderes Gedichtgenre, in dem biografische Ereignisse mit historischen Daten verbunden sind (W. Borchert, R. O. Wiemer, H. Kalau, H. M. Novak). In dieser Studie wurden historisch-literarische und vergleichende Methoden verwendet, die es ermöglichten, sich im Laufe der Jahrhunderte wiederholende Themen wie die Biografie eines lyrischen Helden mit dem Motiv „als ich ein Kind war“, ein wichtiges Ereignis im Leben des Helden oder seiner Umgebung im Genre „Gelegenheitsgedicht“, die Biografie einer ganzen Generation, je nach ihrer Zeit, aufzudecken. In der modernen Poesie kommen Als-Gedichte seltener vor, was mit der Ablehnung der Verwendung traditioneller lyrischer Erzählgenres (Ballade, Ode, Elegie usw.) und der Vorliebe für gemischte Genres ohne explizite lyrische Handlung verbunden ist.

Schlüsselwörter: Gedicht mit dem Anfang „als“; lyrische Erzählung; lyrische Handlung; lyrische Genres; Goethe; Heine; Borchert; Brecht

Einleitung: spätmittelalterliche Quellen

Gedichte mit dem Als-Nebensatz als Erzählgedichte [Burdorf 1997: 196] oder Erzähllieder [Frank 2000: 103] gehen in der deutschen Poesie bis ins Spätmittelalter zurück [Kayser 1991: 21], zum Beispiel die Geschichte eines unbekannten Autors vom späten 15. Jahrhundert über den Selbstmord von Cathon – „Catho marcus, der ertot sich selbst“ („Als er und lob red mir gethan“) [Deutsche Lyrik 2001: 2, 375].

In der Stadtpoesie von Hans Sachs (1494–1576) findet man eine Geschichte über die Quelle der Jugend „Der Jungkprunn“ („Als ich inn meinem alter war“, 1557). Sachs erzählt von einem wunderbaren Traum, in dem 80-Jährige durch das Baden in der Quelle zu 20-Jährigen wurden, aber der Autor selbst lehnt mit seinen 62 Jahren diese wundersame Verwandlung ab [Ibid.: 3, 174].

So zeigen beide Beispiele zwei wichtige Themen für die nachfolgende Erzählpoesie: Das sind eine Legende des historischen Charakters und eine Fantasiegeschichte – ein Traum von der Quelle der Jugend. Beide sind charakteristisch für die späte mittelalterliche Literatur, die sowohl historische und dokumentarische Quellen als auch folkloristische Themen verarbeitet, die die Bürger in ihrer Freizeit unterhalten und belehren [Breuer 1999: 129].

Barockmuster

Ein Gedicht mit “als”, das die Geschichte eines lyrischen Helden, einer historischen oder fiktiven Figur, in der Barockzeit erzählt, erreicht eine wahre Blütezeit. Barocke lyrische Erzählungen zeichnen sich auch durch einen unterhaltsamen oder lehrreichen Charakter aus. Unter ihnen gibt es mehrere Gruppen in Bezug auf das Genre: Liebes-, Tages- und Gelegenheitslieder, Madrigale, Balladen und Oden mit Widmung an hochrangige Personen [Freund 1990: 12].

Zu Liebesliedern gehören J. H. Scheins (1586–1630) („Als Filli schön und from“, 1624), Paul Flemings (1609–1640) („Als er sie schlafend funde“, 1642), C. Stielers (1632–1707) („Als ich auf meiner Liebsten Mund“, 1660), Ch. Weises (1642–1708) („Als ich meiner Rosilis“, 1668), J. Thomasens (1624–1679) („Als ihm Lisille den Baronius verehrete“, 1672).

Tageslieder („Als sie eingeschlafen“, 1677) und Madrigale (“Als er des Abends nicht schlafen kunte. Madrigal”, 1677) sind bekannt für die Poesie von G. Feinler (1650–1704). Oft wird in Liebes- und Tagesliedern das Motiv des Schlafes einer Geliebten verwendet, sowie eines Kusses, der der Schlummernden gestohlen wird. Beide Motive gehen auf die kurtoisenhafte und in ihrer noch früheren Version auf die bukolische Poesie zurück, mit der barocke Dichter gut vertraut waren.

Oden wurden von G. Neumark (1611–1681) („Als Er Jhr Fürstl. Gnaden / Herrn Wilhelmen / Hertzogen zu Sachsen-Weinmar / etc. zum ersten mal sahe / und zwar über den Markt reitend“, 1657) und von Ch. Weise („Als Mons. Georg Albrecht von Osterhausen / Den 15. Novembr. 1672. / De Ratione Status / Eine Deutsche Rede hielt”, 1675) geschaffen.

Gelegenheitssonette, eines – anlässlich seines eigenen Geburtstages – „Der Autor vber seine Geburts-Tag den 19. Septembr. Des 1636. Jahre“ („Als Jch diß Jammerhauß der Welt solt erst beschreiten“, 1637 [Deutsche Lyrik 2001: 4, 80]), ein anderes – über den Abschied von Rom („Als Er außer Rom geschrieben“, 1650) schuf A. Gryphius (1616–1664). Sowohl Oden als auch Gelegenheitsgedichte sind mit einem bestimmten Ereignis verbunden: mit der Ankunft einer wichtigen Person in der Stadt, mit der Abreise oder dem Geburtstag.

J. Khuen (1606–1675) ist der Autor eines Balladen-Liedes mit variierenden Refrains, in dem eine Parallele zwischen der Tyrannei des modernen Autors und dem Mord an Abel gezogen wird („Als den ersten Mord begienge. Ein Trawriges Gespräch der hinterlaßnen Wittiben / vnd Geschwißtrigen“, 1651 [Ibid.: 4, 198]). In der Ballade wird versucht, das biblische Sujet mit dem modernen zu verbinden.

M. S. von Kuntsch (1651–1717) macht in der Elegie zum Tod ihres kleinen Sohnes („Als das achten und letztgebohrne Söhnlein / der vollkommene schöne Celadon, oder C.G.K. den 11. Martii 1694 seines Alters 8. Monath weniger 6. Tage und 11. Stunden verschiede“ [Ibid.: 5, 83]) den Als-Nebensatz zum Titel des Gedichts. In der Elegie erzählt die Dichterin, die ihren Sohn verloren hat, von einem tragischen Ereignis aus dem persönlichen Leben.

Für barocke Gedichte mit “als” ist auch ein Schlafmotiv charakteristisch, das auf die Maxime “das Leben sei ein Traum” hinweist. Vom formalen Standpunkt aus wird der Temporalsatz mit “als” in den Titel des Gedichts (bei Thomas, Neumark, Gryphius, Weise) hervorgebracht, um das für den Barock charakteristische Thema zu erweiterten und zu verdeutlichen.

Übergang vom Barock zur Aufklärung

J. S. Suschke (1673–1754) widmet seine Ode der Bürgermeisterwahl in Leipzig noch ganz im Sinne der barocken Dichter – “Als Hr. Joh. Friedr. Falckner in Leipzig als Bürgermeister aufgeführet wurde“ (1703) [Ibid.: 5, 22].

Ch. Fr. Weichmann benutzt zweimal den Satz mit „als“: Im Titel der Ode an die Rückkehr der Herzöge aus Braunschweig aus der Ruhe – „Dem Durchleutigsten Fürsten und Herrn August Wilhelm Regierenden Herzog zu Brauschweig und Lüneburg“ („Als Dieselben vom Emser-Bade gesund und glücklich wieder zurück kamen“, 1721) – und am Anfang der Ode („Als dort Septimius / der Adler seiner Schar“) [Ibid.: 5, 87–88].

Ein unbekannter Autor erzählt 1725 im Sinne „Des Hohen Liedes“ mit dem für die Stadtliteratur typischen Knittelvers von der Suche nach Gott in Krippen, Feldern, Wüsten, am Kreuz, im Grab, im Himmel und findet ihn im eigenen Herzen („in meinen hertzens-hölen“): „Als einst voll heilger liebsbegier“ [Ibid.: 5, 99–100].

Als Übergangsfiguren zwischen Barock und Aufklärung erweisen sich in erster Linie die Dichter J. Ch. Günther (1695–1723) und B. H. Brockes (1680–1747). Günther, der die Barockepoche krönt, stellt in der Ballade „Als er sich der ehemals von Flavien genoßenen Gunst noch immer“ (1719) [Ibid.: 5, 79] die beiden Strophen als Antithese gegenüber: die „frohe Frühlingszeit“, als die Geliebten zusammen waren, steht ihrer Trennung gegenüber. Günther schrieb auch ein Pamphlet mit dem Titel „Als durch innerlichen Trost bey der Ungedult gestärkt wurde“ (1720) [Ibid.: 5, 81], wo der Als-Satz in den Titel übergesetzt wird.

In B. H. Brockes' Gedicht „Als er der Fillis einen Ring mit einem Totenkopf überreichte“ [Deutsche Gedichte 1995: 129], in dem barocken Stil des Liebesgedichts geschrieben, werden charakteristische Antinomien gegenübergestellt: Eis und Flamme, Liebe und Tod. Die Symbolik ist lehrreich: Gold symbolisiert Treue, der Schädel erinnert an den Tod. Das Gedicht spricht von der Vergänglichkeit des Lebens (vanitas-Motiv) und ermutigt dazu, den Moment zu schätzen (carpe diem-, memento mori-Motive). Wie Günther in dem Gedicht “Als durch innerlichen Trost bei der Ungeduld gestärket wurde” nimmt auch Brokes den Als-Satz in den Titel des Gedichts mit, der sich aber in seinem Text nicht wiederholt. In Brockes‘ Gedicht „Das Firmament“ („Als jüngst mein Auge sich in die Saphir Tiefe“, 1721) nimmt sich der lyrische Held vor der göttlichen Schöpfung des Himmelsgewölbes als „Staub, Punkt, nichts“ [Deutsche Lyrik 2001: 5, 86] wahr.

Brokes schreibt auch Gleichnisse (“Gleichniß vom Schlafe”) mit Elementen der Idylle und Bukolik. Dem Gedicht “Der schönste Tau” (1728) wird ein mit “als” beginnender bukolischer Text in der Prosa über Belisander und Belisa vorausgeschickt, deren Schönheit den Helden dazu brachte, tauähnliche Tränen auf die von seiner Geliebten gesammelten Blumen zu vergießen. Der Text führt die poetischen Reflexionen des Autors über die göttliche Schönheit der Welt ein, die Tränen der Liebe und Dankbarkeit für den Schöpfer dieser Schönheit hervorruft [Ibid.: 5, 108].

Am Beispiel von Kindern, die schnell aus dem Schlaf erwachen, spricht Brokes im Gleichnis „Ein fester Vorsatz“: „Als meine Kinder einst vor wenig Tagen“ (1727) [Ibid.: 5, 106] von der Notwendigkeit, eine „Schlafgewohnheit“ zu überwinden, die so schnell

überwunden werden kann wie der Schlaf eines Kindes. Solche Texte tendieren zur didaktischen Poesie der Aufklärung, während das Schlafmotiv für die barocke Liebeslyrik charakteristisch war. Auf der einen Seite verwenden Günther und Brokes in ihren Balladen, Parabeln, Broschüren und Liebesgedichten ausgiebig barocke Antithesen, auf der anderen Seite dominieren rationales Verhalten und vernünftiger Didaktismus in ihren Gedichten über den Wunsch, den Leser zu unterhalten.

Didaktische und unterhaltsame Funktionen eines Gedichts in der Aufklärung

In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts dominieren immer noch die Motive der Rokoko-Poesie [Breuer 1999: 185]. Das Liebeslied von F. von Hagedorn „Die Küsse" („Als sich aus Eigennutz Elisse", 1738) erzählt, wie ein Mädchen im Austausch für ihre Küsse von einem Geliebten Schafe verlangte, sich verliebte und endlich bereit war, selber ihren ganzen Kram gegen seine Liebe zu geben, aber der Geliebte küsste bereits ein anderes Mädchen und dazu kostenlos [Deutsche Lyrik 2001: 5, 150].

Eine sentimentale Liebesgeschichte erzählt J. W. L. Gleim (1719–1803) in "Der Tröster" (1745). Der lyrische Held tröstet ein Mädchen, das ihren Geliebten überlebt. Aber jeden Tag werden die Tränen weniger. Und der Held rät ihr, einen neuen Liebhaber zu finden [Ibid.: 5, 190].

S. G. Lange wiederum widmet seine landschaftliche Ode an den sensiblen Dichter Gleim (An Hr. Gleim: „Als ich jüngst Thränenvoll das Thal besuchte", 1747) [Ibid.: 5, 210].

H. W. von Gerstenberg (1737–1823) erzählt in einem epikurischen Text, der durch prosaische und poetische Einsätze unterbrochen wird, im poetischen Rokoko-Stil namens „Der Geschmack eines Kusses: Herrn Lubbes gewidmet: Als ich ein Knabe war" (1759) eine frivole Geschichte der Iniziation eines jungen Mannes auf der Insel Paphos, wo Nymphen und Dryaden den jungen Mann in die Geheimnisse der zarten Gefühle einweihen [Ibid.: 5, 299].

L. Fr. G. von Gökingk (1748–1828) ist der Autor des Mädchenliedes „Als der erste Schnee fiel", in dem ein Mädchen den ersten Schnee begrüßt und sich über einen Kavalier freut, der sie im Schlitten fährt und liebäugelt [Deutsche Gedichte 1995: 159–160]. Das ist eine perversive Rokoko-Variante eines bekannten Volksliedes.

Ein idyllisches Bild zeichnet D. W. Triller in seinem Gedicht ("Das Brennholtz", 1725), wo die Situation dargestellt wird, wie man sich im Winter am Herd warm halten kann.

G. Kleiner (1691–1767), ein Anhänger der visuellen Dichtung, schrieb die Scherzgedichte „Als er im May-Monat zur Abend-Zeit die Mäyen-Käfer in großer Menge herum schwermen sahe" (1732) и „Als er ein Fliegen-Bein in der Speise fand, und ihm davor eckelte" (1732) [Deutsche Lyrik 2001: 5, 118], um eine alltägliche Stuation humorvoll widerzugeben.

Scherzhaft-parodistische Motive der aufklärerischen Poesie Anfang des Jahrhunderts finden einen Widerhall auch am Ende des Jahrhunderts und werden von Fr. Schiller (1759–1805) in seinen anklagenden Aphorismen zu verschiedenen Themen unter dem Titel "Xenien" (1795–1805) aufgenommen. Seine antikisierenden Epigramme (auch mit Als-Anfang – T. A.) versuchen einen öffentlichen Streit im literarischen Leben der Zeit vom Zaun zu brechen [Moennighof 2002: 156].

J. W. Goethe (1749–1832) hat eine Reihe von narrativen Gedichten (Sonette, Legenden, lyrische Dialoge, Gleichnisse, Balladen) geschaffen, in denen er Nebensätze mit „als" verwendete, um lyrische Sujets in verschiedenen Perioden seines poetischen Schaffens aufzubauen. Als Hommage an den pikaresken Roman nennt Goethe das Als-Gedicht "Der neue Amadis" (1770). Er führt die Formel für die Kindheitsgeschichte eines Helden ein, der sich in seiner Fantasie zu einem Ritter machte und die Prinzessin rettete: "Als ich noch ein Knabe war" [Goethe 1947: 17]. Das Formelhafte sowie bei Goethe, als auch in der normativen Aufklärungspoetik im Ganzen trägt zur allgemeinen Abstraktheit bei, die minimalste Variationen in der Verwendung dieser Formeln zulässt und sich mit Gattungs – und Formfragen befassen lässt [Hawthorn 1994: 102–103].

Im Geiste des Weimarer Klassizismus erzählt Goethe das Gleichnis von Minerva ("Als Minerva, jenen Liebling", 1781), wo Prometheus Nektar trägt, damit er die Menschen mit dem Streben nach Kunst glücklich macht. Aber ein paar Tropfen fallen auf den Boden, und Bienen, ein Schmetterling und sogar eine Spinne essen davon, damit sie das Verlangen nach dem Schönen mit dem Menschen teilen [Goethe 1947: 98].

Das Sonett „Wachtum" (1807) beginnt Goethe mit der Präposition „als": „Als kleines, artiges Kind", aber in der zweiten Strophe geht er zur Konjunktion „als" über und erzählt, wie sich ein Mädchen aus einem Kind in eine „Herzogin" verwandelt und für die Liebe des Helden unerreichbar wird [Ibid.: 315].

Goethes „Legende" hat denselben Anfang: „Als noch, verkannt" [Ibid.: 228]. Darin wird ein Gleichnis nacherzählt, wie der Herr Petrus befohlen hat, ein Hufeisen aus der Erde zu heben. Er tat so, als hätte er es nicht gehört. Der Herr hob es selbst auf, gab es einem Schmied in der Stadt und erhielt dafür drei Pfenning, für die er Kirschen gekauft hatte. Als die Reisenden ihren Weg fortsetzten, wollten sie trinken, der Herr warf eine Kirsche auf die Straße, und Petrus hob sie auf. Der Herr erklärte Petrus, dass eine Person, die wenig Aufwand vernachlässigt, später mehr Anstrengungen unternehmen muss, um dasselbe Ziel zu erreichen. So verwendet Goethe den Als-Anfang auch in verschiedenen Genres mit einem Sujet aus der antiken, biblischen oder östlichen Mythologie.

Als Erzählgedicht mit „als" baut Goethe den Dialog zwischen Zulejka und Hatem in dem Gedicht „West-östlicher Divan" (1815) auf: „Als ich auf dem Euphrat". Zulejka erzählt Hatem einen Traum, wie ein goldener Ring von ihrem Finger in den Euphrat gefallen ist, und bittet ihn, die Bedeutung des Schlafes zu erläutern. Hatem vergleicht dieses Ereignis mit der Verlobung des venezianischen Dogen mit dem Meer und erklärt den Traum damit, dass Zulejka ihn mit ihrem Heimatfluss verlobt hat und er ihr für immer treu bleiben wird [Ibid.: 371]. Natürlich verwendet

Goethe am Anfang der Strophe, insbesondere in den Balladen, den Nebensatz mit „als“, um den Leser auf eine Veränderung des Ereignisses aufmerksam zu machen, auf eine Wendung in der lyrischen Handlung, zum Beispiel in den Balladen „Der untreue Knabe“ (1774), „Der König in Thule“ oder „Der Gott und die Bajadere: Indische Legende“ (1797).

Am Ende des Jahrhunderts gibt es ein Interesse an den Ländern und Helden der romanischen Welt. G. A. Halem (1752–1819) schreibt die Romanze „Diaz“ (1787) und widmet sie dem portugiesischen Seefahrer Bartolomeu Diaz, der Afrika um seine Südküste herum umrundete.

Die Tradition, Als-Satz im Titel einer Liebesode zu gebrauchen, wird immer noch beibehalten: zum Beispiel in „Als ich sie Abends nach Hause geführt hatte“ (1792) von A. W. Ch. Fink (1770-1794).

Romantische und postromantische lyrische Sujets

Der Dichter und Historiker der deutschen Romantik A. W. Schlegel (1767–1845) ist der Autor des großen Gedichts „Die Silbermaaße“ (1803), das „Die Elegie“ enthält, die im odischen Geist gehalten wird, ein Lobgedicht an elegische Distiche darstellt und im elegischen Maße geschrieben ist [Deutsche Lyrik 2001: 7, 80]. In „Die Elegie“ begrüßt Schlegel die Bereicherung des Gedichtes von epischer Größe mit einem Liebesthema.

Anders sind aber die Elegien von Kerner und Lenau. Die Elegie „Im Winter“ (1833) von Justus Kerner wurde im Genre des Volksliedes gestaltet, und die Elegie „Heimatklang“ (1836) von Nikolaus Lenau (1802–1850) wurde in der romantischen Tradition mit einem 5-füßigen Jambus geschrieben. Sie alle erzählen mit Traurigkeit vom Verlust der Geliebten und der Freunde.

In der romantischen Tradition ist das Sonett „Reifes“ (1840) von K. Schimper (1803–1867) geschaffen, das die reifen Trauben auch odisch besingt.

Heinrich Heine (1797–1856) ist als Meister der kleinen lyrischen Sujets bekannt, die dem Genre nach vor allem Liebeslieder oder Sonette und Romanzen sind. Zu den ersten gehören „Als ich, auf der Reise“ aus dem Zyklus „Die Heimkehr“ (1823–1824).

Als ich, auf der Reise, zufällig
Der Liebsten Familie fand,
Schwesterchen, Vater und Mutter,
sie haben mich freudig erkannt [Heine 1978: 98].

Eines der Sonette aus dem „Buch der Lieder“ entwickelt das traditionelle Motiv des Kusses:

„Als ich vor einem Jahr dich wieder blickte,
Küßtest du mich nicht in der Willkommstund'“.
So sprach ich, und der Liebsten roter Mund
Den schönsten Kuß auf meine Lippen drückte [Ibid.: 60].

Der lyrische Held erinnert sich immer noch an diesen Kuß, obwohl er vor vielen Jahren gegeben wurde, aber der von der Geliebten geschenkte Myrtenreis ist schon seit langem verdorrt.

Zu dem Mischgenre eines Liebesgedichtes und der Romanze gehört auch „Kalte Herzen“ aus Heines späten Gedichten, wo der lyrische Held seine kalte Geliebte Donna Clara nennt. Er erzählt von der Wandlung seiner Geliebten. Als er sie zum ersten Male sah, schien sie „kalt und klar“ (in dem alliterierenden Attribut hört man einen Namensaufruf) zu sein. Als er sie zum zweiten Male sah, schien sie „berauscht von Liebe“ zu sein, aber es war bloß ein Schein, sie blieb ebenso „kalt und starr“ [Ibid.: 572].

Zur Gruppe der Romanzen gehört „Lied des Gefangenen“ aus dem „«Buch der Lieder”:

Als meine Großmutter die Liese behext,
Da wollten die Leut' sie verbrennen.
Schon hatte der Amtmann viel Dinte verkleckst,
doch wollte sie nicht bekennen [Ibid.: 35].

Der lyrische Held bittet sein „schwarzes, gefiedertes Großmütterlein“, die zur Rabe geworden ist, ihn im Turme zu besuchen und ihm zu helfen.

Eine andere Romanze stammt aus „Romanzero“ und heißt „Rhampsenit“:

Als der König Rhampsenit
Eintrat in die goldne Halle
Seiner Tochter, lachte diese,
lachten ihre Zofen alle [Ibid.: 333].

Das berühmte Gedicht von A. Droste-Hülshof (1797–1848) „Im Moose“ beginnt auch mit „als“.

Als jüngst die Nacht dem sonnenmüden Land
Der Dämmrung leise Boten hat gesandt,
Da lag ich einsam noch im Waldes Moose [Deutsche Gedichte 1995: 455].

Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft lösen einander ab in dem Gedankenstrom der Heldin, sie vertieft sich in ihre Traumbilder, während Akustisches und Visuelles sich zu synästhtetischem Erleben vermischen. Aber sie fährt doch aus dem Traum empor und schüttelt „den Scheintod“ von sich ab. Auf solche Weise „stellt sie einen innigen Zusammenhang zwischen subjektiver Empfindung und objektivem Sein her“ [Freund 1990: 97].

Romantiker und Postromantiker setzten mit ihren Sonetten, Romanzen, Landschafts- und Liebesgedichten die Linie eines erzählenden, oft voller poetischer Fiktionen Gedichts fort, das sich durch Musikalität und Tonfülle auszeichnete.

Sujets der Moderne

Das Gedicht „Die schöne Agnete“ von Agnes Miegel, (1879–1964), das von einem außergewöhnlichen fantastischen Ereignis erzählt, ist im Genre der religiösen Ballade geschrieben. Die Handlung spielt in der katholischen Kirche. Das Lokalkolorit verleiht der Ballade der historische Name von Ulrich Wittib. Die Hauptfigur der Ballade ist die Wassernymphe, die alle sieben Jahre an den Toren der Kirche betet, ihr Gebet an die Jungfrau richtet und sie um göttliche Sorge für ihre Kinder bittet. Die Tür zur Kirche öffnet sich auf mysteriöse Weise, damit die Nymphe den Altar sehen kann, weil ihr der Eingang zur Kirche verboten ist. Die Menschen, die die Kirche verlassen, sehen an der Tür nur Wasser [Deutsche Gedicht 1995: 544–545].

Rainer Maria Rilke (1875–1926), der in seinem Schaffen von frühen impressionistischen Gedichten über die Dinggedichte zum Symbolismus ging [Rothmann

2009: 236], schrieb in der Tradition des Als-Gedichtes einige lyrische Texte. Das erste Gedicht stammt aus dem Zyklus „Mir zu Feier", und zwar aus dem Zyklusteil „Mädchen-Gestalten". Dies ist eine Geschichte über die Träume eines Kindes, sich einen Namen zu erwerben und eine große Zukunft vorherzusagen.

Als du mich einst gefunden hast,
da war ich klein, so klein,
und blühte wie ein Lindenast
nur still in dich hinein [Rilke 2003: 163].

Das zweite, in dem der Nebensatz „Als ich die Universität bezog" im Titel gebraucht wird, erzählt von der nächsten Stufe des Werdens des lyrischen Helden, der erfolglos zwischen dem Studium von Recht, Theologie, Medizin und Philosophie wählte und ein ewiger Student im Kunststudium verblieb [Ibid.: 33]. Als Höhepunkt der Als-Gedichte von Rilke sollte „Leda" gelten.

Als ihn der Gott in seiner Not betrat,
erschrak er fast, den Schwan so schön zu finden;
er ließ sich ganz verwirrt in ihm verschwinden.
Schon aber trug ihn sein Betrug zur Tat [Ibid.: 504].

Gottgried Benn (1886–1956), der als Expressionist versuchte, in der Dichtung „dem Mittelmäßigen auszuweichen" [Bohn 1993: 115], entging in seinem frühen, aber extremen Gedicht „Kleine Aster" dem Als-Nebensatz auch nicht, indem er provokativ über den toten zu präparierenden Bierfahrer erzählte:

Als ich von der Brust aus
unter der Haut
mit einem langen Messer
Zungen und Gaumen herausschnitt,
muss ich sie angestoßen haben, denn sie glitt
in das nebenliegende Gehirn [Deutsche Gedichte 1995: 614].

Das berühmte Gedicht „Sachliche Romanze" von Erich Kästner (1899–1974) mit dem für die literarische Richtung „Neue Sachlichkeit" charakteristischen Titel, erzählt auch eine Geschichte von der Liebe, die den Helden plötzlich „abhanden kommt" [Deutsche Geschichte 1995: 649–650]. Das ungezwungene Parlando des Autors kontrastiert mit der Sprachlosigkeit der Helden [Matzkowski 2001: 77]. Die Geschichte wird in der unpersönlichen Form mitgeteilt, was die Entfremdung zwischen den Helden noch stärker macht. „Man hat für diese Art von Gedichten die Bezeichnung ‚die Gebrauchslyrik' erfunden" [Schuhmann 1995: 146], „trotzdem dürfen die Gebrauchspoeten", so Kästner, „ein bißchen froh sein: sie rangieren unmittelbar nach den Handwerkern" [Ibid.: 147].

Bertolt Brecht (1898–1956) ist ein hervorragender lyrischer Erzähler. Nach der Tradition der deutschen Poesie schreibt er Legenden, Balladen, Lieder. "Legende vom toten Soldaten", 1918) beginnt mit einem Als-Nebensatz:

Und als der Krieg im vierten Lenz
Keinen Ausblick auf Frieden bot
Da zog der Soldat seine Konsequenz
Und starb den Heldentod [Brecht 1960: 46].

Brechts „Moderne Legende" (1914) besteht aus drei Strophen, in der ersten spiegelt sich der Kummer der Verlierer wider, in der zweiten – die Freude der Gewinner und in der letzten – das Weinen der Mütter „auf beiden Seiten" [Deutsche Lyrik 2001: 9, 132].

Die 13-strophige „Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Wege des Laotse in die Emigration") beginnt mit "als".

Als er Siebzig war und war gebrechlich
Drängte es den Lehrer doch nach Ruh [Deutsche Gedichte 1995: 640].

In der Legende „Der Schuh des Empedokles" gibt Brecht, anders als Hölderlin, seine Interpretation des Todes des griechischen Philosophen.

Als Empedokles, der Agrigenter […]
Als sie wieder zu sprechen begannen […]
Als er am Krater stand […] [Brecht 1960: 100].

M. Andreotti spricht im Bezug auf Brechts Legenden bzw. Balladen von der totalen Parodie, „weil hier die Ideologiekritik nicht nur thematisiert ist, sondern die Struktur der Figuren selber erfasst" [Andreotti 2000: 330].

Im Gedicht „Über den schnellen Fall des guten Unwissenden" (1934) ist Brechts Reaktion auf ein Gedicht von Karl Kraus in der von ihm allein herausgegebenen Zeitschrift „Die Fackel" gewidmet, in dem ein Journalist „Mörder verherrlichte" und „die Getöteten beschuldigte" [Deutsche Lyrik 2001: 9, 274]. Im politischen „Das Lied vom Klassenfeind" (1934) verfolgt Brecht die Stufen des Werdens des Arbeiterbewusstseins und erzählt eine typische Lebensgeschichte des Arbeiters.

Als ich klein war, ging ich zur Schule
Und ich lernte, was mein und was dein
Und als da alles gelernt war
Schien es mir nicht alles zu sein [Brecht 1960: 64].

Am Ende des Krieges schrieb Brecht das Pamphlet „Die deutsche Heerschau" (1945), in dem er die Propaganda über die Macht der faschistischen Armee und den tatsächlichen Stand der Dinge, als „Alte und Kranke" zum Krieg aufgerufen worden sind, gegenüberstellt [Deutsche Lyrik 2001: 9, 324]. „Als der Faschismus immer stärker wurde" ist Brechts Nachdenken über die Gründe, warum die Faschisten an die Macht kamen. Diese Gründe sieht er insbesondere in der Zurückhaltung der Kommunisten, „den roten Terror gegen den weißen zu beginnen" [Ibid.: 9, 443]. In einem weiteren politischen Lied „Nicht so gemeint" denkt Brecht am Beispiel der Kunstakademie über das Problem der Freiheit für Künstler nach:

Als die Akademie der Künste von engstirnigen Behörden
Die Freiheit des künstlerischen Ausdrucks forderte
Gab es ein Au! [Brecht 1960: 111].

Zum ersten Mal erschien das berühmte Lied „Vom ertrunkenen Mädchen", das auf die Gestalt von Ophelia zurückgeht, in Brechts Drama „Baal" (1922).

Als sie ertrunken war und hinunterschwamm
von den Bächen in die größeren Flüsse
schien der Azur des Himmels sehr wundersam
als ob er die Leiche begütigen müsse [Deutsche Lyrik 2001: 9, 187].

Auf diese Weise hat Brecht zur von A. Rimbeaud begonnenen und in der deutschen Poesie von G. Heym, J. Thoor, P. Huchel und anderen fortgesetzten Tradition der Gedichte über Ophelia seinen Beitrag geleistet. Brecht behält die Sangbarkeit der alten Lieder bei, dennoch zwingt er den Leser zu Distanz und Reflexion.

Die fünf Strophen von Brechts „Wiegenlieder" beginnen mit einem Als-Nebensatz.

Als ich dich gebar […]
Als ich dich trug all die Monate […]
Als ich dich empfing […]
Als ich dich in meinem Leibe trug […] [Brecht 1960: 50–53].

Die Struktur von Brechts Gedichten zeichnet sich durch eine gestische Schreibweise aus: „Sie macht deutlich, dass es hier nicht primär um Charakterliches geht, sondern um das Ausstellen von Grundhaltungen, die historisch-gesellschaftlich bedingt und damit veränderbar sind" [Andreotti 2000: 311].

Johannes R. Becher (1891–1972), der einerseits die Tradition der deutschen Poesie fortsetzte und andererseits die Motive für den Bau eines neuen Staates – die DDR – einbrachte, schuf auch eine Reihe Erzählgedichte. Dazu gehört „Riemenschneider" (1938), das Sonett über die Entstehung des berühmten Bildhauers der Christus-Figur, deren Modell ein blinder Bauer war, der das Kreuz trug und „vom Altar aus sah" [Becher 1961: 88]. Ein weiteres Sonett – „Die Erde steht" (1946) – erzählt von der Rückkehr eines Bauern aus der Gefangenschaft in sein Heimatdorf, das weiterbestand, während alle anderen um es herum verbrannt wurden.

In der Ode „Die Heimat" (1938) heißt es, dass die Darstellung seiner Heimatorte – „die Hügel Urachs" [Ibid.: 105] – Becher im Exil geholfen haben. Dies ist die Geschichte eines „Banners", das vom Blut eines getöteten Kameraden rot wurde. Das Gedicht „Volkes eigen" (1949) und das Sonett „Lied der neuen Erde" (1949) erzählen von der Wiedergeburt des Landes nach dem Krieg, von dem Bau eines neuen Staates und der Welt.

Die Poesie der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist in Stil und künstlerischer Sprache vielfältig gehalten. Aber sowohl Symbolisten als auch Expressionisten und Vertreter der „neuen Sachlichkeit" haben ihre lyrischen Geschichten ausgiebig als Als-Gedichte verfasst: Miegel und Rilke, Kästner und Benn, Brecht und Becher.

Nachkriegslyrik

Hans Leip, (1893–1983), der den berühmten Schlager über Lili Marleen (1915) geschrieben hatte, wurde auch für „Lied im Schutt" (1943) bekannt, dessen Veröffentlichung im „Simplicissimus" die Schließung des Magazins verursachte. Die acht Strophen seines „Liedes" sind nach dem gleichen Schema mit Variationen aufgebaut.

Und als ich über die Ferne kam,
Schutt, nichts als Schutt,
als ich über die tote Ferne kam,
da sah ich die tote Stadt von fern <…> [Jahrhundertgedächtnis 1999: 163].

Die erste Zeile zeigt die Handlungsorte an (Brücke, Straße, Tor, Garten, Schulhof, Kirche, Ufer, Ferne), dann erscheinen die Gegner des lyrischen Helden (Vater, Mutter, Bruder, Schwester, Lehrer, Geliebte, tote Küste und tote Stadt), die ihn der Zerstörung der Stadt und ihres friedlichen Lebens beschuldigen. Das Gedicht endet mit einer Reihe rhetorischer Fragen und der Hoffnung auf den Wiederaufbau des friedlichen Lebens.

„Wo ich wohne" ist ein hermetisches Gedicht von Günter Eich (1907–1972), das von der Zurückhaltung des Autors erzählt, in einem Land zu bleiben, in dem eine dem Helden fremde Lebensweise „aufdringlich" auferlegt wird. „Ich will ausziehen" – diese Zeile beendet das Gedicht, sie wird isoliert, um die Entscheidung des Autors zu unterstreichen [Deutsche Gedichte 1995: 658].

Mit Als-Strophen erzählt von ihrer Kindheit Rose Ausländer (1901–1988), die viele Jahre im Exil verbrachte:

Als ich
aus der
Kindheit floh
Erstickte
mein Glück in der Fremde

Als ich
im Getto
erstarrte
erfror
mein Herz
im Kellerversteck

Ich Überlebende
des Grauens
schreibe aus Wörtern
Leben [Ausländer 1992: 33].

Der berühmte Spruch von Günter Kunert (1929–2019) „Über einige Davongekommene" besteht aus zwei Sätzen – einem Satzgefüge mit „als" und einer paradoxen Schlussfolgerung.

Als der Mensch
Unter den Trümmern
Seines
Bombardierten Hauses
Hervorgezogen wurde,
schüttelte er sich
und sagte:
Nie wieder.
Jedenfalls nicht gleich [Anthologie 1999: 448].

Die Poesie der Nachkriegszeit spiegelt nicht nur historische Katastrophen wider, sondern erzählt auch private Geschichten, die mit der Auswanderung verbunden sind, mit einer Veränderung der Weltanschauung, der Überwindung der Angst während des Nationalsozialismus und der Aufarbeitung des Schuld-

gefühls der Deutschen anderen Völkern gegenüber.

Verschmelzung der Biografie eines lyrischen Helden mit der Landesgeschichte in Als-Gedichten

Eine besondere Bedeutung erwerben Als-Gedichte in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, insbesondere in der Poesie der Nachkriegszeit, wenn die persönliche Geschichte des Helden mit den historischen Ereignissen der Gegenwart in Verbindung gebracht wird.

Dies kann über die Gedichte von W. Borchert, B. Brecht, H. M. Novak, R. O. Wiemer gesagt werden. Die Texte von Wolfgang Borchert (1921–1947), einem bekannten Dramatiker und Kurzgeschichtenautor, wurden auf deutschen Kabarettbühnen aufgeführt, insbesondere seine „Lesebuchgeschichten". Es ist kein Zufall, dass Borchert den Plural in der Überschrift dieses kleinen Textes verwendet, weil er aus einer Reihe von Miniszenen in Form von kurzen Dialogen besteht. Die „Geschichten" enden mit einem Text, der sich einem Gedicht in Prosa ähnelt.

Es waren mal zwei Menschen.
Als sie zwei Jahre alt waren, da schlugen sie sich mit den Händen.
Als sie zwölf waren, schlugen sie sich mit Stöcken und warfen mit Steinen.
Als sie zweiundzwanzig waren, schossen sie mit Gewehren nach einander.
Als sie zweiundvierzig waren, warfen sie sich mit Bomben.
Als sie zweiundsechzig waren, nahmen sie Bakterien,
Als sie zweiundachtzig waren, da starben sie.
Sie wurden nebeneinander begraben [Anthologie 1999: 134].

In diesem Text kann man sehen, wie die Ereignisse des Privatlebens zweier verfeindeter Menschen mit Ereignissen aus der deutschen Geschichte übereinstimmen. Es wiederholt sich die Zahl zwei auch in den 20 Jahre dauernden Abstandsperioden, es werden die Ereignisse der europäischen Maßstabs dargestellt – Vorkriegszeit, Nachkriegszeit, Bombenangriffe im Zweiten Weltkrieg, die Entwicklung bakteriologischer Waffen in den 60er Jahren. Das Als-Gedicht von Borchert wurde zum Genre-Vorbild im Schaffen vieler Dichter in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Die Hauptbedeutung dieses Textes besteht darin, dass in ihm das Leben einzelner Menschen in engem Zusammenhang mit der Geschichte des ganzen Landes dargestellt wird. In diesem Sinne wird die Form dieses Gedichts von Rudolf Otto Wiemer (1905–1998) in „Zeitsätze" verwendet.

Als wir sechs waren, hatten wir Masern
Als wir vierzehn waren, hatten wir Krieg
Als wir zwanzig waren, hatten wir Liebeskummer
Als wir dreißig waren, hatten wir Kinder
Als wir dreiunddreißig waren, hatten wir Adolf
Als wir vierzig waren, hatten wir Feindeinflüge
Als wir fünfundvierzig waren, hatten wir Schutt
Als wir achtundvierzig waren, hatten wir Kopfgeld
Als wir fünfzig waren, hatten wir Oberwasser
Als wir neunundfünfzig waren, hatten wir Wohlstand
Als wir sechzig waren, hatten wir Gallensteine
Als wir siebzig waren, hatten wir gelebt [Krusche 1984: 33].

Wiemer, ein Vertreter der „Konkreten Poesie", erzählt nach Borcherts Vorbild eine Lebensgeschichte der ganzen Generation. Das Gedicht von Wiemer hat eine Verbindung mit bestimmten Ereignissen: mit Beginn des Ersten Weltkriegs (1914), mit Hitlers Machtübernahme (1933), mit Bombardierung in den 1940er Jahren, mit Trümmern der Nachkriegszeit (1945), mit Teilung Deutschlands in zwei Staaten – die DDR und die BRD (1948), mit Kaltem Krieg in den 1960er Jahren. Einige Daten berichten über Ereignisse des Privatlebens (Liebe, Kinder, Krankheit), einige teilen Ereignisse mit, die mit denen im Lande zusammenfallen (Wohlbestand).

In der DDR – Poesie gibt es zwei wichtige Als-Texte – von Hans Kalau (1931–2012) und Helga Maria Novak (1935–2013). Kalau hat in dem Gedicht „An den Gräbern der Kleinbürger" die Biographie von Menschen verfolgt, die ihr ganzes Leben lang nur mit dem Erwerb von Gütern beschäftigt waren. Die erste und letzte Strophen beginnen mit „als":

Als sie Kinder waren,
besaßen sie sich und sonst nichts.
Dann verkauften sie sich,
um zu besitzen <…>

Als sie starben, starben sie hässlich,
linkisch, unbedeutend und unbefriedigt. <…>

Alles, was sie besessen hatten, als sie gekommen waren,
hatten sie aufgebracht bei ihren Bemühungen
um den Besitz [100 Gedichte 2009: 32].

Im Lebenslauf-Gedicht „Lehrjahre sind keine Herrenjahre" (1962) von Novak fehlt die Konjunktion „als", aber seinem Schema nach entspricht es dem Sujet eines Als-Gedichtes.

mein vaterland hat mich gelehrt:
achtjährig
eine Panzerfaust zu handhaben
zehnjährig
alle Gewehrpatronen bei Namen zu nennen
fünfzehnjährig
im Stechschritt durch knietiefen Schnee
zu marschieren
siebzehnjährig
in eiskalter Mitternacht Ehrenwache
zu Stalins Tod zu stehen
zwanzigjährig
mit der Maschinenpistole gut zu treffen
dreiundzwanzigjährig
meine Mitmenschen zu denunzieren
sechsundzwanzigjährig
das Lied vom guten und schlechten
Deutschen zu singen

wer hat mich gelehrt
Nein zu sagen
und ein schlechter Deutscher zu sein? [Ibid.: 45]

Die Komplexität der persönlichen Biografie der Dichterin und ihre Weltanschauung (sie begann ihr Leben in einem Kinderheim, wurde dann adoptiert, verließ ihre Eltern und emigrierte), sowie die ihrer Generation ist teilweise durch die Nachkriegsereignisse erklärbar: durch Mobilisierung der letzten militärischen Kräfte in Deutschland nach der Niederlage bei Stalingrad (1943), durch Einteilung Deutschlands in Besatzungszonen nach der Kapitulation Deutschlands (1945), durch Verstärkung des West-Ost-Konflikts nach der Gründung der DDR und der BRD und durch Remilitarisierung der letzten (1950er Jahre), durch Stalins Tod (März 1953) und durch Beschluss der Volkskammer der DDR zur Gründung einer Nationalen Volksarmee (Januar 1956), durch Einschränkung der bürgerlichen Freiheiten nach dem 5. Kongress der SED (1958) und durch Bau der Berliner Mauer (1961).

Dichtung von heute

In der modernen Poesie treten narrative lyrische Geschichten in den Hintergrund, daher gibt es wenigere Als-Gedichte.

Rainer Stolz (*1966), ein moderner Autor, lässt in dem «Beat-Gedicht» seinen Helden im Museumsbüffet über seine Überlegungen zur Kunst sprechen:

„Als ich wieder mal auf Kuchen war
in einem dieser Museumscafes
fragte ich mich ob die Kunst noch Unsinn hat“ [Lyrik von jetzt 2003: 58].

Wulf Kirsten (1934–2022) schrieb das Parodie-Gedicht „Dompteur“, in dem die Karriere seines Helden nach erfolgreichen Auftritten traurig endet, was der Autor in der letzten Zeile zeigt, während er sie bis zur Hälfte abreißt [Deutsche Gedichte 1995: 747].

Tanja Dückers (*1968) erinnert sich im Gedicht „Eine Straße“ mit dem traditionellen Motiv „Als ich noch klein war“ bei einem Besuch ihrer Heimatstadt an ihre Ängste in der Kindheit [Lyrik von jetzt 2003: 166].

Volker Sielaff (*1966) macht den Als-Nebensatz in seinem Liebesgedicht „Diesen Winter“ zu einer vierfach wiederholten Anapher. Dennoch bleibt das geschehene Ereignis nicht erzählt, sondern von dem Leser nur vermutet:

als du kamst,
und ich Mandarinenschalen verbrannte
und dich fragte Wo bist du / gewesen?
als ich ein Badetuch um deine Schukter legte
und sagte Ich will es / nicht wissen
als ich lächelte
und die schwaze Schleife in deinem Haar / löste
als du sagtest Ich auch [Ibid.: 229].

Herbert Hindringer (*1974) verwendet das Als-Gedicht in „Landschaft“, Nancy Hünger (*1981) aber im Gedicht über Reisegespräche („Als die Ferne zur Nähe wuchs“) [Lyrik von jetzt zwei 2008: 196].

Die Geschichte der Begegnung mit einem Engel wird von dem Dichter Hans Magnus Enzensberger (1929–2012) erzählt, der in seinem Schaffen mehrere poetische Traditionen berücksichtigt [Deutsche Lyrik 2001: 10, 313].

Rainer Kunze (*1933), sein Zeitgenosse, berichtet über den für alle Deutschen wichtigen historischen Ereignis des Berliner Mauerfalls am 3. Oktober 1990 [Ibid.: 314].

Christa Reinig (1926–2008) erzählt die Geschichte eines modernen „Mannes, der gelacht hat“ mit der Rücksicht auf den gleichnamigen Roman von V. Hugo:

er lächelte auch, als man ihn bespuckte
und als er brei aus kuhmist schluckte
er lächelte, als man ihn fester schnürte
und er am Hals die klinge spürte [Ibid.: 253].

Ursula Krechel (*1947) teilt in einem zweistrophigen langen Gedicht „Meine Mutter“ die Lebensgeschichte ihrer Mutter mit:

Als meine Mutter
ein Vierteljahrhundert lang
Mutter gewesen war und Frau, aber das konnte sie
vegessen mit der Zeit, als sie so geworden war
wie eine anständige Frau werden musste
klüger als die Großmutter, ergebener als die Tanten <…>
fraß sich ein Krebs
in ihre Gebärmutter, wuchs und wucherte
und drängte meine Mutter langsam aus dem Leben [Ibid.: 296].

Ludwig Greve (1924–1991), ein Vertreter der älteren Generation, erzählt in „Playback“ seine Geschichte von der Rückkehr aus der Emigration in die Bundesrepublik Deutschland:

Als ich zurückkam, hieß es
Deutschland nicht mehr [Ibid.: 253].

Vladimir Vertlib (*1966), dessen Eltern den Krieg überlebt haben, schreibt im Borchert-Stil in seinem Roman „Zwischenstationen“ (1996): „Als unsere Straße mit Hakenkreuzfahnen gefüllt war, war ich fünf. Als die letzten Juden aus unserer Gegend deportiert wurden, war ich neun, als die ersten Bomben fielen, war ich 10, als die erbitterten Kämpfe um Wien stattfanden und das Kriegsende nahe war, war ich 12, als Österreich befreit wurde, war ich 22, als die ersten Gastarbeiter in unsere Länder kamen, war ich 33“ [Vertlib 1996: 17]. An diesem Beispiel kann man sehen, wie reimlose Als-Gedichte auch in die Prosa eingeschlossen werden.

Schlussfolgerung

Um die Studie zusammenzufassen, stellen wir fest, welche Genres in Als-Gedichten von Dichtern nach ihrer Zeit und ihren künstlerischen Aufgaben ausgewählt wurden: Legenden und Balladen, Lieder und Sonette, Elegien und Oden, Aphorismen und Sprüche. Das Als-Gedicht wurde in der Barock- und Aufklärungszeit am beliebtesten verwendet, erfüllte die Funktionen der Lehre und Unterhaltung sowie in der Poesie der Romantik und des Realismus, wo ein Ereignis lyrisch dargestellt wurde, das einem Helden passiert war, der als historischer oder fiktiver Charakter fungierte. Es sollte auch ein neues Genre hervorgehoben werden – ein Biografie-Gedicht in Form eines reimlosen Als-Gedichtes, das in der Nachkriegsliteratur des 20. Jahrhunderts verfasst wurde (Borchert, Wiemer, Novak u. a. m.) und in dem biografische Da-

ten mit historischen Ereignissen übereinstimmen.

Die wichtigsten lyrischen Sujets über Kindheit und Werden eines Helden, seine Liebesaberteuer, säkulare und politische Erlebnisse, literarische und mythologische Ereignisse, Träume und außergewöhnliche Geschehnisse liegen den Gedichten vom Mittelalter bis heuzutage zugrunde. Manchmal werden Anhängselsätze mit „als“ zu einer strukturbildenden Anapher eines Gedichts (Brecht, Sielaff usw.). Die bedeutenden lyrischen Erzähler in Form eines Als-Gedichtes in der deutschen Poesie waren Brokes und Goethe, Heine und Brecht, Kunert und Krechel.

Литература

Антология современной немецкоязычной литературы (1945–1996) : в 2 т. Т. 1 / сост. Л. Х. Рихтер. – М. : МАРТ, 1999. – 771 с.

100 Gedichte aus der DDR / hrsg. von Ch. Buchwald. – Berlin : Wagenbach, 2009. – 169 S.

Andreotti, M. Die Struktur der modernen Literatur / M. Andreotti. – Bern ; Stuttgart ; Wien : Haupt, 2000. – 440 S.

Ausländer, R. Im Atemhaus wohnen: Gedichte / R. Ausländer. – Frankfurt a. M. : Suhrkamp, 1992. – 33 S.

Becher, J. Ein Lesebuch für unsere Zeit / J. Becher ; hrsg. von U. Berger. – Weimar : Volksverlag, 1961. – 440 S.

Bohn, V. Deutsche Literatur seit 1945 / V. Bohn. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1993. – 448 S.

Brecht, B. Ein Lesebuch für unsere Zeit / B. Brecht. – Weimar : Volksverlag, 1960. – 522 S.

Breuer, D. Deutsche Metrik und Versgeschichte / D. Breuer. – München : Fink, 1999. – 414 S.

Burdorf, D. Einführung in die Gedichtanalyse / D. Burdorf. – Stuttgart ; Weimar : Metzler, 1997. – 276 S.

Deutsche Gedichte / hrsg. von B. von Wiese. – Berlin : Cornelsen, 1995. – 799 S.

Deutsche Lyrik. In 10 Bd. / hrsg. von W. Killy. – München : dtv, 2001.

Frank, H. J. Wie interpretiere ich ein Gedicht? / H. J. Frank. – Tübingen ; Basel : Francke, 2000. – 126 S.

Freund, W. Deutsche Lyrik / W. Freund. – München : Fink, 1990. – 224 S.

Geschichte der deutschen Lyrik / hrsg. von H. Korte u. a. – Stuttgart: Reclam, 2004. – 755 p.

Goethes Gedichte / J. W. Goethe ; hrsg. von M. Becker. – Leipzig : Insel, 1947. – 455 S.

Hawthorn, J. Grundbegriffe modernenr Literaturtheorie / J. Hawthorn. – Tübingen ; Basel : Francke, 1994. – 384 S.

Heine, H. Gedichte / H. Heine ; hrsg. von G. Erler. – Berlin ; Weimar : Aufbau, 1978. – 743 S.

Jahrhundertgedächtnis: Deutsche Lyrik im 20. Jahrhundert / hrsg. von H. Hartung. – Stuttgart : Philipp Reclam jun., 1999. – 469 S.

Kayser, W. Geschichte des deutschen Verses / W. Kayser. – Tübingen : Francke, 1991. – 156 S.

Knörrich, O. Lexikon lyrischer Formen / O. Knörrich. – Stuttgart : Kröner, 2005. – 274 S.

Krusche, D. Anspiel / D. Krusche, R. Krechel. – Bonn : Inter Nationes, 1984. – 107 S.

Lyrik von jetzt / hrsg. von B. Kuhligk, J. Wagner. – Köln : Du Mont, 2003. – 422 S.

Lyrik von jetzt zwei / hrsg. von B. Kuhligk, J. Wagner. – Berlin : BV, 2008. – 288 S.

Matzkowski, B. Wie interpretiere ich Lyrik? / B. Matkowski. – Hollfeld : Bange, 2001. – 112 S.

Moennighoff, B. Lyrische Kleinformen / B. Moennighoff // Kleine literarische Formen in Einzeldarstellungen. – Stuttgart : Reclam, 2002. – S. 147–173.

Rilke, R. M. Die Gedichte / R. M. Rilke; hrsg. von E. Zinn. – Frankfurt a. M. : Insel, 2003. – 1132 S.

Rothmann, K. Kleine Geschichte der deutschen Literatur / K. Rothmann. – Stuttgart : Reclam, 2009. – 542 S.

Schuhmann, K. Lyrik des 20. Jahrhunderts / K. Schuhmann. – Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 1995. – 517 S.

Vertlib, V. Zwischenstationen. Roman / V. Vertlib. – Wien : Deuticke, 1996. – 292 S.

References

Andreotti, M. (2000). *Die Struktur der modernen Literatur*. Bern, Stuttgart, Wien, Haupt. 440 p.

Ausländer, R. (1992). *Im Atemhaus wohnen: Gedichte*. Frankfurt a. M., Suhrkamp. 33 p.

Becher, J. (1961). *Ein Lesebuch für unsere Zeit*. Weimar, Volksverlag. 440 p.

Becker, M. (Ed.). (1947). *Goethes Gedichte*. Leipzig, Insel. 455 p.

Bohn, V. (1993). *Deutsche Literatur seit 1945*. Frankfurt am Main, Suhrkamp. 448 p.

Brecht, B. (1960). *Ein Lesebuch für unsere Zeit*. Weimar, Volksverlag. 522 p.

Breuer, D. (1999). *Deutsche Metrik und Versgeschichte*. München, Fink. 414 p.

Buchwald, Ch. (Ed.). (2009). *100 Gedichte aus der DDR*. Berlin, Wagenbach. 169 p.

Burdorf, D. (1997). *Einführung in die Gedichtanalyse*. Stuttgart, Weimar, Metzler. 276 p.

Frank, H. J. (2000). *Wie interpretiere ich ein Gedicht?* Tübingen, Basel, Francke. 126 p.

Freund, W. (1990). *Deutsche Lyrik*. München, Fink. 224 p.

Hartung, H. (Ed.). (1999). *Jahrhundertgedächtnis: Deutsche Lyrik im 20. Jahrhundert*. Stuttgart, Philipp Reclam jun. 469 p.

Hawthorn, J. (1994). *Grundbegriffe modernenr Literaturtheorie*. Tübingen, Basel, Francke. 384 p.

Heine, H. (1978). *Gedichte*. Berlin, Weimar, Aufbau. 743 p.

Kayser, W. (1991). *Geschichte des deutschen Verses*. Tübingen, Francke. 156 p.

Killy, W. (Ed.). (2001). *Deutsche Lyrik*, in 10 Bd. München, dtv.

Knörrich, O. (2005). *Lexikon lyrischer Formen*. Stuttgart, Kröner. 274 p.

Korte, H. et al. (Eds.). (2004). *Geschichte der deutschen Lyrik*. Stuttgart, Reclam. 755 p.
Krusche, D., Krechel, R. (1984). *Anspiel*. Bonn, Inter Nationes. 107 p.
Kuhligk, B., Wagner, J. (Eds.). (2003). *Lyrik von jetzt*. Köln, Du Mont. 422 p.
Kuhligk, B., Wagner, J. (Eds.). (2008). *Lyrik von jetzt zwei*. Berlin, BV. 288 p.
Matzkowski, B. (2001). *Wie interpretiere ich Lyrik?* Hollfeld, Bange. 112 p.
Moennighoff, B. (2002). Lyrische Kleinformen. In *Kleine literarische Formen in Einzeldarstellungen*. Stuttgart, Reclam, pp. 147–173.
Richter, L. H. (Ed.). (1999). *Antologiya sovremennoi nemetskoyazychnoi literatury (1945–1996): v 2 t.* [Anthologie of Modern German-Speaking Literature (1945–1996), in 2 vols.]. Vol. 1. Moscow, MART. 771 p.
Rilke, R. M. (2003). *Die Gedichte*. Frankfurt a. M., Insel. 1132 p.
Rothmann, K. (2009). *Kleine Geschichte der deutschen Literatur*. Stuttgart, Reclam. 542 p.
Schuhmann, K. (1995). *Lyrik des 20. Jahrhunderts*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt. 517 p.
Vertlib, V. (1996). *Zwischenstationen. Roman*. Wien, Deuticke. 292 p.
Wiese, B. von. (Ed.). (1995). *Deutsche Gedichte*. Berlin, Cornelsen. 799 p.

Данные об авторе
Андреюшкина Татьяна Николаевна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры теории и практики перевода, Тольяттинский государственный университет (Тольятти, Россия).
Адрес: 445020, Россия, г. Тольятти, ул. Белорусская, 14.
E-mail: andr8757@mail.ru.

Author's information
Andreiushkina Tatiana Nikolaevna – Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of Department of Theory and Practice of Translation, Togliatti State University (Togliatti, Russia).

Дата поступления: 17.03.2025; дата публикации: 30.06.2025

Date of receipt: 17.03.2025; date of publication: 30.06.2025

УДК 821.112.2-31. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-144-152.
ББК Ш33(4Гем)64-44.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.3

GERMAN LANGUAGE NOVEL OF 1990–2010 IN THE FIELD OF RESEARCH *MEMORY STUDIES*

Galina V. Kuchumova
Samara National Research University
named after academician S. P. Korolev (Samara, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-8699-0484

Abstract. The article presents the results of a study of the German-language novel of 1990–2010 in the literary field of memory studies. The novels "Der Vorleser" by B. Schlink, "Faserland" by Chr. Kracht, "Flughunde" by M. Beyer, "Morbus Kitahara" by Chr. Ransmayr, "Der Bademeister" by K. Hacker are considered. For proper understanding and literary reworking of the experience of the military past, the authors use new novel forms (the postmodern version of the education novel and travel novel, the novel-war diary, the historical-alternative novel, the "the turn" novel). They turn to new narrative strategies to reproduce historical events of the Nazi time, which in the new artistic reality appear indirectly in the signs of war and through the specific optics of novel figures from the arsenal of postmodern literature (reader, detective historian, flâneur, archivist, and collector). It is concluded that these novels do not contain deep reflection on the topic of accepting and overcoming the "Nazi past". It is important to note that German authors use the postmodern game with the semiotic signs of "war", "concentration camp", and "Holocaust" to build a metaphor for a person's existential experience and to search for moral and spiritual supports in the present.

Keywords: German language novel of 1990–2010; the theme of the Nazi past; strategies for reproducing the military past; new novel forms; postmodern game; novel figures; metaphor of existential experience

For citation: Kuchumova, G. V. (2025). German Language Novel of 1990–2010 in the Field of Research *Memory Studies*. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 2, pp. 144–152. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-144-152.

НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫЙ РОМАН 1990–2010 В ПОЛЕ ИССЛЕДОВАНИЯ *MEMORY STUDIES*

Кучумова Г. В.
Самарский национальный исследовательский университет
имени академика С. П. Королева (Самара, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-8699-0484
SPIN-код: 1072-4633

Аннотация. В статье представлены результаты исследования немецкоязычного романа 1990–2010 гг. в литературном поле *memory studies*. Рассматриваются романы «Чтец» Б. Шлинка, «Faserland» К. Крахта, «Летучие собаки» М. Байера, «Болезнь Китахары» К. Рансмайра, «Смотритель бассейна» К. Хакер. Для осмысления и литературной переработки опыта военного прошлого авторы используют новые романные формы (постмодернистская версия романа воспитания и романа путешествия, роман-«военный дневник», историко-альтернативный роман, роман «поворота»). Они обращаются к новым повествовательным стратегиям воспроизведения исторических событий нацистского времени, которые в новой художественной реальности предстают опосредованно в знаках войны и через специфическую оптику романных фигур из арсенала постмодернистской литературы (чтец, историк-детектив, фланер, архивист, коллекционер). Делается вывод о том, что названные романы не содержат глубокой рефлексии на тему осознания и преодоления «нацистского прошлого». Однако важно отметить, что постмодернистскую игру с семиотическими знаками «война», «концлагерь», «Холокост» немецкоязычные авторы используют для выстраивания метафоры экзистенциального опыта человека, поиска нравственных и духовных опор в настоящем.

Ключевые слова: немецкоязычный роман 1990–2010; тема нацистского прошлого; стратегии воспроизведения военного прошлого; новые романные формы; постмодернистская игра; романные фигуры; метафора экзистенциального опыта

Для цитирования: Кучумова, Г. В. Немецкоязычный роман 1990–2010 в поле исследования *memory studies* / Г. В. Кучумова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 2. – С. 144–152. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-144-152.

DEUTSCHSPRACHIGER ROMAN 1990–2010 IM FORSCHUNGSFELD *MEMORY STUDUES*

Galina V. Kutschumova
Samara Nationale Forschungsuniversität namens S. P. Korolev (Samara, Russland)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-8699-0484

Inhaltsangabe. Der Beitrag untersucht den deutschsprachigen Roman von 1990–2010 im Literaturfeld „memory studies". Es werden die Romane „Der Vorleser" von B. Schlink, „Faserland" von Chr. Kracht, „Flughunde" von M. Beyer, „Morbus Kitahara" von Chr. Ransmayr, „Der Bademeister" von K. Hacker behandelt. Die Autoren verwenden neue Romanformen (die postmoderne Version des Erziehungsromans und des Reiseromans, das Kriegstagebuch, den historisch-alternativen Roman, den Wenderoman), um die Kriegserfahrung und die Folgen der Nazi-Zeit zu verstehen und literarisch zu verarbeiten. Sie greifen zu den neuen Erzählstrategien, um historische Ereignisse der NS-Zeit zu reproduzieren, die in einer neuen künstlerischen Realität indirekt in Kriegs-

© Кучумова Г. В., 2025

spuren erscheinen und durch eine spezifische Optik der Romanfiguren aus dem Arsenal der postmodernen Literatur wahrgenommen werden (Leser, Detektiv-Historiker, Flaneur, Archivist, Sammler). Die Schlussfolgerung dieser Untersuchung ist es, dass die genannten Romane keine tiefe Reflexion über die Überwindung der „NS-Vergangenheit" und Vergangenheitsbewältigung enthalten. Wichtig ist jedoch, dass die genannten Autoren in ihren Romanen das postmoderne Spiel mit den semiotischen Zeichen „Krieg", „Konzentrationslager", „Holocaust" verwenden, um eine totale Metapher für die existenzielle Erfahrung eines Menschen aufzubauen, moralische und geistige Koordinaten in der Gegenwart zu finden.

Schlüsselwörter: deutschsprachiger Roman 1990–2010; Thema der NS-Vergangenheit; Strategien zur Reproduktion der militärischen Vergangenheit; neue Romanformen; postmodernes Spiel; Romanfiguren; Metapher für existenzielle Erfahrungen

Einleitung

Das Paradigma des Krieges ist im aktuellen Literaturfeld latent vorhanden. Die Distanzierung von etwa 50 Jahren braucht eine neue Optik: das Wesen des Zweiten Weltkrieges muss neu entdeckt werden. Das Interesse an *memory studies* beruht auf verschiedenen Faktoren: das neue Kartographieren Europas Geopolitik, die Wende 1989 in Deutschland, die „ideologischen Mauern" in den Köpfen, Generationsprobleme, neue Informationsumfeld und Kommunikationsformen. Das eröffnet neue Strategien und Erinnerungsperspektiven für die Literatur. Die neuen Strategien zur Erinnerung an die traumatische Vergangenheit des Zweiten Weltkrieges sind durch eine andere Rationalitätsform bei der Subjektivität zu erklären (vor allem die verschwommene Identität des Subjekts in der Postmoderne). In den Vordergrund kommt nicht das Subjekt selbst, das ein Trauma persönlich erlebt hat (zum Beispiel den Holocaust), sondern relevant werden die materiellen Spuren der Ereignisse (Foto- und Filmdokumente über den Krieg, Gedenkstätten u.a.), die auf die historischen Kriegsereignisse andeuten.

Um die Jahrhundertwende XX–XXI fällt gerade im deutschsprachigen Roman eine signifikante Häufung von Erinnerungsthemen auf. Die Erinnerung ist schon immer eine zentrale Funktion von Literatur gewesen. In der deutschen Nachkriegsliteratur hat sie aber eine besondere Rolle gespielt. Man denke an Wolfgang Borchert, Heinrich Böll, Günter Grass und andere, die als „Erinnerungsarbeiter" gelten und als Zeugen gegen die Kriegsverbrechen und deren Folgen literarisch aussagen konnten. Nach 1980 folgten neue Autorengenerationen, die intelligent, spannend und unterhaltsam erzählten (bekannte Beispiele sind Patrick Süskind: *Das Parfüm*, Christoph Ransmayr: *Die letzte Welt* und andere). Die Erfolge dieser Bücher haben die Erinnerungsthematik in den Hintergrund gedrängt, bis sie in den 1990er Jahren unerwartet wieder aktuell wurde.

Die neuen Erzählperspektiven im Gegenwartsroman sind von der generationsbedingten Distanz der jungen Autoren zu den Kriegsereignissen bestimmt [Whitehead 2004: 3]. Für die Nach-Nachkriegsgeneration ist die deutsche Geschichte des Zweiten Weltkrieges kein persönliches Erlebnis mehr. Die Romanautoren werfen neue Fragen auf, eröffnen neue Dimensionen der Erinnerung. Hier ist die Rede „vom Erfahrungshunger" und vor allem vom Existenzbedürfnis. Für eine neue Subjektivitätsform wird der Krieg als „wiederbelebender Schmerz der Geschichte", als eine Form der Rückkehr zu starken Emotionen, offensichtlich zur bedeutendsten und umfangreichsten Metapher existenzieller Erfahrung.

Die Erinnerungen entstehen in einem sozial bestimmten Umfeld und in einem Zeithorizont, der durch den Wechsel der Generationen bestimmt ist. Man spricht über das kommunikative „Drei-Generationen-Gedächtnis" [Assmann 2006: 58]. Die Zeitzeugen-Generation erzählt die Wahrheit über die Shoah, die zweite und die dritte Generationen kennen historische Ereignisse hauptsächlich durch mediale Vermittlung, d.h. sie besitzen ein Nachgedächtnis (postmemory) [Hirsch 2012]. Aus der Erinnerungsarbeit ist also ein Spiel geworden. Im Schreiben spielen die modernen Autoren mit Imagination und unterschiedlichen Perspektiven, um die Kriegserfahrung der älteren Generation in neuen Plots zu beleuchten und aufs Neue zu besinnen. Von der jungen Autorenschaft wird die NS-Vergangenheit als ein System kultureller Zeichen wahrgenommen, die nur auf das „Bedeutende" hinweisen. Bei der Beschreibung der Ereignisse des Zweiten Weltkrieges verwenden sie exemplarisch die weit verbreitete Auschwitz-Metapher (Holocaust), die als ein universelles „Bedeutendes" *(default signifier)* gilt und in den Bereich der inneren Erfahrung des Menschen nicht integriert werden kann. Die Metapher für den Völkermord an den Juden Europas ermöglicht nur die Identifizierung der Spur von dieser weltgeschichtlichen Katastrophen, die als „Bedeutendes" in den Bereich der Symbolisierung eingeführt wird und erst dann kann darüber gesprochen werden.

Im Mittelpunkt unserer Forschung sind die literarischen Reflexionen über den Zweiten Weltkrieg. Die zu analysierenden Texte – Bernhard Schlink: *Der Vorleser* (1995), Christian Kracht: *Faserland* (1995), Marcel Beyer: *Flughunde* (1995), Christoph Ransmayr: *Morbus Kitahara* (1995), Katarina Hacker: *Der Bademeister* (2000) – zeigen neue Strategien zur Erinnerung an die nationalsozialistische Vergangenheit.

Die oben genannten Romane stellen so ein Palimpsest der deutschen Geschichte her, was von den postmodernen Autoren selbst nur nach-geschrieben, aber nicht nach-erlebt werden kann. Im Spielraum der postmodernen Kultur lassen die jungen Autoren die Figur eines Zeugen militärischer Ereignisse selten auftreten. Die Figur der Kriegszeugen und Kriegsüberlebenden der NS-Vergangenheit (wie bei E. Jünger, H. Böll, W. Borchert, G. Grass u.a.) wird in der Erinnerungsprosa durch Spielfiguren ersetzt. Zu nennen sind Flaneur, der die urbanische Landschaft ablesen kann *(Faserland)*; Historiker-Detektiv *(Der Vorleser)*, der auf den Spuren von Kriegsereignissen folgt; leidenschaftlicher Stimmensammler *(Flughunde)*; historischer Quest-Spieler *(Morbus Kitahara)*; ein „kleiner Mann", der sein Heimatland zu retten versucht *(Der Bademeister)*.

Zum Problem der Täter- und Opfergeneration. Bernhard Schlink: *Der Vorleser*

In der Nach-Nachkriegsliteratur fokussieren sich die Autoren der zweiten Generation nicht mehr auf die NS-Vergangenheit, sondern auf ihre Spuren in der Gegenwart. Sie können über die Zeitzeugen-Generation relativ entspannt sprechen und schreiben [Waldow 2011]. Bernhard Schlink (geb. 1944) ist der erste, der den Umgang mit der nationalsozialistischen Vergangenheit thematisiert. Sein Roman *Der Vorleser* (1995) repräsentiert die Tätergeneration nicht in einer Vaterfigur, sondern in der Figur einer Nazi-Täterin. Der Protagonist erzählt seine Liebes- und Lebensgeschichte aus der Perspektive der Täterkinder. Der Brennpunkt des Romans ist die Liebe des jungen Michael Berg zur ehemaligen KZ-Wärterin Hanna Schmitz. Die ungewöhnliche Liebesgeschichte mit einer Vergangenheit (Schuld und Liebe) wird in der Literaturkritik bezeichnet – von „Kulturpornographie" und „Holo-Kitsch" bis zum modernen Bildungsroman [Lewis 2006: 554].

Die Auswirkungen der NS-Vergangenheit und des Holocausts schildert der Autor in Form eines Bildungsromans. Die Entwicklung der Liebesbeziehungen zwischen Hanna und Michael wird als exemplarisch für den Umgang mit der Nationalsozialismus und dem Holocaust verstanden. Bezogen auf das Auschwitz-Thema gibt die Darstellung eines Strafprozesses dem Roman neben der individuellen auch eine juristische Dimension. Ein Rätsel von Hanna wird von Anfang an in das Erzählen eingeführt: die „perverse" Liebe eines Teenagers zu einer 36-jährigen Frau (sie ist Analphabetin), die ihn ins Erwachsenenalter einweiht (Inzest-Motiv, ödipale Situation) [Lewis 2006: 560]. Der Roman schildert, wie ein Junge die Sexualität entdeckt und wie er eine Frau lesen lernt. Die Bildungsgeschichte scheitert doch für die beiden. Michael bleibt in seinen Liebesbeziehungen an Hanna gebunden, die Vergangenheit wird wiederholt, jede neue Lebenspartnerin muss Hanna ähneln. Und Hannas Sozialisierungsprozess im Gefängnis endet mit dem Selbstmord.

Die spezifische Perspektive des Romans bildet das Phänomen des Analphabetismus und das Problem der Schuld in seiner Vielsichtigkeit. Hannas Analphabetismus und ihr Selbststudium im Gefängnis sind allegorisch zu verstehen. Das deutsche Volk hat die Vergangenheit in irgendeiner Form zu bewältigen und die Nachgeborenen sollen die NS-Vergangenheit nicht aber verstummen lassen [Hage 1999]. Michael als Historiker und Jurist sammelt mündliche und schriftliche Zeugnisse über traumatische Erfahrungen mit dem Holocaust. Er besucht die KZ-Gedenkstätten („das topografische Gedächtnis") [Assmann 2006: 225], diese „steinernen Zeugen" der NS-Zeit, welche die Spuren der Verbrechen, die dort begangen wurden, in sich tragen und auf die Opfer und die Täter verweisen. Er studiert auch Hannas Handbibliothek zum Thema Aufarbeitung der NS-Vergangenheit. *„Primo, Elie Wiesel, Tadeusz Borowski, Jean Amery – die Literatur der Opfer neben den autobiografischen Aufzeichnungen von Rudolf Höss, Hannah Arendts Bericht über Eichmann im Jerusalem und wissenschaftliche Literatur über Konzentrationslager"* [Schlink 1997: 193]. Bei dieser Aufzählung wird die Gedächtnisperspektive zwischen Opfer und Täter deutlich unterschieden.

Im Roman profilieren die Gedächtnisperspektive der Täter und ihre Aufarbeitung der Vergangenheit beim Verlauf eines NS-Prozesses vor einem deutschen Gericht. So problematisiert Michael Hannas Schuld. Er konstatiert das Dilemma der Täter-Nachkommen, die Verbrechen verurteilen zu müssen und die Täter verstehen zu wollen. Dieses Dilemma bewirkt bei den Nachgeborenen eine Ambivalenz, die die Wunde der Vergangenheit schmerzlich offen hält. Die Trennung von Opfer- und Tätergedächtnis beruht hier auf eine Tatsache, dass es ein universelles Gedächtnis an und für sich nicht gibt. Das Ergebnis von Hannas Verständnis ihrer Vergangenheit ist das Todesurteil, das sie selbst erlassen hat. Schlinks Roman setzt die Aufarbeitung der NS-Vergangenheit sowohl auf die Dimension der privaten Schuld als auch auf die Dimension der kollektiven Schuld. Mit Hannas NS-Vergangenheit wird eine moralische Dimension im Roman provoziert. Das lässt den Leser diesen Roman aus der Gedächtnisperspektive der Opfer und der Täter aufnehmen.

Aufarbeitungsthema des Nationalsozialismus im Rahmen einer Konsumgesellschaft: *Faserland* von Christian Kracht

Im Roman *Faserland* (1995) von Christian Kracht (geb. 1966) berichtet der namenlose Ich-Erzähler über die Geschichte seines Heimatlandes, die immer wieder als Erinnerung bei ihm auftaucht. Die Nazi-Zeit bildet im Roman den historischen Hintergrund in der Geschichte der konsumorientierten Generation.

Faserland wird von verschiedenen Genres geprägt: als Vorläufer des Pop-Romans [Gansel 2003: 253], Anti-Entwicklungsroman (die verleugnete Entwicklung des Protagonisten) [Möckel 2007: 73], postmoderner Bildungsroman [Scholz 2004: 200]. Aber vor allem wird *Faserland* als ein Reiseroman definiert. Beim Erzählen benutzt Kracht eine bewegliche Perspektive eines Beobachters. Der junge Ich-Erzähler reist über sieben Stationen durch Deutschland, von Norden nach Süden. Die Schauplätze sind Sylt, Hamburg, Frankfurt am Main, Heidelberg, München, Meersburg am Bodensee und schließlich Zürich.

Der Autor greift zu einer literarischen Figur aus dem reichen Flaneur-Arsenal der europäischen Literatur. Der anonyme Erzähler flaniert durch Straßen und Vergnügungsorte. Die urbanische Landschaft bietet ihm Stoff zur Erinnerung, Reflexion und Erzählung. Der reisende Flaneur bei Kracht porträtiert vorbeiziehende ältere Leute und Passanten, berichtet über die Geschichte von alten Gebäuden. Er liest die Spuren des Weltkrieges als Palimpsest ab.

Ebenso wichtig bei Kracht wie auch bei Schlink ist die Abgrenzungsstrategie von der Vorgängergeneration. Der Protagonist gehört aufgrund seines Alters einer Generation an, die keinen direkten Bezug mehr zur nationalsozialistischen Vergangenheit hat – anders als seine Elterngeneration. Er nutzt jede Gelegenheit, Vorvätergeneration zu diffamieren und die als *Nazis* abzustempeln. Der Ich-Erzähler ordnet ältere Mitmenschen in die nationalsozialistische Kategorie

ein nicht nur aus Gründen der jeweiligen Kleidung oder des generellen Aussehens. Seinen Urteilen liegt auch die historische Referenz zu Grunde. *Der Rentner trägt ein Cordhütchen* […], *daß das sicher ein Nazi ist* und *Ab einem bestimmten Alter sehen alle Deutschen aus wie komplette Nazis* [Kracht 1997: 19, 93]. Immer wieder denkt sich der Erzähler Geschichten über die Deutschen aus, denen er auf seiner Reise begegnet. So ist der Taxifahrer in Hamburg […] *natürlich ein ziemlicher Faschist,* […] *ein armes dummes Nazischwein* (38), und dem Taxifahrer in Heidelberg sieht man es im Gesicht an, *dass er einmal KZ-Aufseher gewesen ist oder so ein Frontschwein, der die Kameraden vors Kriegsgericht gebracht hat* […] (94). Vor allem in älteren Personen glaubt er ehemalige Soldaten oder KZ-Aufseher zu erkennen, denn *ab einem bestimmten Alter sehen alle Deutschen aus wie komplette Nazis* (93).

In der deutschen Literatur nach 1990 zählt Kracht zu den „neuen Archivisten" [Baßler 2002: 110]. Sein Protagonist erzählt die Geschichte seiner Generation (die zweite verlorene Generation), die Marken der Konsumgesellschaft und die Zeichen des Zweiten Weltkrieges aufzählend. Kracht erstellt also das historische Archiv und das kulturelle Archiv von der Konsumgesellschaft. In die Menge des kulturellen Archivs übernimmt er Elemente aus dem profanen Raum der Konsumgesellschaft sowie aus dem Bereich der deutschen NS-Vergangenheit. Durch das Palimpsest der modernen Konsumkultur werden die Abkürzungen *Hanut* (Haselnusstafel), *Hafraba* (Hamburg-Frankfurt-Basel, der Name der Hitler-Autobahn) auf die Nazi-Zeit (*Gestapo, Schupo, Kripo etc)* übertragen.

Die Handlung von *Faserland* wird ständig durch Erinnerungssequenzen unterbrochen, die teilweise aus der deutschen NS-Geschichte stammen. Der Romantitel greift auf solche Momente von *Faserland,* in denen der Ich-Erzähler die Spuren der deutschen Vergangenheit in der Gegenwart sieht, eigentätig herstellt bzw. hervor phantasiert, oder davon überwältigt wird. Der Erzähler begegnet in seiner Gegenwart ungewollt Spuren der NS-Zeit und wird in Umstände verwickelt, die mit der Vergangenheit verknüpft sind [Möckel 2007: 76]. So blättert er die Seiten der Erinnerungen an den Zweiten Weltkrieg durch.

In Hamburg wurden früher U-Boote gebaut, *bis die Engländer alles plattgebombt haben* [Kracht 1997: 29]. Der Ich-Erzähler erwähnt die Hamburger Bombennächte *(Hamburger Feuersturm)* im Zweiten Weltkrieg, als in der Stadt *alles ausgelöscht wurde* (43). So erinnert er sich auch daran, wie er als kleiner Junge im Urlaub auf Sylt *in den letzten deutschen Bunkern gespielt hat* (18). Es fallen ihm Anekdoten ein, wie zum Beispiel über *den dicken Göring* und wie er *seinen blöden Dolch verloren hat* (17).

In Heidelberg erfrischt er das Wort *Neckarauen* als Deutschland, *wenn es keinen Krieg gegeben hätte und wenn die Juden nicht vergast worden wären. Die Amerikaner wollten Heidelberg nach dem Zweiten Weltkrieg zu ihrem Hauptquartier machen, deswegen ist es nie zerbombt worden*. Und *deswegen stehen die ganzen alten Gebäude noch, so, als ob nichts geschehen wär* (85).

Im Roman finden wir auch intermediale Elemente und konkrete Bezüge auf Einzeltexte der Kinokunst, die die NS-Zeit thematisieren: der NS-Propagandafilm *Der Triumph des Willens* von Leni Riefenstahl (Uraufführung 1934 in Nürnberg), *Der Himmel über Berlin* (1987) von Wim Wenders. Da sieht der Protagonist auf das Plakat für den Film *Stalingrad* in einer Glasvitrine, sieht sich selbst gespiegelt in der Vitrine, so dass sein *Kopf trägt plötzlich einen Stahlhelm* (93).

In *Faserland* kann von der Moral nicht die Rede sein. Kracht zeichnet nur nach und macht sichtbar, dass das Aufarbeitungsthema des Nationalsozialismus im Rahmen einer Konsumgesellschaft ohne Tiefgang, Diagnose und Verständnis, Empathie und Verantwortung gegenüber der Geschichte auskommen muss. So schafft er im Roman eine spielerische Dimension, ein blosses Spiel mit den Zeichen des Krieges.

„Topophonie" der Nazi-Zeit im Roman *Flughunde* von Marcel Beyer

Die radikale Neusicht auf die deutsche NS-Vergangenheit liefert Marcel Beyer (geb. 1965) mit seinem Roman *Flughunde* (1995) in Genreform der akustisch illustrierten Tagebuchnotizen. Dieser Roman ist auch keine Bewältigungsliteratur im Sinne von Romanen wie Bernhard Schlinks *Der Vorleser*, sondern setzt auf einer abstrakten Ebene an [Erb 1998: 115]. Marcel Beyer erforscht die NS-Zeit im akustischen Bereich. Durch die Versenkung in die Welt des Hörens wird die NS-Vergangenheit mit seinem Grauen neu entdeckt. Der Autor schafft eine „Topographie" und eine „Topophonie" des Faschismus [Künzig 1998]. Die Verbrechen des Zweiten Weltkrieges nennt er beim Namen: KZ-Folter, Menschenversuche, Bombennächte, das Frontsterben.

Im Roman *Flughunde* wird die akustische Technik zu einer Form des Zeugnisses vom Krieg, die es ermöglicht, den Zeitstrom zu stoppen und einzigartige Momente festzuhalten. Dadurch erfüllt die Audioaufnahme, wie auch die Foto- und Filmausrüstung, die Funktionen von Medien mit erweiterten Beweisvollmachten. Walter Benjamins Überlegungen im Bereich der audio-visuellen Darstellung eines traumatischen Ereignisses liegen den theoretischen Einstellungen von *trauma studies* zugrunde. Im Aufsatz *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (1936)* entwickelt W. Benjamin die These: neue technische Mittel (Photograpie, Film) veränderten grundsätzlich die Abbildung und Wahrnehmung der Wirklichkeit. Beim Tonaufnahmen geht es um keine direkte Kommunikation und authentische Wahrnehmung. Die Apparatur (Mikrofon) steht zwischen einer Schallquelle und einem Toningenieur. Die Tonaufnahme macht den „Aura"-Verlust deutlich und die Einmaligkeit jedes Lautes geht dabei verloren. Damit ist der veränderte Rezeptionszusammenhang (Simulakren) gemeint, die nicht die persönliche Wahrnehmung, sondern durch die technischen Reproduktionen (Schallplatten-, Aufnahmen) bestimmt wird. Das führt zu einer „Entwertung des Originals" und dessen „Aura" [Benjamin 2013].

Der ständige Verweis auf die Medien der Tonaufzeichnung erzeugt im Roman den Effekt wahrheitsbildender Dokumente. Die NS-Vergangenheit wird vom Autor aus der Perspektive eines distanzierten Beobach-

ters konstruiert. Die detailgenaue und eindringliche Beschreibung des Krieges bleibt bei Marcel Beyer nüchtern. Seine Erzählperspektive kann man als „abwesende Anwesenheit" bezeichnen [Georgopoulou 2012]. Der Krieg als historisches Erhabenes, so Viktor Schklovski, bedarf einer besonderen Optik, einer "stilistischen Kaltblütigkeit", die als das einzige Mittel für Repräsentation der Geschichte dienen kann [Шкловский 2002: 192].

Das perspektivische Zentrum des Romans bildet der Tontechniker Hermann Karnau. Er bewegt sich einerseits als „Tonträger" und andererseits als Verstärker der Mächtigen, in deren unmittelbarer Nähe er sich befindet. Und es ist interessant, welche Absichten der Autor mit der Konstruktion dieser Figur verfolgt haben mag. Im Roman liegt die Betonung auf „Konstruieren" der Kriegserfahrung aus „leeren Zeichen", mit denen man paradoxerweise ein graues Spiel mit dem Geschichtsmaterial führen und damit eine Ebene der Authentität erreichen kann. Herr Karnau bezeichnet sich selbst als „Stimmstehler" und denkt über die ethischen Grenzen nach. In seinem Sammeleifer überschreitet er sehr rasch die Grenze von Wissenschaft und Moral. Das Zitat: „Hat meine Karte sämtlicher Stimmfärbungen ihre Grenzen? Gibt es Ausnahmen, die ich nicht durchführen würde?" [Beyer 1996: 62].

In *Flughunde* gipfelt der Zweite Weltkrieg in der Akustik. Der Protagonist erstellt also einen akustischen Katalog. Er archiviert und strukturiert das akustische Chaos des Krieges [Кучумова 2019: 163]. Sein Archiv hat alle stimmlichen Phänomene: natürliche Laute, reine Stimmen ohne sprachliche Verfälschung, menschliche Töne aus dem Alltag, den menschlichen Husten („der Führer hustet"), Krächzen, Geräusche der inneren Organe etc. Als Fanatiker der Stimme jagt er nach hilflosen, gefolterten Körpern im KZ oder an der Ostfront. Seine Sammlung enthält Tausende von Aufzeichnungen: menschliche Leidenslaute im Folter-Verhören bei Gestapo-Männern, auf dem Operationstisch bei medizinischen Experimenten in Konzentrationslagern. Voll Begeisterung nimmt Karnau die Stimmen der sterbenden Soldaten auf dem Schlachtfeld auf. *„Welche Erscheinungen* […] *Jetzt kehren die Stimmen an ihren Ursprung, die Sterbenden, da sie die Stimme nicht mehr halten können und sich die Schreie einen Weg bahnen nach draußen.* […] *Welch ein Geschehen. Welch ein Panorama"* [Beyer 1996: 115].

Karnaus Sammlung enthält auch die seltenen Aufzeichnungen der Stimmen der Nazi-Führer und eine schreckliche Aufzeichnung der letzten Lebensminuten der sechs Kinder Goebbels, die sich zusammen mit ihren Eltern im Führerbunker versteckten. Die gefühllose Apparatur erfasst auch die Schluckgeräusche von Kindern, die ein tödliches Getränk eingenommen haben und deren abgestürzten Atem, der allmählich schwächer wurde und durch die Totenstille ersetzt wird.

Der akustische Raum des Krieges ist also im Roman wie ein weites Experimentierfeld. Als Demiurg hat der Toningenieur Sinn für das Eigentümliche und Geheimnisvolle, stellt das Undarstellbare dar, sieht das Unsichtbare, hört das Unhörbare etc. So entsteht eine wunderliche Einheit von Sichtbarem und Unsichtbarem, Nahem und Fernem, Rationalem und Emotionalem. Damit wird die ursprüngliche Totalität der als Kontinuum wahrgenommenen Welt erreicht.

Politische Stellungnahmen, Reflexionen über Sinn oder Berechtigung des Krieges findet man kaum bei diesem Autor. Marcel Beyer benutzt das akustische Bild vom Krieg als Stoff zum Aufbau der totalen Metapher der menschlichen Existenzerfahrung [Emig 2001: 85]. So wird der Krieg als eine besondere Existenzform eines Menschen an der Grenze betrachtet. Als Zone der Irrelevanz jeder Ordnung und Vorschrift, als Zone höchsten Risikos und tödlicher Gefahr bringt der Krieg eine immense Schärfung der Wahrnehmung und des Intellekts hervor und überdies einen „spielerischen" Umgang mit der Welt, die ihre konventionelle Härte dabei verliert.

Aufarbeitungsthema im Alternativwelt-Roman *Morbus Kitahara* von Christoph Ransmayr

Die Spuren des Krieges archiviert auch der österreichische Schriftsteller Christoph Ransmayr (geb. 1952). Sein Alternativwelt-Roman *Morbus Kitahara* (1995) ist ein Teil des Erforschens und der Aufarbeitung der NS-Vergangenheit. Ausgehend von einer Frage „Was wäre wenn" beschreibt hier der Autor einen alternativen Verlauf der Geschichte. Ransmayrs Gedankenexperimente gehören zur Analyse der Folgen des Zweiten Weltkriegs und des Nationalsozialismus. Das Spiel mit Geschichte und in Geschichte entspricht hier der postmodernen Umschreibung traumatischer Spuren der Vergangenheit im Genre *alternative history*, die „aus dem Geist des Computerspiels geboren wurde". Das „Spielen mit den Möglichkeiten der Wirklichkeit" ermöglicht tiefergehende Erkenntnisse zum Bewältigen der Vergangenheit [Bartsch 1999].

Der Ausgangspunkt für diese Alternativ-Geschichte ist eine als-ob-Situation aus der Nachkriegszeit in Österreich. Ransmayr erzählt von einer Welt, in der die Amerikaner den Zweiten Weltkrieg 1945 siegreich beendeten und Deutschland diesen verlor. Nach dem Plan des ehemaligen US-Finanzministers Henry Morgenthau würde Österreich Agrarland. Ransmayr will damit zeigen, was wäre, wenn der Morgenthau-Plan gelten würde. Der Morgenthau-Plan verschlechterte die wirtschaftliche Lage bis auf den Grund. Statt der wirtschaftlichen Hilfe begann das ruinöse Programm der Industrie. Mit dem Rückgang in die Vergangenheit verweist der Autor auf die geschichtliche Schuld Österreichs und Deutschlands, die auch heute ein aktuelles Thema ist [Mosebach 2003: 20].

Die Nachkriegszeit bedeutet keine Aufbauphase. Der Wirtschaftsfortschritt kommt nicht in Frage. „Die Stunde Null wird hier zur Stunde Minus" [Eshel 1998: 233]. Die Dorfbewohner müssen also die Wirtschaft zerstören, die Eisenbahnlinie und die Landstraßen demontieren. *Gesindel!* […] *keine Fabriken mehr, keine Turbinen und Eisenbahnen, keine Stahlwerke* […] *zurück auf die Felder!* […] *und auf den Trassen eurer Autobahnen wachsen im nächsten Jahr Kartoffeln* […] [Ransmayr 1995: 42]. Alle Dorfbewohner werden gewaltsam in den natürlichen Austausch involviert: *verrottete Stich- und Feuerwaffen aus den letzten Schlachten, durchschossene Stahlhelme, Bajonette, Eiserne Kreuze und allen Schrott, den die Armee der Moorer auf ihrem Weg in den Untergang verloren oder weg-*

geworfen hatte (109).

Der Autor greift zur Ästhetik des Grotesken, um die postmoderne Spektakelkunst durch die Affinität zu den Motiven der Gewalt und des Schrecklichen zu betonen. In grotesken Szenen erinnert der amerikanische Major Elliot die Dorfbewohner an die NS-Vergangenheit. Von Zeit zu Zeit veranstaltet er die sogenannten „Rituale der Erinnerung" (44). Er lässt die Dorfbewohner zwangsweise Gedenkstätten für die Holocaust-Opfer errichten und Granitbuchstaben in den Steinbruch hauen: *Hier liegen elftausendneunhundertdreiundsiebzig Tote, erschlagen von den Eingeborenen dieses Landes. Willkommen in Moor* (33).

Elliot besteht auch auf einer wirklichkeitsgetreuen Kostümierung. *Major Elliot befahl den Statisten aus Moor, sich als Juden, als Kriegsgefangene, Zigeuner, Kommunisten oder Rassenschänder zu verkleiden* (45). Die Bewohner des Dorfes werden mit Pappschaufeln und Pappmachesteinen versorgt, sie sollen Szenen aus dem KZ-Lagerleben im Steinbruch inszenieren. Er lässt auch die Werbefläche mit dem Motto „Niemals vergessen" oder Dokumentarfilme machen, die *Leichenstapel in einem weiß gekachelten Raum und ein Krematorium mit offener Feuertür* (145) zeigen.

Die zentrale Metapher in *Morbus Kitahara* zeigt eine Verbindung der Augenkrankheit mit dem Krieg. Der Protagonist Bering leidet an Hass und Angst. Diese starken emotionalen Zustände verursachen eine somatische Erkrankung *(Kitahara-Krankheit)*. Morbus Kitahara ist die Erkrankung der Soldaten, die viel Schlechtes im Krieg erlebten: *Ich habe solche Flecken in den Augen von Infanteristen und von Scharfschützen gesehen, von Leuten, die in ihren Panzergräben halb verrückt geworden sind* (349).

Ransmayr schildert die Kriegserinnerungen, die den Vater des Protagonisten traumatisieren, beschreibt die Leiden vom Hundekönig Ambras, der an seine Arbeit im KZ-Krematorium und die Folter im Konzentrationslager oft zurückdenkt. *Noch durch den Blütenduft und den Geruch faulender Stämme kann man die Öfen riechen.* [...] *Die Toten* (430). Bering und Ambras können sich nicht mit den Vergangenheitserinnerungen und dem Leiden abfinden, sie finden die Lösung im Tod. In *Morbus Kitahara* reflexiert also der Autor über das Scheitern in der Vergangenheitsideologie.

Doppelte Vergangenheitsbewältigung im Wenderoman *Der Bademeister* von Katharina Hacker

Zu Beginn des 21.Jahrhunderts veränderte sich die deutschsprachige Literaturszene stark. Die junge Autorenschaft zeigt wenig Interesse für die deutsche NS-Vergangeheit. Aktuell bleibt die Frage nach der Wende-Geschichte 1990-er. Ein besonders herausragendes Beispiel dafür ist der Wenderoman *Der Bademeister* (2000) von Katharina Hacker (geb. 1967). Der Roman konzentriert sich auf die Fragen der so genannten doppelten Vergangenheitsbewältigung. *Der Bademeister* lässt sich mit Erinnerungen an die verschwundene DDR befassen und aus dem Blickwinkel der Nachwendezeit noch einmal auf die deutsche Vorgeschichte (also den Nationalsozialismus) zurückblicken. Die Autorin thematisiert die Aufarbeitung beider Vergangenheiten als Diktaturenvergleich: das Nazi-Regime und das 40-Jahre-DDR-Regime.

Der Roman erzählt in Monologform vom Schicksal eines „kleinen Mannes" Hugo, von den Ereignissen der letzten sieben Tage seines Lebens: vom Tag der Schließung des städtischen Schwimmbads in Ost-Berlin, wo er 40 Jahre lang arbeitete, bis zu seinem freiwilligen Tod in den Wänden eines verlassenen, langsam einstürzenden Gebäudes. Sein ganzes Leben ist er um den Beckenrand geschritten, hat aufgepaßt, ertrunken ist ihm nie jemand. In früheren Zeiten nannten ihn Kollegen respektvoll: *Da kommt der Schwimmhallenkönig!* [Hacker 2000: 47]. Seine Lebensgeschichte, im sachlichen Ton erzählt, ist gleichzeitig ein Stück Zeitgeschichte. Der monologisierende Protagonist berichtet genauso von der Nazi-Vergangenheit seines Vaters wie dem Leben in der abgewickelten DDR. Hugos Erinnerungen fügen sich zu einem Bild – von sich, seinem Vater und der Geschichte des Schwimmbades, über die niemand zu sprechen wagt. Dabei ist *der Bademeister* so ein verschlossenes Konstrukt, das doch nach allen Seiten zur Wirklichkeit offen ist als einzigartig entstelltes Individuum mit einer einzigartig entstellten Sprache. Er schweigt von der Erschießung von Menschen im Volksschwimmbad zwischen NS- und SED-Zeit.

Das Volksbad erscheint im Roman als Metapher der DDR, einer Gesellschaft totalitärer und geschlossener, mit ihrer Hierarchie, ihrem Geheimleben und ihrem Beobachtungssystem. Wie der Ich-Erzähler selbst feststellt, war das Schwimmbad mit seinen klaren Grenzen ideal für die StaSi-Überwachung von Besuchern. Doch diese friedliche Gesundheitseinrichtung hat eine schreckliche Vergangenheit. Hinter ihrer jahrhundertealten Fassade finden sich verwischte Spuren brutaler Verbrechen. Dem Bademeister war es streng verboten, in die Kellerräume einzutreten, in denen einst Menschen eingesperrt waren, die dann für immer verschwanden. Die Keller bewahrten ein schreckliches Geheimnis, auf das ein erhaltenes Schild hinweist: „Den Juden ist der Eintritt verboten!"

Die Auswirkungen der NS-Vergangenheit sind auf den Alltag der jungen Generation aufzuspüren. Die NS-Zeit signalisiert sich im Roman überall: ausdrucksstarke Details, ein Fotoarchiv, eine Schuhsammlung. In seinem verzweifelten Monolog deutet sich der Protagonist die Schuld des Vaters an, der in Naziverbrechen verwickelt war und Berge von Kinderschuhen in seinem Keller lagerte. Im Familienarchiv sieht Hugo das Foto seines Vaters am Rande einer Grube stehen, in der die Leichen der Kinder liegen. Gleichaltrige haben Hugo als „faschistisches Kind" gehänselt, sie erzählten, dass sein Vater während des Krieges Kinder erschossen und ihre Leichen in Gruben geworfen habe. *Ein Kamerad sagte es mir, mein Vater hätte das getan, Kinder erschossen* [...] *in einer Grube hat er sie erschossen* [Hacker 2000: 113]. Bemerkenswert ist eine seltsame Sammlung von Schuhen, die im Keller des Elternhauses aufbewahrt wurde. Der Protagonist erwähnt wiederholt die manische Leidenschaft seines Vaters für saubere Schuhe. Wenn er den Körper seines Vaters aus der Schlaufe nimmt, bemerkt er seine sorgfältig geputzten Schuhe. *Sein Vater kontrollierte als erstes seine Schuhe* [Hacker 2000: 89]. Die Schuhsammlung

verweist auf die schreckliche Vergangenheit von Auschwitz, in deren Museumsvitrinen heute die Schuhe (die sichtbare Spur des Menschen) der KZ-Häftlinge ausgestellt sind, die in den Öfen des Krematoriums verbrannt wurden.

In der Nachkriegszeit zahlt Hugo weiterhin die Rechnungen seines Vaters. Als Sohn eines Nazi- Verbrechers wurde ihm in der DDR die Möglichkeit eines Universitätsstudiums entzogen, das er so sehr anstrebte. Der junge Mann wurde gezwungen, einen Job im Volksschwimmbad zu bekommen, nachdem der alte Bademeister auf Anweisung des Sicherheitsdienstes verhaftet wurde.

Einmal hängt sich der Vater im Wohnzimmer auf und der Bademeister spricht darüber mit seiner Mutter nie. In der Familie von Hugo herrschte strenges Verbot, Bücher zu lesen. Der Vater war wütend, als er seinen Sohn lesen sah, schlug und riss ihm Bücher aus den Händen. *Duckmäuser und Stubenhocker, brüllte er, wenn er mich über meinen Büchern sah* [Hacker 2000: 92]. Die Mutter tolerierte auch keine Bücher im Haus. Eines Tages packte sie diese ein und ließ sie aus der Wohnung wegnehmen. (Zweifellos spiegeln sich hier historische Fakten wider: massive Aktionen zur Reinigung eigener Bibliotheken gegen „schädliche" Bücher und öffentliche Aktionen zur Verbrennung von Büchern, die seit 1933 in Nazi-Deutschland praktiziert wurden.) Hacker verzichtet auf die ausführliche Darlegung der Familiengeschichte. Sie läßt nur episodenweise in Hugos Erinnerung aufblitzen und unterstreicht auf diese Weise die gespenstische Macht der Vergangenheit. Die Autorin gibt immer wieder klare Hinweise auf die Geschichte der Nazi- und DDR-Zeit.

Der absichtlich tautologische innere Monolog des Protagonisten dreht sich im Roman um ihn selbst, umgibt, schließt, macht ihn zum Gefangenen einer Geschichte, die keinen Ausweg lässt. Das von den Nazis auch als Gefängnis genutzte Schwimmbad wird nach und nach zu einer Variante des Styx (der Eingang zu einer Unterwelt der Nachwendezeit). Von Kapitel zu Kapitel häufen sich die grotesken Elemente, die man als ein Metapherngewebe im Roman identifiziert. Hugo schleppt alte Globen in das verwaiste Schwimmbad; leuchtende Weltkugeln, die aussortiert wurden, weil die Grenzen verschwommen sind und nicht mehr stimmen. Nur der Tod als Höhepunkt (die Überschwemmung des Pools und der Tod des Bademeisters selbst) wird zum inneren Kern dieser endlosen Erzählung. Am Ende des Romans erreicht der dramatische Klang das maximale Niveau, wenn der Hausmeister eine „allgemeine Flut" veranstaltet, öffnet er die Wasserhähne und verkündet, dass „der Tag des Unglücks gekommen ist" [Hacker 2000: 206].

In diesem Roman geht es nämlich in erster Linie um Gedachnisschleifen im Sinne eines Kreisens der traumatischen Erinnerungen vom Krieg. Als wichtige Motive erweisen sich dabei traumatische Mechanismen wie Intrusion, Wiederholungszwang (bei S. Freud). In diesem Fall folgt die Narration den Mechanismen des traumatischen Gedachtnisses. Dieses funktioniert sensorisch, somatisch-affektiv statt semantisch-narrativ. So reflexiert die Autorin eben über das Aufarbeitungsproblem der deutschen Vergangenheit, die keinen Ausweg finden kann, es wird sich eher auch weiter um das leere Zentrum immer kreisen.

Fazit

Der deutschsprachige Roman um die Jahrhundertwende zeigt aktive Recherche in *memory studies*. Der deutsche Nazismus, Holocaust und schreckliche Folgen des Krieges sind immer noch ein notwendiges und unabweisbares literarisches Thema. Die Autoren verwenden neue Romanformen, erzählen neue Plots aus verschiedenen Erzählperspektiven, führen neue Romanfiguren ein, um die deutsche Vergangenheit aufs Neue zu besinnen. Das Aufarbeitungsthema der Vergangenheit wird aus der Gedächtnisperspektive „Opfer / Täter" betrachtet, dabei wird die moralische Reflexion über das Holocaust-Thema profiliert *(Der Vorleser)*. Zu nennen ist die dominierende Abgrenzungsstrategie von der Vorgängergeneration *(Faserland)*. Die akustische Panorama vom Krieg wird gezeigt als Stoff zum Aufbau der totalen Metapher der menschlichen Existenzerfahrung *(Flughunde)*. Aktuell werden auch die Reflexionen über das Unrecht der Nazi-Ideologie *(Morbus Kitahara)*. Die Aufarbeitungsfragen nach der deutschen Vergangenheit werden im Aspekt einer unkritischen Parallelisierung des Nationalsozialismus und des DDR-Regimes literarisch beleuchtet *(Der Bademeister)*. So betrifft der deutschsprachige Roman keine tiefe Erörterung einer schwierigen Nazi-Zeit und keinen Umgang mit den Nachwirkungen in der Gegenwart. In der spielerischen Dimension der postmodernen Literatur geht es vor allem nur um die Andeutung des Aufarbeitungsproblems.

Литература

Кучумова, Г. В. Немецкоязычный роман рубежа XX–XXI вв.: Проблема Другого : монография. – Самара : САМАРАМА, 2019. – 216 с.

Шкловский, В. Сентиментальное путешествие / В. Шкловский // В. Шкловский. Еще ничего не кончилось… – М. : Вагриус, 2002.

Assmann, A. Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik / A. Assmann. – München : Beck, 2006. – 320 S.

Bartsch, K. „Spielen mit den Mőglichkeiten der Wirklichkeit": zu Christoph Ransmayrs Roman „Morbus Kitahara" / K. Bartsch // Ősterreichische Literatur: Interpretationen, Materialen und Rezeption. H. 3 / Hg. A. W. Belobratow. – Jahrbuch der Ősterreich-Bibliothek in St. Peterburg, 1999. – S. 95–108.

Baßler, M. Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten / M. Baßler. – München : Beck, 2002. – 224 S.

Benjamin, W. Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe, Band 16 / W. Benjamin. – Berlin : Suhrkamp, 2013. – 112 S.

Beyer, M. Flughunde. Roman / M. Beyer. – Frankfurt am Main : Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1996. – 304 S.

Emig, R. Krieg als Metapher im zwanzigsten Jahrhundert / R. Emig. – Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2001. – 349 S.

Erb, A. Baustelle Gegenwartsliteratur: Die neunziger Jahre / A. Erb. – Opladen ; Wiesbaden : Westdeutscher Verlag, 1998. – 236 S.

Eshel, A. Der Wortlaut der Erinnerung. Christoph Ransmayrs Morbus Kitahara / A. Eshel // In der Sprache det Täter. Neue Lektüren deutschsprachiger Nachkriegs- und Gegenwartsliteratur. – Opladen, 1998. – S. 227–255.

Ethik im Gespräch, Autorinnen und Autoren über das Verhältnis von Literatur und Ethik heute / Hg. St. Waldow. – Bielefeld : transkript, 2011. – 177 S.

Gansel, C. Adoleszenz, Ritual und Inszenierung in der Pop-Literatur / C. Gansel // Text + Kritik: Pop-Literatur / Hrsg. H. L. Arnold. – Edition text + kritik, 2003. – S. 234–257.

Georgopoulou, E. Abwesende Anwesenheit. Erinnerung und Medialität in Marcel Beyers Romantrilogie „Flughunde", „Spione" und „Kaltenburg" / E. Georgopoulou. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2012. – 184 S.

Hacker, K. Der Bademeister. Roman / K. Hacker. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2000. – 207 S.

Hage, V. Propheten im eigenen Land. Auf der Suche nach der deutschen Literatur / V. Hage. – Reinbek bei Hamburg, 1999. – S. 297–313.

Hirsch, M. The Generation of Postmemory, Writing and Visual Culture after the Holocaust / M. Hirsch. – New York : Columbia University Press, 2012. – 320 p.

Kracht, Chr. Faserland / Chr. Kracht. – Berlin : Der Goldmann Verlag, 1997. – 154 S.

Künzig, B. Schreie und Flüstern – Marcel Beyers Roman „Flughunde" / B. Künzig // Erb A. Baustelle Gegenwartsliteratur: Die neunziger Jahre. – Wiesbaden : Westdeutscher Verlag, 1998. – S. 122–153.

Lewis, A. Das Phantasma des Masochisten und die Liebe zu Hanna / A. Lewis // Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften. – 2006. – No. 4. – S. 554–573.

Möckel, M. Königs Erläuterungen und Materialien: Christian Kracht Faserland / M. Möckel. – Hollfeld : C. Bange Verlag, 2007. – 98 S.

Mosebach, H. Endzeitvisionen im Erzählwerk Christoph Ransmayrs / H. Mosebach. – München : Meidenbauer, 2003. – 284 S.

Ransmayr, Chr. Morbus Kitahara / Chr. Ransmayr. – Frankfurt am Main : Fischer Verlag, 1995. – 440 S.

Schlink, B. Der Vorleser. Roman / B. Schlink. – Zürich : Diogenes Taschenbuch Verlag, 1997. – 207 S.

Scholz, L. Ein postmoderner Bildungsroman: Christian Krachts „1979" / L. Scholz // Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch. – 2004. – No. 3. – S. 200–224.

Whitehead, A. Trauma Fiction / A. Whitehead. – Edinburgh : Edinburgh University Press, 2004. – 192 p.

References

Assmann, A. (2006). *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München, Beck. 320 S.

Bartsch, K. (1999). „Spielen mit den Mőglichkeiten der Wirklichkeit": zu Christoph Ransmayrs Roman „Morbus Kitahara". In Belobratow, A. W. (Hg.). *Ősterreichische Literatur: Interpretationen, Materialen und Rezeption*. H. 3. Jahrbuch der Ősterreich-Bibliothek in St. Peterburg, S. 95–108.

Baßler, M. (2002). *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten*. München, Beck. 224 S.

Benjamin, W. (2013). *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe, Band 16*. Berlin, Suhrkamp. 112 S.

Beyer, M. (1996). *Flughunde. Roman*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch Verlag. 304 S.

Emig, R. (2001). *Krieg als Metapher im zwanzigsten Jahrhundert*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesell-schaft. 349 S.

Erb, A. (1998). *Baustelle Gegenwartsliteratur: Die neunziger Jahre*. Opladen, Wiesbaden, Westdeutscher Verlag. 236 S.

Eshel, A. (1998). Der Wortlaut der Erinnerung. Christoph Ransmayrs Morbus Kitahara. In *In der Sprache det Tä-ter. Neue Lektüren deutschsprachiger Nachkriegs- und Gegenwartsliteratur*. Opladen, S. 227–255.

Gansel, C. (2003). Adoleszenz, Ritual und Inszenierung in der Pop-Literatur. In Arnold, H. L. (Hrsg.). *Text + Kritik: Pop-Literatur*. Edition text + kritik, S. 234–257.

Georgopoulou, E. (2012). *Abwesende Anwesenheit. Erinnerung und Medialität in Marcel Beyers Romantrilogie „Flughunde", „Spione" und „Kaltenburg"*. Würzburg, Königshausen & Neumann. 184 S.

Hacker, K. (2000). *Der Bademeister. Roman*. Frankfurt am Main, Suhrkamp. 207 S.

Hage, V. (1999). *Propheten im eigenen Land. Auf der Suche nach der deutschen Literatur*. Reinbek bei Hamburg, S. 297–313.

Hirsch, M. (2012). *The Generation of Postmemory, Writing and Visual Culture after the Holocaust*. New York, Columbia University Press. 320 p.

Kracht, Chr. (1997). *Faserland*. Berlin, Der Goldmann Verlag. 154 S.

Kuchumova, G. V. (2019). *Nemetskoyazychnyi roman rubezha XX–XXI vv.: Problema Drugogo* [The German Language Novel of the Turn of the 20th–21st Centuries: The Problem of the Another]. Samara, SAMARAMA. 216 p.

Künzig, B. (1998). Schreie und Flüstern – Marcel Beyers Roman „Flughunde". In Erb, A. *Baustelle Gegenwartsliteratur: Die neunziger Jahre*. Wiesbaden, Westdeutscher Verlag, S. 122–153.

Lewis, A. (2006). Das Phantasma des Masochisten und die Liebe zu Hanna. In *Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften*. No. 4, S. 554–573.

Möckel, M. (2007). *Königs Erläuterungen und Materialien: Christian Kracht Faserland*. Hollfeld, C. Bange Verlag. 98 S.

Mosebach, H. (2003). *Endzeitvisionen im Erzählwerk Christoph Ransmayrs*. München, Meidenbauer. 284 S.

Ransmayr, Chr. (1995). *Morbus Kitahara*. Frankfurt am Main, Fischer Verlag. 440 S.

Schlink, B. (1997). *Der Vorleser. Roman*. Zürich, Diogenes Taschenbuch Verlag. 207 S.

Scholz, L. (2004). Ein postmoderner Bildungsroman: Christian Krachts „1979". In *Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch*. No. 3, S. 200–224.

Shklovsky, V. (2002). Sentimental'noe puteshestvie [Sentimental Journey]. In *V. Shklovskii. Eshche nichego ne konchilos'...* Moscow, Vagrius.

Waldow, St. (Hg.). (2011). *Ethik im Gespräch, Autorinnen und Autoren über das Verhältnis von Literatur und Ethik heute*. Bielefeld, transkript. 177 S.

Whitehead, A. (2004). *Trauma Fiction*. Edinburgh, Edinburgh University Press. 192 p.

Данные об авторе

Кучумова Галина Васильевна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры немецкой филологии, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С. П. Королева (Самара, Россия).

Адрес: 443086, Россия, г. Самара, Московское шоссе, 34.

E-mail: gal-kuchumova@mail.ru.

Author's information

Kuchumova Galina Vasilievna – Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of Department of German Philology, Samara National Research University named after academician S. P. Korolev (Samara, Russia).

Дата поступления: 21.04.2025; дата публикации: 30.06.2025

Date of receipt: 21.04.2025; date of publication: 30.06.2025

УДК 811.111(73)-31(Джексон Х. Х.). DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-153-159.
ББК Ш33(7Сое)5-8,444.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.2

THE POETICS OF LOCAL COLOR IN HELEN HUNT JACKSON'S NOVEL "RAMONA"

Tatyana V. Voronchenko
Transbaikal State University (Chita, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7913-3057

Elena A. Gladkikh
Transbaikal State University (Chita, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0009-0000-7108-5492

Abstract. The paper explores the specificity of literary regionalism of Southern California during the second half of the 19th century, focusing on the local color poetics in Helen Hunt Jackson's novel *Ramona* (1884). Jackson's creative work holds an important place in both American and world literature. However, there are relatively few studies on Jackson's work in the Russian-language scholarly literature. The aim of this article is to reveal the specific features of local color poetics in its American interpretation on the basis of the text of Jackson's *Ramona* and to characterize the style and language of the writer. The research methodology draws on the studies that view literary text as a product of culture, history, and social life. The paper combines the traditions of the comparative-historical literary studies with the culturological approach to the analysis of the means of expression of the local color. As a result of their study, the authors outline the specific features of literary development of the US regions during the 19th century, describe the essence of the local color literature phenomenon. While analyzing the language and style of the novel, the paper identifies a set of techniques facilitating the creation of a truthful vivid image of the region in the spirit of the literature of the local color. The study concludes that Jackson varies the narrative pace, shifting from meditative, measured descriptions to fast, dynamic scenes in order to enhance the emotional impact upon the reader. Emotionality and sentimentality emerge as the key parameters of local color in Jackson's interpretation. The paper argues that the space of Southern California plays the leading role in the ideological-thematic content of the novel. The results of the analysis can be applied in literary studies to gain a deeper understanding of the writer's creative activity, analysis of literary movements, or exploration of the cultural-historical context of the work of fiction.

Keywords: Helen Hunt Jackson; "Ramona"; local color literature; American literature; USA; indigenous population; sentimental novel

For citation: Voronchenko, T. V., Gladkikh, E. A. (2025). The Poetics of Local Color in Helen Hunt Jackson's Novel "Ramona". In *Philological Class*. Vol. 30. No. 2, pp. 153–159. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-153-159.

ПОЭТИКА «МЕСТНОГО КОЛОРИТА» В РОМАНЕ ХЕЛЕН ХАНТ ДЖЕКСОН «РАМОНА»

Воронченко Т. В.
Забайкальский государственный университет (Чита, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7913-3057
SPIN-код: 5296-7206

Гладких Е. А.
Забайкальский государственный университет (Чита, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0009-0000-7108-5492
SPIN-код: 7467-4813

Аннотация. Проблема исследования. Статья посвящена выявлению своеобразия литературного регионализма Южной Калифорнии второй половины XIX века с опорой на исследование поэтики «местного колорита» в романе Хелен Хант Джексон «Рамона» (1884). Творчество писательницы занимает важное место в американской и мировой литературе. Тем не менее в российском литературоведении имеется не так много работ, посвященных Х. Х. Джексон. *Цель статьи* – определить особенности поэтики «местного колорита» в его американской интерпретации на материале романа Х. Х. Джексон «Рамона», охарактеризовать своеобразие языка и стиля писательницы. *Методологическую основу исследования* составляют работы, посвященные рассмотрению литературного текста как продукта культуры, истории и общественной жизни. Статья выполнена в русле сравнительно-исторического литературоведения с привлечением культурологического подхода к анализу представленных в литературном тексте средств выражения «местного колорита». *Результаты работы.* Обозначено своеобразие литературного развития регионов США в XIX в.; раскрыта сущность феномена литературы «местного колорита». При анализе языка и стиля романа выявлена совокупность приемов, способствующих созданию более объемного, жизнеподобного образа региона в духе литературы местного колорита. Сделан вывод о том, что Х. Х. Джексон варьирует темп повествования, переходя от медитативных, размеренных описаний к быстрым, динамичным сценам для усиления эмоционального воздействия на читателя. Эмоциональность и сентиментальность являются ключевыми параметрами couleur locale в интерпретации Х. Х. Джексон. Доказано, что пространство Южной Калифорнии играет ведущую роль в идейно-тематическом содержании произведения. *Область применения результатов.* Результаты анализа могут быть использованы в литературоведческих изысканиях для более глубокого понимания творчества автора, анализа литературных течений или при изучении культурно-исторического контекста произведения.

Ключевые слова: Хелен Хант Джексон; «Рамона»; литература «местного колорита»; американская литература; США; коренное население; сентиментальный роман

© Воронченко Т. В., Гладких Е. А., 2025

Для цитирования: Воронченко, Т. В. Поэтика «местного колорита» в романе Хелен Хант Джексон «Рамона» / Т. В. Воронченко, Е. А. Гладких. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 2. – С. 153–159. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-153-159.

Introduction

Helen Hunt Jackson's legacy holds a considerable place in both American and world literature. *Ramona* is one of her most famous works and one of the few novels that depict the history and culture of Southern California in the 19th century. The novel illustrates the cultural diversity of new American state through vivid portrayals of Native American tribes, Spanish missions, and Mexican-American communities. The region is depicted in full details with all its historical and geographical specificity, which determined the unique features of the author's approach to regional themes, allowing for the introduction of a certain set of authorial ideas and concepts into the artistic world of the work. Immediately upon its initial publication Ramona achieved bestselling status and has never been out of print since then. Translated into different languages, it inspired four cinematic adaptations, while also serving as the basis for several stage plays – including the long-standing annual open-air performance known as Ramona Outdoor Play (held in Hemet, California, since 1923) [Ramirez 2006: 7]. The fact that the book has been published in print four times over recent years – in 2018, 2019, 2020, and 2021 – suggests the novel's continued popularity and its importance in the study of American local color literature.

However, there is a limited amount of research in the Russian-language scientific community dedicated to the legacy of H. H. Jackson. Typically, Russian scholars tend to focus on the works of more widely known American authors, such as Mark Twain, Harriet Elisabeth Beecher Stowe, Ralph Waldo Emerson, Louisa May Alcott, Walt Whitman, and others. In this context, it seems highly relevant to examine the distinctive poetic techniques used by H. H. Jackson in this novel to convey the unique "local colors".

The purpose of this article is to identify and analyze the features of local color poetics in its American interpretation, based on the text of *Ramona*, a work of fiction by H. H. Jackson. In this study, poetics is understood in a broad sense – as a set of artistic devices used to convey the author's intent and create stylistic harmony across all levels of language: textual (genre, structure, and composition), intertextual (relationships with other texts and works of art), syntactic, lexico-semantic, grammatical, and phonostylistic[1].

Research Methodology and Techniques. Current State of Knowledge in the Subject Area

The methodological foundation of this research is based on works that examine a literary text as a product of culture, history, and civic life in specific cultural and historical contexts. Studies of the work under review can, for the purposes of this discussion, be categorized into several groups: (1) The historical and cultural approach, which critiques colonial exploitation and racial oppression of indigenous groups, analyzes social structures, daily practices, and professional routines, and engages with the study of historical events; (2) The linguistic approach, which focuses on analyzing H. H. Jackson's writing style, including the frequency of specific words, syntactic structures, textual formations, word semantics, discourse analysis, pragmatics, and other related aspect; (3) The literary approach, represented by scholars who examine the genre characteristics of the novel, explores the merging of genres and styles – such as romanticism, realism, and social drama – and analyzes the literary toolkit, including poetics, tropes, and symbolism. Additionally, literary critics often engage in intertextual analysis, studying the relationships between *Ramona* and other literary works, such as *Uncle Tom's Cabin* by Harriet Elizabeth Beecher Stowe, as well as historical documents related to the lives of Native Americans.

Issues related to "couleur locale" in American and world literature have been addressed by A. B. Anisimov [2018], A. A. Burtsev [2015], F. W. Schelling [2021], E. A. Pavlenko [1994], A. B. Tanaseychuk [2000], C. Simpson [1960], and H. Garlend [1982]. Among those who have specifically studied H. H. Jackson's *Ramona* are K. E. Ramirez [2006], C. Fernández Rodríguez [2020], K. Philips [2003], J. R. Byers [1975], and C. Olin [2006]. Additionally, it is worth noting the existence of several interdisciplinary studies, both international and Russian, that combine various approaches. The multidisciplinary approach is reflected in the works of T. V. Voronchenko [2022], K. Starr [1985], and others.

This article combines the traditions of a comparative-historical literary studies with the cultural approach. Through an examination of the novel, the distinctiveness of poetics is revealed as expressed in "couleur locale" literature, considering both H. H. Jackson's writing style and the historical context of her time.

Results and Discussions

Characteristics of 19th Century American Literature. A key characteristic of literary development in the United States during this historical period was the considerable regional diversity among literary schools. As A. B. Tanaseychuk notes, each region of the North American continent was developing its own cultural space, shaped not only by its historical, geographical, and economic features but also by its distinct literary tradition [Tanaseychuk 2000: 73].

The literary development of regions in the United States was closely tied to the "couleur locale" literary phenomenon [Tanaseychuk 2000: 74]. As A. B. Anisimov suggests, "couleur locale" (from French) can be defined as a collection of techniques used to incorpo-

[1] A similar definition is provided in the dictionary entry "Poetics" in the *Big Russian Encyclopedia*: Poetics // Big Russian Encyclopedia. 2017. URL: https://old.bigenc.ru/literature/text/3164527 (mode of access: 20.08.2024).

rate elements that characterize local routines, manners, lifestyles, habits, and traditions into the text of a work of fiction. It also represents a stylistic school in literature, with its core focus on describing these aspects. Originally, the "couleur locale" category referred to the depiction of exotic realities from other countries and historical periods, a concept first introduced by French Romantic writers in the early 19th century [Anisimov 2018: 71].

F. W. Schelling states: "The pioneers of literary 'couleur locale' were the German, British, and French Romanticists of the late 18th and early 19th centuries, who recognized the need to recreate specific, individual, accurate, and mundane details". "Couleur locale" in literature is closely related to the visual arts: "couleur locale" literature is often referred to as "picturesque" owing to its abundance of fine, small details and its focus on accurately depicting the material world. It was once believed that literary artists should primarily represent the immaterial world – spirituality, morality, emotions, and mentality – yet by the 19th century, writers increasingly focused on the realistic portrayal of reality, praising the beauty of the mundane and accentuating individual characteristics of authenticity [translated by the authors of the article, see Schelling 2021: 137].

American authors made several contributions to the European Romantic movement, particularly in their interpretation of the "couleur locale" concept. As E. A. Pavlenko notes, in the U.S., "couleur locale" became distinctly focused on the geographical and socio-domestic aspects [Pavlenko 1994: 53–54], with American depictions of "couleur locale" taking on a more specific, "street-level" meaning. In American literature, the "couleur locale" school was fully developed by the end of the 19th century. A. A. Burtsev writes that the defining feature of American "flair" was not the depiction of exotic lands or past epochs, but rather a focus on contemporary events and social realities [Burtsev 2015: 95].

American scholar C. Simpson proposes interpreting "couleur locale" literature as the "psychological need of authors to portray local character, geography, fauna and flora, idioms, and the unique features of local lore" [Simpson 1960: 6]. On the other hand, H. Garlend argued that the purpose of "couleur locale" literature was to establish a "truly American spirit", offering an authentic depiction of American life [Garlend 1982: 187].

The Role of H. H. Jackson's Novel *Ramona* in American Literature. Helen Hunt Jackson was one of the most renowned and prolific American writers of the 1870s and 1880s. She garnered widespread acclaim for her poetry, essays, travel journals, and novels. Contemporary scholars believe that Jackson's legacy is most valuable in its exploration of issues related to American Indians. In this regard, her novel *Ramona* (1884) is considered the most important. The novel critiques the Anglo-American policies toward the indigenous population. Jackson arrived in Southern California in 1881 as a journalist. Over time, it became evident that the South-West had a healing effect on the author, who had long struggled with neurosis, depression, and anxiety [Starr 1985: 56]. These and other life circumstances directly influenced H. H. Jackson's writing style and her approach to creating "couleur locale" literary texts: meditative, descriptive, and vivid, encouraging the reader to envision every intricate detail.

The novel became a bestseller upon its initial release. It was later republished and translated into numerous languages, and has been adapted for both cinema and stage performances. Furthermore, to this day, the United States offers guided tours of the "Ramona sites" [Ramirez 2006: 5]. Ramona, the novel's main female character, is often referred to as one of the most influential figures in the history of Southern California, despite being fictional. As C. Fernández Rodríguez observes, the legacy of *Ramona* in the region's social memory is "imperishable to this day". This is evident when studying the local map: Ramona Valley, Ramona Valley Inn, Ramona Valley Grill, Ramona elementary schools, Ramona libraries, and Ramona stores [Fernández Rodríguez 2020: 194].

H. H. Jackson's *Ramona* portrays the life journey of an Indian-loving couple and their life on a ranch in Southern California. The novel paints a picture of the mid-19th century, set against the dramatic changes brought about by the annexation of Southern California by the United States and the subsequent decline of local Native American and Mexican communities.

As mentioned earlier, Ramona is the central female character of the novel. She is a mixed-race orphan, the daughter of an Indian mother and a Scottish father. Raised by Señora Moreno, a wealthy widow of a Mexican landowner, Ramona faces disdain from her guardian owing to her Indian heritage. Ramona falls in love with Alessandro Assis, a laborer on the Moreno ranch, a young man of the Luiseño tribe. Tragically, their happiness is shattered when Alessandro, driven to madness by persistent persecution and deprivation, ultimately dies at the hands of a "white man". Ramona is left alone with her daughter and finds solace in caring for her child, eventually remarrying.

The Language and Style of H. H. Jackson's Novel *Ramona*. H. H. Jackson's novel is rich in metaphors, symbolism, and allegory. The author's style is characterized by a high degree of linguistic flexibility, incorporating archaisms, rare words, and complex syntactic structures. This gives her works a literary depth and creates a meditative reading experience. To establish this reflective tempo, the author frequently uses extended passages featuring synonymous or semantically similar words: *the routine of its days, with the* ***simple pleasures, light tasks, and easy diligence*** *of all; flitting* ***back and forth, from veranda to veranda, garden to garden, room to room,*** *equally at home and equally welcome everywhere; there* ***went perpetually, running, frisking, laughing, rejoicing****, the little child that had so strangely drifted into this happy shelter, – the little Ramona* [Jackson 1988: 358].

Depending on the plot's progression, H. H. Jackson adjusts the pacing of her narration, shifting from meditative, measured descriptions to fast-paced, dynamic scenes. This technique creates a rhythmic polyphony, where slow-paced episodes contrast with the faster ones, thereby enhancing the emotional impact.

Emotionality and sentimentality are key aspects of couleur locale in H. H. Jackson's work. Descriptions of nature, interiors, landscapes, buildings, and characters' appearances are vivid and lyrical. Emotions are conveyed both explicitly and implicitly, through allusions and associations. In selecting her vocabulary for descriptions, the author deliberately chooses words that evoke positive associations and imagery. H. H. Jackson's prose often reflects her desire to recreate a tangible, sensory experience for the reader, frequently describing odors, colors, and tactile sensations. In the novel, the lexicon often conveys subtle color nuances: *The almonds had bloomed and the blossoms fallen; the apricots also, and the peaches and pears; on all the orchards of these fruits had come a* ***filmy tint of green, so light it was hardly more than a shadow on the gray****; the willows were* ***vivid light green****, and the orange groves* ***dark and glossy like laurel <…> on the green of the grass,*** *as feathers in fine plumage overlap each other and* ***blend into a changeful color*** [Jackson 1988: 36].

To accurately depict the lifestyles of various tribes and peoples, "couleur locale" writers often reproduce in great detail their traditions, rituals, cuisine, work processes, household practices, and economic activities [Burtsev 2015: 100]. In *Ramona*, H. H. Jackson incorporates numerous technical terms related to fields such as agriculture, architecture, geography, and ethnography: *ranch/rancho, hacienda, adobe, viga, veranda, cañon, mesa, chaparral, presidio, vaquero, alcalde, etc.* [Jackson 1988].

Furthermore, to convey "couleur locale", the author uses phonostylistic techniques – she mimics the local dialect and incorporates phonetic features into her writing: *"I allow* ***yer hev hed*** *easy times afore, then", retorted Aunt Ri, good-naturedly satirical, "****ef yeow*** *air plum tired* ***doin' thet***" [Jackson 1988: 353]. The inclusion of Spanish lexical items and phrases is another way of expressing "couleur locale": *Ah! San Pasquale! The head man there has the old* ***pueblo*** *paper* [Jackson 1988: 237].

Southern California as a Character in the Novel. Affection and attention to the locality, as noted earlier, are central features of "couleur locale". The author paints an "idyllic picture of a flourishing California, a pastoral Arcadia filled with memories of the long-past golden days when everyone lived in peace and harmony with one another and with nature" [Voronchenko 2022: 68]. Certain locations in *Ramona* take on a symbolic role, reflecting the inner emotions of the characters and the plot's developments. For instance, the chapel at the San Luis Rey Mission is portrayed as a place of tranquility, a sanctuary, and a symbol of the region's spiritual and cultural heritage.

According to several Russian and foreign literary scholars, Southern California can be considered one of *Ramona's* characters in its own right. The land shapes the lives of its inhabitants, influences their relationships, and defines the specifics of their ethnic and social identities. The natural environment is depicted as a source of life, beauty, and spiritual peace, while simultaneously bearing witness to the destructive forces in humanity.

The "wild" territories symbolize the power of the natural world, which lies beyond the control of human civilization. Ramona and Alessandro often find themselves immersed in this natural world, where the author highlights their love of freedom and their refusal to conform to conventional, artificial societal structures. The contrast between the cultivated fields and the "wild" lands underscores the conflict between civilization and nature, a theme that runs throughout the entire novel.

The Symbolic and Poetic Importance of the Ranch in Descriptions of the American Southwest. The ranch is one of the central and most recurring images in the novel. It evokes nostalgia and sentimental feelings, symbolizing home, comfort, and tranquility. A ranch is depicted as a symbol of the Californio[1] traditionalism, conventional order in its positive meaning. In the novel, Moreno's ranch is portrayed as an example of a well-established, religious, and patriarchal community. It serves as a model of the Californio society, combining technical, sanitary, public, and private spaces. A ranch is a foundation of the life of Mexican-Americans, it is at a ranch that representatives of various generations, masters and servants, laborers and gentry come together [Ramirez 2006: 20–21].

K. E. Ramirez notes that Moreno's ranch complicates the then-famous image of the American Southwest as a 'primitive, empty and wild', a symbol of 'masculinized reassertion of the nation through violence [Ramirez 2006: 23]. California is depicted as a flourishing, fertile land that became so through the efforts of the indigenous peoples. Emphasis is placed on the fact that it is not a wild land, as it was portrayed on the eastern coast of the United States, but a land with a rich history being actively destroyed by those who have invaded the territory. Jackson creates the image of an inhabited paradise garden and questions the Americans' right to these occupied lands, allowing the author to debunk the idea of progressive Anglo-American expansion to the West.

The ranch becomes a symbol of mythic Californian past; 'Ramona's ideal Southland gave expression to a yearning that Southern California be a land of beauty and memory and sunny afternoons' [Starr 1985: 62]. H. H. Jackson depicts Southern California as a flourishing, fertile, and cultivated land – home to vibrant, resilient people with their own history, now being erased by the incoming Americans: *stretched away other orchards, – peach, apricot, pear, apple pomegranate; and beyond these, vineyards. Nothing was to be seen but verdure or bloom or fruit, at whatever time of year you sat on the Senora's south veranda* [Jackson 1988: 16].

The author often reveals a character's social and financial status, as well as their ancestry, through detailed descriptions of their ranch. For example: *Such a good ranch Alessandro had; the best wheat in the valley* [Jackson 1988: 329]; *He has the biggest wheat-ranch in Cajon; we've harvested miles and miles of wheat for him* [Jackson 1988: 177]. The ranch was a place where societal divisions were evident, distinguishing between employees and employers, newcomers and natives, the oppressed and the oppressors.

[1] Californios – the Spanish-speaking residents of Alta California during the Spanish and Mexican era (1769–1848). More commonly the term referred to the property-holding elite.

Manmade vs. Natural. Despite the numerous negative connotations associated with the arrival and presence of white Americans in the South, H. H. Jackson often presents a sentimental, pastoral, and nostalgic depiction of the scenery. The buildings she describes blend harmoniously with the natural landscape, with the architecture "fitting into" the surroundings without disrupting them. This symbiosis between man and nature is a recurring theme in the novel. While the author contrasts manmade structures with natural elements, this contrast ultimately highlights the union between the natural and the artificial. This approach prevents classifying this artistic device as a contrast (contraposition) in the traditional sense. Consider the following example of such opposition: *Ysidro's home was in the centre of the* ***village****, on a slightly rising ground; it was a picturesque group of four* ***small houses****, three of* ***tule reeds*** *and one of* ***adobe****, – the latter a comfortable little* ***house*** *of two* ***rooms****, with a* ***floor*** *and a shingled* ***roof****, both luxuries in San Pasquale. The great* ***fig-tree****, whose luxuriance and size were noted far and near throughout the country, stood half-way down the* ***slope****; but its boughs shaded all three of the* ***tule houses.*** *On one of its* ***lower branches*** *was fastened a* ***dove-cote****, ingeniously* ***made of willow wands****,* ***plastered with adobe****, and containing so many rooms that the whole tree seemed sometimes a-flutter with* ***doves and dovelings*** [Jackson 1988: 246].

In these examples, we observe a blending of natural elements *(tule reeds, adobe, fig tree, slope, branches, willow, doveling)* with manmade objects *(house, rooms, roof, floor, dove-cote)*, which effectively creates a sense of entwinement between the two "worlds". Additionally, the text incorporates an "intermediate" component – lexical terms and phrases that highlight the transformation of the natural world through human effort, such as *plastered, tuled, shingled, ingeniously made of willow wands, fastened*. As our analysis reveals, this technique is one of the most frequently used in the novel, and it plays an important role in portraying the details of reality in the "couleur locale" style.

At times, the author portrays the interaction between man and nature as a symbiotic relationship, a process that results in the creation of something valuable. However, in several instances, human interference in the natural order evokes a sense of discomfort in the reader: *The valley thrust itself, in inlets and coves, into the very rocks of its southern wall; lovely sheltered nooks these were, where he hated to* ***wound the soft, flower-filled sward with his plough*** [Jackson 1988: 310]. Undoubtedly, the author intends to draw a parallel with socio-political processes: just as the white man comes to new lands and destroys nature, he also devastates the local community, enslaves it, and exploits it for his own gain. In this context, the status of the indigenous population is described using the same lexical terms applied to the nature that is subjugated by the Americans: *disturbed, wounded, broken, etc.*

Conclusion

The performed research allows us to present the following findings:

1. The literary evolution of the regions in the United States during the 19th century was closely tied to the "couleur locale" literary phenomenon. In the US, "couleur locale" evolved to emphasize geographic and socio-domestic aspects more prominently.
2. H. H. Jackson's novel Ramona incorporates metaphors, symbolism, and allegories. The author's style is primarily characterized by linguistic flexibility, the use of archaisms, rare words, and complex syntactic structures.
3. H. H. Jackson adjusts her narrative pace, shifting from meditative, measured descriptions to fast-paced, dynamic scenes. This technique creates a rhythmic polyphony effect.
4. Emotionality and sentimentality are central elements of H. H. Jackson's style. Her prose is distinguished by a deliberate effort to recreate a tangible, sensory experience for the reader engaging with her texts.
5. To accurately depict the lifestyles of various tribes and peoples, "couleur locale" writers often focus on reproducing their traditions, rites, cuisines, work processes, and household customs.
6. Southern California can be viewed as a character in its own right in Ramona. The land shapes the lives of its inhabitants, influences their actions, and defines their relationships, as well as the specifics of their ethnic and social identities. The natural environment is portrayed as both a source of life, beauty, and spiritual calm, while also bearing witness to the destructive forces of humanity.
7. A ranch is one of the central and most frequently used images in the work of the author. It serves as a source of sentimental value, symbolizing calm and comfort. However, the ranch is also depicted as a representation of American traditionalism and conventional order, in a more negative light.
8. The author contrasts manmade artifacts with natural elements of the environment; however, this juxtaposition highlights the underlying unity between the natural and the artificial.

Литература

Анисимов, А. Б. Способы и средства создания «местного колорита» в романе Саладина Ахмеда «Трон Полумесяца» / А. Б. Анисимов // Вестник СВФУ. – 2018. – № 4 (66). – С. 68–78.

Бурцев, А. А. Поэтика «местного колорита» в романах В. Далана / А. А. Бурцев // СВГВ. – 2015. – № 3 (12). – С. 95–106.

Воронченко, Т. В. Мексикано-американский дискурс в литературе США / Т. В. Воронченко. – Чита : Забайкальский государственный университет, 2019. – 256 с.

Воронченко, Т. В. Этнокультурные трансформации на аннексированных (1848) территориях Северной Мексики и гипотетическая реальность будущего в представлениях калифорнийских писателей XIX и XX вв. / Т. В. Воронченко, Е. В. Фёдорова, Е. А. Гладких // Вестник ЗабГУ. – 2022. – № 10. – С. 64–72.

Гарленд, Х. Из книги «Крушение кумиров» / Х. Гарленд // Писатели США о литературе : в 2 т. Т. 1. – М. : Прогресс, 1982. – С. 176–190.

Логутов, А. В. Метафора «Живого слова» и некоторые аспекты изучения творчества Эмили Дикинсон / А. В. Логутов // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. – 2008. – № 5. – С. 131–140.

Павленко, Е. А. Национальное своеобразие новеллистики Ф. Брета Гарта: (Проблема «местного колорита» в американской литературе 1830–1870-х гг.) : дис. … канд. филол. наук / Е. А. Павленко. – СПб. : Российский государственный педагогический институт, 1994. – 208 с.

Танасейчук, А. Б. У истоков литературы «местного колорита» дальнего Запада США / А. Б. Танасейчук // Гуманитарные науки и образование. – 2000. – № 2. – С. 73–79.

Шеллинг, Ф. В. Й. Философия искусства / Ф. В. Й. Шеллинг ; перевод П. С. Попов. – М. : Рипол-классик, 2021. – 524 с.

Byers, J. R. The Indian Matter of Helen Hunt Jackson's "Ramona": From Fact to Fiction / J. R. Byers // American Indian Quarterly. – 1975. – Vol. 2, no. 4. – P. 331–346.

Fernández Rodríguez, C. Helen Hunt Jackson's Ramona: The Romance that Became a Tourist Guide and Silenced the Mestiza / C. Fernández Rodríguez // Revista Canaria de Estudios Ingleses. – 2020. – P. 193–215.

Jackson, H. H. Ramona: A Story / H. H. Jackson ; with an Introduction by M. Dorris. – Signet Classic, an imprint of Dutton Signet, a division of Penguin Books USA, 1988. – 362 p.

Olin, C. The True Picture of the Indian – As Jackson Viewed It: The Portrayal of Alessandro as an Atypical Native American / C. Ollin. – USF Tampa Graduate Theses and Dissertations, 2006.

Phillips, K. Helen Hunt Jackson: a literary life / K. Philips. – Berkeley : University of California Press, 2003. – 408 p.

Ramirez, K. E. Reading Helen Hunt Jackson's Ramona / K. E. Ramirez. – Boise, Idaho : Boise State University, 2006. – 56 p.

Simpson, C. Introduction / C. Simpson // Local Colorists. American Short Stories, 1857–1900. – New York : Harper & Brothers, Publ., 1960. – P. 1–20.

Starr, K. Inventing the Dream: California through the Progressive Era / K. Starr. – New York : Oxford University Press, 1985. – P. 12–146.

Venegas, Y. The Erotics of Racialization: Gender and Sexuality in the Making of California / Y. Venegas // Frontiers (Boulder). – 2004. – Vol. 25.3. – P. 63–89.

References

Anisimov, A. B. (2018). Sposoby i sredstva sozdaniya «mestnogo kolorita» v romane Saladina Akhmeda «Tron Polumesyatsa» [Methods and Means of Creating "Local Color" in the Novel by Saladin Ahmed "The Throne of the Crescent Moon"]. In *Vestnik SVFU*. No. 4 (66), pp. 68–78.

Burtsev, A. A. (2015). Poetika «mestnogo kolorita» v romanakh V. Dalana [Poetics of "Local Color" in the Novels of V. Dalan]. In *SVGV*. No. 3 (12), pp. 95–106.

Byers, J. R. (1975). The Indian Matter of Helen Hunt Jackson's "Ramona": From Fact to Fiction. In *American Indian Quarterly*. Vol. 2. No. 4, pp. 331–346.

Fernández Rodríguez, C. (2020). Helen Hunt Jackson's Ramona: The Romance that Became a Tourist Guide and Silenced the Mestiza. In *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, pp. 193–215.

Garlend, H. (1982). Iz knigi «Krushenie kumirov» [From the Book "The Fall of Idols"]. In *Pisateli SSHA o literature: v 2 t. Vol. 1*. Moscow, Progress, pp. 176–190.

Jackson, H. H. (1988). *Ramona: A Story*. Signet Classic, an imprint of Dutton Signet, a division of Penguin Books USA. 362 p.

Logutov, A. V. (2008). Metafora «Zhivogo slova» i nekotorye aspekty izucheniya tvorchestva Emili Dikinson [The Metaphor of the "Living Word" and Some Aspects of the Study of Emily Dickinson's Work]. In *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya*. No. 5, pp. 131–140.

Olin, C. (2006). *The True Picture of the Indian – As Jackson Viewed It: The Portrayal of Alessandro as an Atypical Native American*. USF Tampa Graduate Theses and Dissertations.

Pavlenko, E. A. (1994). *Natsional'noe svoeobrazie novellistiki F. Breta Garta: (Problema «mestnogo kolorita» v amerikanskoi literature 1830–1870-kh gg.)* [National Originality of F. Bret Harte's Short Stories: (The Problem of "Local Color" in American Literature of the 1830–1870s)]. Dis. … kand. filol. nauk. Saint Petersburg, Rossiiskii gosudarstvennyi pedagogicheskii institut. 208 p.

Phillips, K. (2003). *Helen Hunt Jackson: A Literary Life*. Berkeley, University of California Press. 408 p.

Ramirez, K. E. (2006). *Reading Helen Hunt Jackson's Ramona*. Boise, Idaho, Boise State University. 56 p.

Schelling, F. W. J. (2021). *Filosofiya iskusstva* [Philosophy of Art]. Moscow, Ripol-klassik. 524 p.

Simpson, C. (1960). Introduction. In *Local Colorists. American Short Stories, 1857–1900*. New York, Harper & Brothers, Publ., pp. 1–20.

Starr, K. (1985). *Inventing the Dream: California through the Progressive Era*. New York, Oxford University Press, pp. 12–146.

Tanaseychuk, A. B. (2000). U istokov literatury «mestnogo kolorita» dal'nego Zapada SSHA [At the Origins of the Literature of "Local Color" of the Far West of the USA]. In *Gumanitarnye nauki i obrazovanie*. No. 2, pp. 73–79.

Venegas, Y. (2004). The Erotics of Racialization: Gender and Sexuality in the Making of California. In *Frontiers (Boulder)*. Vol. 25.3, pp. 63–89.

Voronchenko, T. V. (2019). *Meksikano-amerikanskii diskurs v literature SSHA* [Mexican-American Discourse in the Literature of the USA]. Chita, Zabaikal'skii gosudarstvennyi universitet. 256 p.

Voronchenko, T. V., Fedorova, E. V., Gladkikh, E. A. (2022). Ehtnokul'turnye transformatsii na anneksirovannykh (1848) territoriyakh Severnoi Meksiki i gipoteticheskaya real'nost' budushchego v predstavleniyakh kalifor-niiskikh pisatelei XIX i XX vv. [Ethnocultural Transformations in the Annexed (1848) Territories of Northern Mexico and the Hypothetical Reality of the Future in the Ideas of Californian Writers of the 19th and 20th Centuries]. In *Vestnik ZaBGU*. No. 10, pp. 64–72.

Данные об авторах

Воронченко Татьяна Викторовна – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры литературы, Забайкальский государственный университет (Чита, Россия).
Адрес: 672039, Россия, г. Чита, ул. Александро-Заводская, 30.
E-mail: tavoronch@mail.ru.

Гладких Елена Анатольевна – старший преподаватель кафедры европейских языков и лингводидактики, Забайкальский государственный университет (Чита, Россия).
Адрес: 672039, Россия, г. Чита, ул. Александро-Заводская, 30.
E-mail: gelana79@mail.ru.

Authors' information

Voronchenko Tatiana Victorovna – Doctor of Philology, Professor, Professor of Literature Department, Transbaikal State University (Chita, Russia).

Gladkikh Elena Anatolyevna – Senior Lecturer of European Languages and Linguodidactics Department, Transbaikal State University (Chita, Russia).

Дата поступления: 10.10.2024; дата публикации: 30.06.2025

Date of receipt: 10.10.2024; date of publication: 30.06.2025

ЛИТЕРАТУРА В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ

УДК 821.161.1+72(470.54-25). DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-160-169.
ББК Ш33(2Рос=Рус)-3+Щ118(235.55).
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.1

АРХИТЕКТУРНЫЕ ОБРАЗЫ В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ЕКАТЕРИНБУРГА

Барковская Н. В.
Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)
ORCID ID: https:// orcid.org/0000-0001-9131-5937
SPIN-код: 3059-3543

Гутрина Л. Д.
Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-5083-9299
SPIN-код: 6160-1878

Аннотация. Книга стихов А. Сен-Сенькова «Каменный зародыш» (2023) рассматривается в контексте динамики изменений облика Екатеринбурга в произведениях XIX–XXI вв. Цель: выявить приемы словесного воссоздания архитектурных образов, функции этих образов в составе литературного произведения и воздействие на культурную память городского сообщества. Методологическая база: идеи интермедиальности и взаимодействия видов искусства, социокультурный аспект искусства, принципы сравнительно-исторического и семиотического подходов. Произведения Д. Н. Мамина-Сибиряка воспроизводят купеческий облик Екатеринбурга, пережившего расцвет в пору «золотой лихорадки» середины XIX в. и постепенно ветшавшего к концу столетия. В период Гражданской войны на Урале Н. Никитин противопоставляет мещанский уют купеческих особняков и лачуги заводских окраин. Годы первой пятилетки связаны с подъемом индустриализации и архитектурой конструктивизма, глобальностью социальных планов рождения нового «городища» – Свердловска (Маяковский). В годы оттепели в литературе формируется уютный образ зеленых проспектов, тихих жилых кварталов, ровного течения времени. Свердловск-Екатеринбург постсоветской эпохи отразил Борис Рыжий, создав элегический облик постепенно деградирующих рабочих окраин с неизменно звучащей темой смерти (как личной, так и советского периода в целом). Вышедшая в 2023 г. книга стихов А. Сен-Сенькова «Каменный зародыш» посвящена одному из памятников конструктивизма, перешедшему в разряд «заброшек». «Заброшка» демонстрирует обе стороны советского проекта индустриализации: и созидательную, и репрессивную. Если памятники архитектуры конструктивизма создают позитивный образ прошлого в коллективной памяти, то заброшенный детский сад / детский дом, стоящий рядом с городской тюрьмой, предохраняет от идеализации прошлого и напоминает о непроговоренных коллективных травмах.

Ключевые слова: уральский текст в русской литературе; Сен-Сеньков; конструктивизм; культурная память

Для цитирования: Барковская, Н. В. Архитектурные образы в литературном пространстве Екатеринбурга / Н. В. Барковская, Л. Д. Гутрина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 2. – С. 160–169. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-160-169.

ARCHITECTURE IMAGES IN THE LITERARY SPACE OF EKATERINBURG

Nina V. Barkovskaya
Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-9131-5937

Lilia D. Gutrina
Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-5083-9299

Abstract. The book of poems by A. Sen-Senkov “Stone Fetus” (2023) is considered in the context of the dynamic changes of the image of Ekaterinburg in literary works of the 19th–21st centuries. The study aims to identify the techniques of verbal reconstruction of architecture images, their functions in a literary work and the impact of these images on the cultural memory of the urban community. Methodologically, the research is based on the ideas of intermediality and interaction between art forms, the theory of socio-cultural aspects of art, and the principles of comparative-historical and semiotic approaches. The works of D. N. Mamin-Sibiryak reproduce the merchant image of Ekaterinburg, which flourished during the “gold rush” of the mid-19th century and gradually deteriorated by the end of the century. During the Civil War in the Urals, N. Nikitin contrasts the bourgeois comfort of merchant mansions and the hovels of the factory outskirts. The years of the first five-year plan are associated with the rise of industrialization and constructivist architecture and with the global nature of social plans for the birth of a new “megacity” – Sverdlovsk (Mayakovsky). During the Thaw, a cozy image of green avenues, quiet residential areas, and the smooth flow of time was formed in literature.

© Барковская Н. В., Гутрина Л. Д., 2025

Boris Ryzhy reflected the post-Soviet era of Sverdlovsk-Ekaterinburg, creating an elegiac image of gradually degrading working-class suburbs with an invariably resounding theme of death (both personal and of the Soviet period as a whole). The book of poems by Sen-Senkov "Stone Fetus," published in 2023, is dedicated to one of the constructivist monuments that became a "derelict" one. "Derelict buildings" demonstrate both sides of the Soviet industrialization project: both creative and repressive. If constructivist architectural monuments create a positive image of the past in the collective memory, then an abandoned kindergarten / orphanage, standing near to the city prison, protects against the idealization of the past and reminds us of unspoken collective traumas.

Keywords: Ural text in Russian literature; Sen-Senkov; constructivism; cultural memory

For citation: Barkovskaya, N. V., Gutrina, L. D. (2025). Architecture Images in the Literary Space of Ekaterinburg. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 2, pp. 160–169. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-160-169.

Введение

Актуальное сегодня рассмотрение литературного произведения в интермедиальном аспекте предполагает, помимо прочего, анализ взаимодействия различных видов искусства (см., напр.: [Рубинс 2003; Силантьева 2015; Интермедиальность… 2008; Ханзен-Леве 2016]). Взаимодействие видов искусства означает не только перевод произведения с языка одного вида на язык другого. Разумеется, полностью идентичный перевод невозможен, трансформации неизбежны и необходимы и, главное, эти изменения выражают, как правило, несколько иную авторскую концепцию, чем та, что была заложена в «первотексте». Согласимся с мнением В. Б. Катаева, считавшего, что «под интермедиальностью понимают взаимодействие не столько языков искусств, сколько смыслов этих языков» [Катаев 2022: 66].

А. И. Кузнецова выделяет два уровня интермедиальных взаимодействий архитектуры и литературы: корреляционный и рецептивный. На первом уровне взаимодействий архитектурный объект может прочитываться как «текст» и литературный текст может рассматриваться как «здание», «постройка». На втором уровне речь идет о литературной рецепции архитектурного объекта (гораздо реже встречается воздействие литературы на архитектуру) [Кузнецова 2020: 419–426]. В настоящей статье мы будем говорить именно о рецепции, об архитектурных образах Екатеринбурга, чтобы показать, как через изображение архитектурного облика города на разных этапах его развития выражались не только авторская концепция жизни этого локуса, но и характер исторической эпохи. Пьер Нора ввел широко используемое понятие «место памяти» – это места, в которых воплощена национальная память [Нора 2005, 1999]. В нашем случае точнее говорить о «памяти места», когда символом истории города выступает то или иное здание. Сошлемся на тезис Алейды Ассман: «Культурная память не только хранится в библиотеках, музеях и архивах – она привязана к определенным топографическим координатам» [Ассман 2014: 237]. Облик здания, в полном соответствии с культурным концептом «Дом» (родной, казенный, чужой и т. д.), может выступать не только объектом изображения, но и субъектом в диалоге с героем, повествователем, автором. В книге стихов А. Сен-Сенькова «Каменный зародыш» (2023) рисуется подчеркнуто-индивидуальный, психологически разработанный портрет одного из екатеринбургских домов времен конструктивизма, переживших свое время.

Результаты исследования

Представляется необходимым дать беглый экскурс в историю литературных изображений зданий Екатеринбурга, чтобы показать, как менялся «текст» о нем. В данном случае мы следуем за методологией В. Н. Топорова, проанализировавшего петербургский «сверхтекст» в русской литературе как явление кросс-темпоральное, кросс-жанровое и кросс-персональное [Топоров 1995: 275, 279].

Екатеринбург был основан в 1723 г. как завод-крепость по указу Петра I, в 1807 г. он получил статус единственного в России горного города. Управление вершилось горным начальником, который имел свою полицию, свой суд, свой бюджет. Страна остро нуждалась в металлургических заводах, освоение Урала шло быстрыми темпами, сложился свой специфический горнозаводский уклад, с особенностями быта и культуры. Традиционно самой сильной частью общества являлись купцы-заводчики, многие из которых были старообрядцами. Открытие золота в 30-е гг. XIX в. позволило золотопромышленникам нажить огромные состояния. Путешественникам (А. фон Гумбольдту, А. Брему и другим) город представлялся привольным и даже нарядным, с его шестью стройными церквами, зелеными крышами домов (краска делалась из малахитовой пыли, оставшейся после обработки камня), большим прудом на реке Исеть, о чем пишет Д. Н. Мамин-Сибиряк в очерке о Екатеринбурге [Мамин-Сибиряк 1889: 26–27]. На протяжении XIX в. город был застроен одно- и двухэтажными домами, как всякий уездный город. Приведем описание дома золотопромышленника Василия Назаровича Бахарева из романа Мамина-Сибиряка «Приваловские миллионы» (опубликован в 1883 г.): «Бахаревский дом стоял в конце Нагорной улицы. Он был в один этаж и выходил на улицу пятнадцатью окнами. Что-то добродушное и вместе уютное было в физиономии этого дома <…> Под этой широкой зеленой крышей, за этими низкими стенами, выкрашенными в дикий серый цвет, совершалось такое мирное течение человеческого существования! Небольшие светлые окна, заставленные цветами и низенькими шелковыми ширмочками, смотрели на улицу с добродушной улыбкой, как умеют смотреть хорошо сохранившиеся старики…» [Мамин-Сибиряк 1980: 12]. И далее подробно описываются ворота, внутренний двор, службы, хозяйственные постройки, живая стена акаций и сирени, красивая чугунная решетка с изящными столбиками. Будучи фактически-достоверным, «портрет» дома выполняет функцию

характеристики самого хозяина, старика Бахарева, одного из немногих порядочных и честных людей среди купеческой среды.

Богатые дома купцов-миллионеров строились в стиле классицизма, занимали доминантные точки в пространстве города, как, например, дом отца Сергея Привалова (прототип здания – дом Харитоновых-Расторгуевых, дата постройки – 1790-е гг., является достопримечательностью Екатеринбурга). Однако в романе Мамина-Сибиряка дворец показан уже обветшавшим. Сергей Привалов, приехавший в Екатеринбург после вступления в наследство, с грустью смотрит на дом, где прошло его детство: «Приваловский дом стоял на противоположном конце той же Нагорной улицы, на которой был и дом Бахарева. Он занимал собой вершину горы и представлялся издали чем-то вроде старинного кремля. Несколько громадных белых зданий с колоннами, бельведерами, балконами и какой-то странной формы куполами выходили главным фасадом на небольшую площадь, а великолепными воротами, в форме триумфальной арки, на Нагорную улицу. (…) Это был целый замок в помещичьем вкусе; позади зеленел старинный сад, занимавший своими аллеями весь спуск горы. (…) Дом представлял из себя великолепную развалину: карнизы обвалились, крыша проржавела…, массивные колонны облупились, и сквозь отставшую штукатурку выглядывали обсыпавшиеся кирпичи; половина дома стояла незанятой и печально смотрела своими почерневшими окнами без рам и стекол» [Мамин-Сибиряк 1980: 161]. Золотой век города кончился, отчасти состояние промотали отцы, отчасти наследники не сумели поставить заводское дело, не имея деловой хватки отцов. Колоритные эпизоды купеческих кутежей, когда не только лошадей, но и дороги шампанским мыли, а петербургского чиновника водили для потехи на цепи, как ручного медведя, жертвовали тысячи на строительство мечети в Константинополе, приводит В. И. Немирович-Данченко в книге «Кама и Урал (очерки и впечатления)» [Немирович-Данченко 2021: 293–294]; впрочем, сам Екатеринбург показан в очерке вполне привлекательным: широкие улицы, белые дома, красивые богатые церкви, много зелени, даже Верх-Исетский завод красив, приютившись у пруда [Там же: 303–304]. Однако дворянский шик не прижился в купеческом городе. Сергей Привалов, приехавший принимать запутанное наследство, мечтал по-новому поставить заводское дело, а прибыль отдавать рабочим и башкирам, чьи земли были отняты когда-то под заводы и прииски. Но замыслы не удалось реализовать, а сам Сергей стал игрушкой в руках купеческой элиты, вовсе не думавшей о благотворительности или социальной справедливости, в конце концов, от приваловских миллионов, пишет автор, и дыма не осталось, как личность погиб и сам Сергей. Но в конце романа старик Бахарев ведет за руку сына Сергея, своего внука – так выражена авторская надежда на то, что здоровая деловая жилка и жизнестойкость могут еще проявиться в будущем.

Богатство купцов и заводчиков добывалось каторжным трудом старателей и рабочих, в пореформенные десятилетия все острее становились социальные противоречия. Эпоха революций, а затем Гражданской войны побудила писателей противопоставлять сытые купеческие особняки и лачуги рабочих. Так происходит в рассказе «Трава-пышма» Николая Никитина, красноармейца, позднее участника группы «Серапионовы братья» [Никитин 1924]. Екатеринбург занят чехословацкими легионерами, идет зима 1918–1919 гг. Кажется неколебимой твердыней дом Антоновского, члена Правления Оренбургских золотых приисков: «В доме, что на Клубной улице, в доме сером и старом, и крепком, как колода в Кержацком скиту, в доме с глухими воротами, с запасом, с караулками, с железными иглами по забору, с чугунными штангами…» [Там же: 42]. Однако купеческий город бесстыдно пал в объятия иностранцев: «…город стих на время большевиков, но нынче опять поет город пьяную скверную песню, поет как всегда и в ветер, и в стужу, и этому улыбаются чехи, американцы, колчаковцы, французы и итальянцы. И жадно слушают песню на расписных гладких улицах гладкие и сытые особняки» [Там же: 42]. В рассказе рисуется крайне редкий для «маскулинного» Екатеринбурга женский образ города: «А за хитрым ажуром, за окнами плыл мимо туманный город, в белой пыли, точеный, сколоченный по чертежу, плыл сдавленный в раме белых гор, замкнутый и развернувшийся широкими улицами в нагорьях, с большими, покатыми, как женские груди, площадями. Плыл в утренних сверкающих рассветах, с белыми соборами, с розовыми, как молодое тело, колокольнями и башнями плыл в пьяной пыли, что неслась с сибирских трактов ветром…» [Там же: 47].

В конце рассказа Никитин сообщает, что в нищем домике на окраине города заседает партийная ячейка во главе с большевиком Антоном Черняком, часть рабочих-революционеров томится в городской тюрьме. Автор не воссоздает историю подпольного движения, но одной последней фразой говорит о победе над врагами революции и начале новой жизни: «В июле пришли красные. И земляника, и пышма были этим июлем прекрасны» [Никитин 1924: 48].

В 1920-х – начале 1930-х гг. началась индустриализация Екатеринбурга, ставшего в 1924 г. Свердловском. Купеческие особняки и дома, построенные в духе недолго просуществовавшей моды на модерн, сменились архитектурой конструктивизма. В подарочном издании «Екатеринбург: наследие конструктивизма» [Екатеринбург… 2009] представлены фотографии и описания наиболее ярких из 140 памятников архитектуры конструктивизма. Авторы книжного проекта пишут: «Можно сказать, что конструктивистские объекты, сооруженные в Екатеринбурге, охватывают почти всю типологическую палитру зданий новой архитектуры тех лет, не имеющих аналогов в мировой практике. Это жилые дома-коммуны и жилкомбинаты, административно-конторские здания, дворцы и клубы для рабочих и служащих, детские комбинаты, фабрики-кухни, учебные и медицинские заведе-

ния нового типа, водные станции и спортивные сооружения, производственные здания и комплексы крупных заводов» [Екатеринбург… 2009: б/н]. Конструктивизм призван был решать общие идеологические задачи – формирование личности нового человека, переустройство жизни во всех ее проявлениях. Коллективизм должен был сменить быт частных домов-особняков, чтобы никто не стоял в стороне от социалистического строительства. Однако уже в середине 1930-х гг. в облике города появились элементы неоклассицизма («сталинский ампир»).

В 1928 г. Владимир Маяковский пишет стихотворение «Екатеринбург – Свердловск» [Маяковский 1958: 19–22]. Буквально из небытия, тьмы и хаоса создается, по мнению поэта, новый космос, «новый город: работник и воин». Упомянут вскользь расстрел царской семьи, связанный с печально знаменитым домом инженера Н. Н. Ипатьева, занимавшегося строительством железных дорог.

(…)
встает
    новорожденный
            город Св**е**рдлова.
Полунебоскребы
            лесами п**о**днял,
чтоб в электричестве
            мыть вечера,
а рядом –
    гриб,
            дыра,
                    преисподняя
как будто
    у города
            нету
                    «сегодня»,
А только –
            «завтра» и «вчера»

Это вполне мифологическая картина сотворения нового космоса из первозданного хаоса. На самом деле, Екатеринбург вовсе не был ни экономической, ни интеллектуальной пустыней: помимо училищ, Уральского общества любителей естествознания, городской библиотеки и газет, были даже театры, что для уездного города редкость. Архитектура конструктивизма, порывавшая с классическими традициями, как раз отвечала идее создания абсолютно нового человека-строителя нового мира, главным в котором был завод, производство, а «полунебоскребы» располагались вокруг него. По сути, Свердловск, помимо исторического центра, представлял собой конгломерат заводских поселков: ВИЗ, Уктус, Уралмаш, Эльмаш, Химмаш, Вторчермет и прочие. В центре города разместился комплекс зданий «Городок чекистов» (по-своему глубоко трагическую историю трансформации коммунистической утопии в судьбах «элиты», населявшей этот дом нового типа, демонстрируют Л. П. Пискунова и Л. Э. Старостова, опираясь на устные рассказы обитателей дома [Пискунова, Старостова 2015]).

В годы «оттепели» в поэзии стал преобладать другой образ города, уютного, удобного для жизни простого человека. До конца советского периода неофициальным гимном города стал «Свердловский вальс» на слова Григория Варшавского[1]. Песня была написана в 1962 г. в соавторстве с уральским композитором Евгением Родыгиным. Характерно, что интонация песни не маршевая, а на мотив светлого вальса, теплая, задушевная, как и образ города: «Весь он ласковым светом пронизан / И в зеленый оделся наряд…». Упоминаются «леса новостроек» – в это время по окраинам активно строились свердловские «черемушки», кварталы пятиэтажек-«хрущевок». Предельно простые и дешевые формы сменили авангард и последующий «неоклассицизм». Общее настроение выражено в словах припева, звучащих рефреном: «Так любо всё и дорого, / И на душе светло!» [Антология советской песни].

Но уже в позднесоветское время светлая тональность гаснет. Знаковый для города рано ушедший из жизни поэт Борис Рыжий[2], упорно называвший Екатеринбург Свердловском, пишет в элегической тональности, а сквозной у него становится тема смерти – в том числе и медленно угасающих заводов и рабочих окраин. Взгляд Рыжего фиксирует следы прошлого, но не видит (или не принимает) новой, рыночной, реальности. Приведем характерный пример:

Если в прошлое, лучше трамваем
со звоночком, поддатым соседом,
грязным школьником, тетей с приветом,
чтоб листва тополиная следом.

Через пять или шесть остановок
въедем в восьмидесятые годы:
слева – фабрики, справа – заводы,
не тушуйся, закуривай, что ты.

Что мямлишь скептически, типа
это все из набоковской прозы, –
он барчук, мы с тобою отбросы.
Улыбнись, на лице твоем слезы.

Это наша с тобой остановка:
там – плакаты, а там – транспаранты,
небо синее, красные банты,
чьи-то похороны, музыканты.

Подыграй на зубах этим дядям
и отчаль под красивые звуки:
куртка кожаная, руки в брюки,
да по улочке вечной разлуки.

Да по улице вечной печали
в дом родимый, сливаясь с закатом,
одиночеством, сном, листопадом,
возвращайся убитым солдатом [Рыжий 2001: 48].

[1] Варшавский Григорий Абрамович (род. в 1924 г. в Харбине, умер в 1989 г. в Нью-Йорке) – уральский поэт и драматург.

[2] Рыжий Борис Борисович (род. в 1974 г. в Челябинске, покончил с собой в 2001 г. в Екатеринбурге) – самый известный екатеринбургский поэт, младший научный сотрудник Института геофизики УрО РАН, лауреат литературных премий «Антибукер», «Северная Пальмира».

В 1990-е гг. город переживал резкую трансформацию. В рассказе Анны Матвеевой «Жемымо» эпоха характеризуется так: «Страна получила свободку. Уралмаш, король заводов, на месте встал, раз-два. <…> Цеховики шили “адидасы”, варенки и шапочки-“пидорки” из женских рейтуз, на рынках продавались корейские платья с кружевами-перьями – такого же химического цвета, как корейские же соки. В узкую щель между Союзом и Западом падали первые плоды свободы – “марсы”, “сникерсы”, “баунти” и водка “Стопка”. И вот на пути между ларьками – смыслом жизни эпохи ранних девяностых – и деньгами, смыслом жизни для многих во все времена, встали другие, имя им легион» [Матвеева 2012–2013: 152]. Первая девятиэтажка среди хрущевок и бараков, именуемая «Семерой» – дом «породистый», выглядевший как атомный ледокол «Ленин» среди плотов, и населяли его «новые русские», связанные с криминальными кругами, а лоджии его напоминали «расширенные бойницы». Другим архитектурным пуантом города представлена в романе Ольги Славниковой «2017» «башня-поганка» – недостроенная с советских времен 220-метровая телебашня рядом с цирком, на которую неоднократно залезали отчаянные смельчаки, многие из которых срывались и гибли (башня была взорвана в 2018 г.; на месте «башни-поганки», находящейся совсем рядом с кварталом бывших купеческих особняков, теперь достраивается гигантская Ледовая арена). Весь роман Славниковой рисует «Рифейскую столицу» как мир симулякров, извративших представления о красоте и добре, где, как пишет в рецензии Сергей Беляков, «норму заменила патология» [Беляков 2006]. Саркастически культ смерти представлен в романе через историю элитного кооперативного кладбища «Купол» [Славникова 2007]. Сквозь обманно-реалистический облик города в романе Славниковой откровенно прорывается «хтонь» (не случайно шоу-маскарад на площади имени 1905 года в честь столетия Октябрьской революции оборачивается настоящей войной «красных» и «белых»).

Болезненный этап перехода к новой эпохе отразил Алексей Иванов в книге «Ёбург», своеобразной хронике 1990-х годов [Иванов 2014]. Валерий Кичин в рецензии справедливо отметил, что автору удалось показать волевой, бесстрашный, энергичный и предприимчивый, по-своему романтичный характер уральцев, ввергнутых в катастрофический слом эпох и не ждущих помощи извне, полагающихся только на собственные силы [Кичин]. Герой последней главки – бизнесмен-романтик Андрей Гавриловский, сумевший построить небоскреб «Высоцкий», считая его символом личной победы над всеми неблагоприятными обстоятельствами. Для Алексея Иванова этот небоскреб – воплощение уральского характера – сочетания идеализма и амбиций. Вот как описывается «Антей-3» (название «Высоцкий» было придумано позднее): «хайтековская башня (…) какой-то искусственный кристалл, выращенный вне гравитации, элегантный и техногенный…» [Иванов 2014: 569]. Правда, для строительства пришлось снести старые постройки: ветхий дом-пятистенок и кирпичные развалины с погребом. Так начался снос старых особняков в центре Екатеринбурга. Отметим также, что Алексей Иванов воссоздал и историю «бандитских войн», и передел государственной собственности, и историю почти реализовавшейся Уральской республики, и драматичную историю «афганцев», и уральский рок, и андеграунд, и расцвет «наивного искусства». Город жил пестрой и сложной жизнью.

В постсоветское время городу вернули изначальное имя, и облик улиц в начале XXI столетия снова преобразился. Постиндустриальный Екатеринбург, в котором территории бывших заводов застраиваются высотными жилыми комплексами, – город кафе и ресторанов, огромных торгово-развлекательных центров, небоскребов в стиле неоконструктивизма, стрит-арта и пешеходных зон, «хипстерский» и «продвинутый». Вместе с тем заметно возросло внимание к отдельным зданиям – и потому, что многие строятся по индивидуальным проектам зарубежных архитекторов, и потому, что каждый жилой комплекс получает свое имя («ОК-премиум», «Лувр», «Кольцо Екатерины», «Никольский» и т. п.).

Идеалом современного городского пространства Екатеринбурга видится «парк культуры» – понятие, которое ввел Михаил Ямпольский для характеристики такой городской среды, где происходит «интегрирование искусства и досуга в рамках единого стиля жизни» [Ямпольский 2018: 11]. Ямпольский пишет: «Парк культуры поглощает искусство в life style. Художественный вкус становится лишь одним из маркеров социальной принадлежности наряду с модными ресторанами, дизайнерской одеждой, дорогими часами и т. д.» [Там же: 21]. «Парк культуры», по мнению Ямпольского, непригоден для транслирования идеологии, но одновременно он отвергает травматичное прошлое, страшное, неудобное, не «стильное».

В 2023 г. вышла книга стихов Андрея Сен-Сенькова[1] «Каменный зародыш» [Сен-Сеньков 2023], посвященная дому-улитке в Екатеринбурге. Дом был построен по проекту архитектора Сергея Захарова в 1932 г., в период расцвета конструктивизма. Он примыкает к старейшей городской тюрьме и входит в комплекс зданий, образующих «Городок юстиции». В посвящении указан точный адрес дома, в послесловии, написанном Русланом Комадеем, представлены история дома, фотографии, схема дома – и личные впечатления от него («дом непредсказуем, никогда не является полностью») [Комадей 2023: 50]. В какой-то степени книгу стихов можно было бы назвать экфрасисом, но только главное в ней – не внешний вид дома, а его

[1] Андрей Сен-Сеньков (1981 г. р.) – поэт, прозаик, переводчик. Родился в Таджикистане, окончил Ярославскую медицинскую Академию. Жил в Москве. Автор 18 книг стихов, малой прозы и визуальной поэзии. Лауреат премии Андрея Белого (2019), премии Московский счет (2019). Его стихотворения переведены на 31 язык, книги выходили в США, Сербии, Италии, Нидерландах, Беларуси, Великобритании, Латвии, Израиле, Грузии.

«ожившее», по воле автора, сознание. При точной опоре на документальную основу Сен-Сеньков создает свой образ: не дом-улитка, а литопедион – младенец, так и не родившийся в результате патологии беременности, окаменевший внутри материнского тела. Наверное, подсказана такая ассоциация профессией автора: Сен-Сеньков – врач-педиатр, и он заметил, что дом-улитка обращен лицом к зданию (тоже конструктивистскому) роддома из комплекса Института охраны материнства и младенчества. В самое недавнее время в доме-улитке был открыт маленький отель эконом-класса. Но в книге Сен-Сенькова дом-улитка еще пребывает в состоянии «заброшки». Сен-Сеньков сделал этот дом «местом памяти», вывел заброшку из зоны забвения, сделал фактом коммуникативной живой памяти (дав очень конкретный и эмоциональный, вызывающий сопереживание образ, концентрирующий историческое время).

Как пишет Роман Абрамов, заброшки – это следы деиндустриализации. Среди заброшек числятся здания бывших НИИ, заводов, лабораторий, пионерских лагерей, бомбоубежищ, военных городков и проч. [Абрамов 2014]. Молодежная мода на проникновение, обследование и фотографирование заброшек (так называемый «сталкинг», «городская разведка» – городская субкультура) формировалась и под влиянием зарубежных практик молодежной активности, и под впечатлением постиндустриального таинственного пейзажа из фильма А. Тарковского «Сталкер» (1979, фильм упомянут и в книге Сен-Сенькова), одноименной видеоигры (вышедшей в 2007 г.), книг Сергея Лукьяненко, а также в связи с техногенными катастрофами, оставляющими после себя отравленные «зоны» (Чернобыль, Кыштымская авария на комбинате «Маяк» на Южном Урале в 1957 г.).

Заброшки радикально отличаются от памятников архитектуры, это именно забытые и аутентичные следы прошлого. Заброшенный дом следует отличать от «третьих» (общих для всех) мест, о которых писал Р. Ольденбург [2018] и которые, по его концепции, являются фундаментом социума как общности: аэропорты, вокзалы, супермаркеты, кафе, книжные магазины и т. п. Заброшки ничьи, они не функциональны, маргинальны, напоминают зажившихся стариков. И если вспомнить, что М. Фуко к гетеротопиям относил, помимо прочего, и дома престарелых, то заброшки, вероятно, можно отнести к разряду гетеротопных пространств, о которых Фуко говорил, что здесь судьбоносно пересекаются время и пространство [Фуко 2006: 192]. Гетеротопии – это места, в которых реализовалась утопия, но являющиеся девиациями, противоречащими всему вокруг находящемуся [Там же: 195]; кроме того, Фуко выделяет и гетерохронные места (например, музеи, библиотеки, кладбища [Там же: 200]). Дом-улитка как памятник конструктивизма реализовал социальную утопию построения нового индустриального города и формирования нового человека – мечтателя, труженика, коммуниста. Гетеротопным и гетерохронным пространством дом-улитка стал не сразу, изначально он вписывался в архитектурный комплекс, только позднее, в постсоветский период, стал «гостем из прошлого». Как пишет Т. В. Зверева, в романтические элегии XVIII в. широко входит тема руин, хранителем памяти становится не камень, а предание. Исследовательница связывает этот поворот с окончанием эпохи Просвещения, с ее верой в незыблемость пространственных форм [Зверева 2006]. Современные заброшки – это руины, но руины не живописные, а демонстрирующие разъедающую силу неумолимого времени и неизбежного забвения.

Дому-улитке вернул субъектность поэт Андрей Сен-Сеньков, воссоздав жизнь дома во времени.

девяностолетний зародыш
ты давно не растешь
и уже не превратишься в человечка

ты просто домик,
странный изогнутый домик

у тебя нет кирпичных рук
и внутри не висят запасные для жизни секунды

ты похож на казино где специально нет окон
а на стенах никогда не вешают часы [Сен-Сеньков 2023: 7]

Далее читаем:

ты появился
чтобы быть детским садом
потом детским домом… [Сен-Сеньков 2023: 9]

В следующем стихотворении:

твой папа сергей ефимович
даже не придумал мальчик ты или девочка

ты сам пытался понять

когда не получалось
а не получалось всегда
сгибался еще больше… [Сен-Сеньков 2023: 11]

По мере развертывания стихотворного цикла автор еще более очеловечивает дом, представляя его игры в детстве, подростковые терзания, возможные мечты, синхронное плаванье с сестрой-близнецом или игры с подругой, если бы таковая была. Например:

а были ли у тебя домашние животные?
какие-нибудь пушистые тараканы
или разноцветные аквариумные крысы?..
[Сен-Сеньков 2023: 17]

Или:

если бы у тебя были глаза кого бы ты любил
дега?
микеланджело?
дельво?

лучше дега

все эти гнутые ножки
белые спинки балерин
ноготки над головой
то чего у тебя нет и не будет …
[Сен-Сеньков 2023: 21]

Дом красив:
в солнечную погоду
ты похож на буквы-двойняшки L
в надписи HOLLYWOOD
выложенной на лос-анджелесском холме

затем солнце прячется
и ты снова похож только на самого себя

красивую калифорнийскую свердловчанку
[Сен-Сеньков 2023: 18]

Лирический повествователь мечтает, что хорошо бы в этом доме открыть какой-нибудь милый магазинчик с длинным названием: «черно-белое женское белье и кино», «все для маленького волшебника и ничего для большого» [Сен-Сеньков 2023: 31]. Последнее в цикле стихотворение проникнуто нежностью и жалостью, буквально родственным сочувствием:

я никогда не был в твоем городе
и это единственный повод приехать

обнять нет таких рук
только потрогать поцарапать процарапать
не тебя
себя

не подходит здесь русский
шептал бы по-английски
звал мелани[1]

твой мой мальчик с маленькой меланомой
[Сен-Сеньков 2023: 33]

Почему же почти в каждом стихотворении присутствуют мотивы боли и насилия, дом-улитка показан как место страдания, как мертвый младенец? Это связано с историей дома: слои времени откладываются на поверхности дома, образуя палимпсест [Ассман 2014: 235]

(...)
дыры окон в твоих боках сделаны из
выплаканных глаз

это когда не осталось слез
когда выплакано все
выплакан зрачок
роговица
радужная оболочка
хрусталик
зрительный нерв
сетчатка

и тогда на глаза надевают серый свердловский дождь [Сен-Сеньков 2023: 9]

В заброшенном доме встречались бандиты:

в девяностые к тебе приходили несмешные клоуны

притворялись что папа и мама

они были лысые в лысой коже

тёр потом долго кирпичной крошкой следы от губных пуль

и от пистолетной помады...
[Сен-Сеньков 2023: 13]

Одно время (когда, как пишет Сен-Сеньков, зародышу было уже пятьдесят лет) тут приютился видеосалон с неприличными фильмами. Однажды пришли маляры и нарисовали на стенах «неизлечимую зелень социалистических лепестков» [Сен-Сеньков 2023: 25]. Но неизменным оставалось одно – дом построен впритык к колючей проволоке, за которой располагается тюрьма. Руслан Комадей пишет в послесловии: «Что должны были чувствовать дети, посещая этот детский сад и каждый день наблюдая колючую проволоку кругом и мрачные балконы с курящими дядями в фуражках? Кажется, здание такой формы было построено, чтобы отвлекать внимание ребятишек от уголовных монументальностей вокруг» [Комадей 2023: 51].

Здание примыкает к старейшей в городе тюрьме, как раз являющейся памятником архитектуры. Строительство тюремного замка, завершенное в 1830 г., возглавлял известный архитектор М. П. Малахов. За строительством следил лично Николай I. Через Екатеринбург пролегал Сибирский тракт («Владимирка»), основная дорога на каторгу; после 1825 г. тюрьма приобрела особую актуальность, как и спустя сто лет, в годы репрессий. В послевоенные годы в Свердловской тюрьме № 1 содержали более двух десятков высших военных чинов фашистской Германии, личного адъютанта Гитлера, сына немецкого фабриканта Альфреда Круппа и других военнопленных [Болковский 2007].

Соседство детского учреждения с тюрьмой наложило свой мрачный отпечаток на образ дома в стихах А. Сен-Сенькова. «Каменный зародыш» представляет собой «окаменелый след утраченного прошлого», если использовать выражение Ассман [Ассман 2014: 25]. Заброшка, а некогда детский сад, примыкающий к тюрьме, есть символ, выражающий одновременность советских утопических проектов и репрессивной реальности.

Разумеется, жизнь не стоит на месте, старые дома ветшают, на их месте строятся новые. Но пока есть документальные свидетельства прошлого (как бы ненужного), важно осознать и пережить их как экзистенциальный опыт, что и делает Сен-Сеньков в поэтическом исследовании коллективной травмы. Второй раздел в книге называется «Десять кирпичиков, вынутых из зародыша на память», и здесь автор обращается к болезненным моментам собственного детства и юности, проговаривая забытое (вытесненное) прошлое с его теневой стороной.

Заброшки – забытые дома – неизбежно актуализируют проблему памяти. Они временно преодолевают разрыв времен, напоминая в постиндустриальном процветании о свершениях и жертвах индустриализации. Но для того, чтобы заброшки

[1] Возможно, тут обыгрывается название пресноводной улитки – мелания, но возможна и отсылка к Мелани Кляйн (1882–1960), британскому психоаналитику, писавшей о причинах детской агрессии в результате фрустрации психики в раннем детстве, на параноидно-шизоидной стадии, вызывающей механизм проективной идентификации, а также отмечавшей детский комплекс влечения к смерти. Депрессивная Мелани Кляйн обладала крайне тяжелым характером, помешавшим ей выстроить отношения с собственными детьми.

«заговорили», инициировали «работу горя» (память и скорбь), нужно искусство, художник или поэт, которые вновь наделят безразличный объект субъектностью. Окаменевший, так и не родившийся младенец, буквально окаменевшее прошлое, в книге Сен-Сенькова выступает материальным носителем, символом неоплаканных травм. Остается только добавить, что в сентябре 2024 г. дом-улитка выставлен на продажу владельцем по цене 135 млн рублей. Рынок поглотит и эту заброшку, как и многие другие.

Выводы

Рассмотренный материал позволяет сделать следующие выводы. И архитектура, и литература включены в общее культурное пространство города. Они отражают конкретно-историческую эпоху, образ жизни и мироощущение людей своего времени, следовательно, их образы могут анализироваться в аспекте культурной семиотики. Образы архитектуры в литературном произведении способны выполнять несколько функций: придавать топографическую конкретику сюжетному пространству; служить средством косвенной характеристики персонажа – владельца или обитателя дома; играть роль одного из носителей авторской концепции и оценки изображаемой действительности, ее атмосферы расцвета или умирания, устремленности в светлое будущее или обращенности к прошлому. Прочные особняки купцов-старообрядцев, как и современные «именные» небоскребы и элитные жилые комплексы бизнес-класса, выражают пафос личного успеха, делового предпринимательства; конструктивистские дома-коммуны воспитывали человека-коллективиста, а скромные пятиэтажки «оттепели» реабилитировали частную жизнь. В самое последнее время в литературе проявилась тенденция к субъективации маргинального архитектурного объекта, становящегося своего рода «собеседником» в лирическом диалоге, другими словами – катализатором процессов тревожной авторской рефлексии над прошлым и саморефлексии, что мы и наблюдаем в книге стихов А. Сен-Сенькова.

Литература

Абрамов, Р. Н. «Забытые в прошлом»: освоение заброшенных пространств и феномен нового городского туризма / Р. Н. Абрамов // Бредникова О. и др. Микроурбанизм. Город в деталях. – М. : НЛО, 2014. – С. 231–255. – URL: https://culture.wikireading.ru/72864 (дата обращения: 30.08.2024).

Антология советской песни / сост. М. Ю. Войнов. – URL: https://песни-ссср.рф/lyrics.aspx?songId=58 (дата обращения: 04.06.2025).

Ассман, А. Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика / А. Ассман. – М. : НЛО, 2014. – 238 с.

Беляков, С. С. Натюрморт с камнем / С. С. Беляков // Знамя. – 2006. – № 12. – URL: https://znamlit.ru/publication.php?id=3146 (дата обращения: 28.08.2024).

Болковский, А. История екатеринбургской тюрьмы / А. Болковский // Урал. – 2007. – №°12. – URL: http://magazines.russ.ru/ural/2007/12/sas8.html (дата обращения: 27.08.2024).

Екатеринбург: наследие конструктивизма. – Екатеринбург : Независимый институт истории материальной культуры, 2009. – 160 с.

Зверева, Т. В. «Руинный текст» русской культуры рубежа XVIII–XIX вв. / Т. В. Зверева // Дергачевские чтения – 2004. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности : материалы VII Всероссийской научной конференции, Екатеринбург, 2–3 октября 2004 г. – Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2006. – С. 41–47.

Иванов, А. В. Ненастье / А. В. Иванов. – М. : АСТ ; Редакция Елены Шубиной, 2015. – 640 с.

Иванов, А. Ёбург. Город храбрых. Сделано в девяностые / А. Иванов. – М. : АСТ, 2014. – 576 с.

Интермедиальность в русской культуре XVIII–XX веков / ред. И.°П. Смирнов, О.°М. Гончарова. – СПб. : Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2008. – 186 с.

Катаев, В. Б. Русская классика и интермедиальность: опыт создания курса / В. Б. Катаев // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 2022. – № 3. – С. 59–72.

Кичин, В. «Ебург» Алексея Иванова можно уподобить космосу / В. Кичин // Российская газета. Культура. – 08.07.2014. – URL: http://www.rg.ru/2014/06/03/eburg-site.html (дата обращения: 08.02.2016).

Комадей, Р. Послесловие / Р. Комадей // Сен-Сеньков А. Каменный зародыш. – Екатеринбург ; М. : Кабинетный ученый, 2023. – С. 50–54.

Кузнецова, А. И. Диалог архитектуры и литературы: корреляционный и рецептивный аспекты / А. И. Кузнецова // Парадигмы культурной памяти и константы национальной идентичности. – Нижний Новгород : Издательство ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2020.

Мамин-Сибиряк, Д. Н. Город Екатеринбург: исторический очерк / Д. Н. Мамин-Сибиряк // Город Екатеринбург : сборник историко-статистических и справочных сведений по городу, с адресным указателем и с присоединением некоторых сведений по Екатеринбургскому уезду. – Екатеринбург : И. И. Симанов, 1889. – С. 1–57.

Мамин-Сибиряк, Д. Н. Приваловские миллионы / Д. Н. Мамин-Сибиряк. – Свердловск : Средне-Уральское книжное изд-во, 1980. – 448 с.

Матвеева, А. Жемымо / А. Матвеева // Сноб. – 2012–2013. – № 53-54. – С. 151–158.

Маяковский, В. В. Полное собрание сочинений : в 13 т. Т. 9 / В. В. Маяковский ; ред. В. Дувакин. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1958. – 612 с.

Немирович-Данченко, В. И. Кама и Урал: очерки и впечатления / В. И. Немирович-Данченко ; отв. ред. Е. Г. Власова ; Перм. гос. нац. исслед. ун-т. – СПб. : Маматов, 2021. – 456 с.

Никитин, Н. Вещи о войне / Н. Никитин. – Л. : Госиздательство, 1924. – С. 41–58.

Нора, П. Всемирное торжество памяти / П. Нора // Неприкосновенный запас. – 2005. – № 2-3. – URL: http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/nora22.html (дата обращения: 29.08.2024).

Нора, П. Проблематика мест памяти / П. Нора // Франция-память. – СПб. : Издательство Санкт-Петербургского университета, 1999. – С. 17–50.

Ольденбург, Р. Третье место. Кафе, кофейни, книжные магазины, бары, салоны красоты и другие места «тусовок» как фундамент сообщества / Р. Ольденбург. – М. : НЛО, 2018. – 456 с.

Пискунова, Л. П. «Городок чекистов» г. Екатеринбурга: воплощение и трансформация утопии в повседневных практиках советской элиты / Л. П. Пискунова, Л. Э. Старостова // Известия Уральского федерального университета. Серия 3: Общественные науки. – 2015. – № 4 (146). – С. 40–52.

Рубинс, М. «Пластическая радость красоты»: Экфрасис в творчестве акмеистов и европейская традиция / М. Рубинс. – СПб. : Академический Проект, 2003. – 354 с.

Рыжий, Б. На холодном ветру. Стихотворения / Б. Рыжий. – СПб. : Пушкинский фонд, 2001. – 72 с.

Сен-Сеньков, А. Каменный зародыш / А. Сен-Сеньков. – Екатеринбург ; М. : Кабинетный ученый, 2023. – 56 с.

Силантьева, В. Литература и живопись в контексте компаративистики / В. Силантьева. – Одесса : Астропринт, 2015. – 336 с.

Славникова, О. 2017 / О. Славникова. – М. : Вагриус, 2007. – 515 с.

Топоров, В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) / В. Н. Топоров // Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М. : Прогресс, 1995. – С. 259–367.

Фуко, М. Другие пространства / М. Фуко // Интеллектуалы и власть. Часть 3. – М. : Праксис, 2006. – С. 191–204.

Ханзен-Леве, О. А. Интермедиальность в русской культуре: От символизма к авангарду / О. А. Ханзен-Леве. – М. : РГГУ, 2016. – 504 с.

Ямпольский, М. Б. Парк культуры: Культура и насилие в Москве сегодня / М. Б. Ямпольский. – М. : Новое издательство, 2018. – 198 с.

References

Abramov, R. N. (2014). «Zabytye v proshlom»: osvoenie zabroshennykh prostranstv i fenomen novogo gorodskogo turizma ["Forgotten in the Past": Reclaiming Abandoned Spaces and the Phenomenon of New Urban Tourism]. In Brednikova, O. et al. *Mikrourbanizm. Gorod v detalyakh*. Moscow, NLO, pp. 231–255. URL: https://culture.wikireading.ru/72864 (mode of access: 30.08.2024).

Antologiya sovetskoi pesni [Anthology of Soviet Songs]. URL: https://pesni-sssr.rf/lyrics.aspx?songId=58 (mode of access: 04.06.2025).

Assman, A. (2014). *Dlinnaya ten' proshlogo: Memorial'naya kul'tura i istoricheskaya politika* [The Long Shadow of the Past: Memorial Culture and Historical Politics]. Moscow, NLO. 238 p.

Belyakov, S. S. (2006). Natyurmort s kamnem [Still Life with a Stone]. In *Znamya*. No. 12. URL: https://znamlit.ru/publication.php?id=3146 (mode of access: 28.08.2024).

Bolkovsky, A. (2007). Istoriya ekaterinburgskoi tyur'my [History of the Ekaterinburg Prison]. In *Ural*. No.°12. URL: http://magazines.russ.ru/ural/2007/12/sas8.html (mode of access: 27.08.2024).

Ekaterinburg: nasledie konstruktivizma [Ekaterinburg: The Legacy of Constructivism]. (2009). Ekaterinburg. Nezavisimyi institut istorii material'noi kul'tury. 160 p.

Foucault, M. (2006). Drugie prostranstva [Other Spaces]. In *Intellektualy i vlast'. Part 3*. Moscow, Praksis, pp. 191–204.

Hansen-Löve, O. A. (2016). *Intermedial'nost' v russkoi kul'ture: Ot simvolizma k avangardu* [Intermediality in Russian Culture: From Symbolism to Avantgarde]. Moscow, RGGU. 504 p.

Ivanov, A. (2014). *Eburg. Gorod khrabrykh. Sdelano v devyanostye* [Yoburg. City of the Brave. Made in the Nineties]. Moscow, AST. 576 p.

Ivanov, A. V. (2015). *Nenast'e* [Bad Weather]. Moscow, AST, Redaktsiya Eleny Shubinoi. 640 p.

Kataev, V. B. (2022). Russkaya klassika i intermedial'nost': opyt sozdaniya kursa [Russian Classics and Intermediality: Experience of Course Creation]. In *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya*. No. 3, pp. 59–72.

Kichin, V. (2014). «EburG» Alekseya Ivanova mozhno upodobit' kosmosu [Alexey Ivanov's "Yoburg" can be Compared to Space]. In *Rossiiskaya gazeta. Kul'tura*. URL: http://www.rg.ru/2014/06/03/eburg-site.html (mode of access: 08.02.2016).

Komadey, R. (2023). Posleslovie [Afterword]. In Sen-Senkov, A. *Kamennyi zarodysh*. Ekaterinburg, Moscow, Kabinetnyi uchenyi, pp. 50–54.

Kuznetsova, A. I. (2020). Dialog arkhitektury i literatury: korrelyatsionnyi i retseptivnyi aspekty [Dialogue between Architecture and Literature: Correlational and Receptive Aspects]. In *Paradigmy kul'turnoi pamyati i konstanty natsional'noi identichnosti*. Nizhny Novgorod, Izdatel'stvo NNGU im. N. I. Lobachevskogo.

Mamin-Sibiryak, D. N. (1980). *Privalovskie milliony* [The Privalov Fortune]. Sverdlovsk, Sredne-Ural'skoe knizhnoe izdatel'stvo. 448 p.

Mamin-Sibiryak, D. N. (1889). Gorod Ekaterinburg: istoricheskii ocherk [The City of Ekaterinburg: A Historical Essay]. In *Gorod Ekaterinburg: sbornik istoriko-statisticheskikh i spravochnykh svedenii po gorodu, s adresnym ukazatelem i s prisoedineniem nekotorykh svedenii po Ekaterinburgskomu uezdu*. Ekaterinburg, I. I. Simanov, pp. 1–57.

Matveeva, A. (2012–2013). Zhemymo [Zhemymo]. In *Snob*. No. 53-54, pp. 151–158.

Mayakovsky, V. V. (1958). *Polnoe sobranie sochinenii: v 13 t.* [Complete Set of Works, in 13 vols.]. Vol. 9. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury. 612 p.

Nemirovich-Danchenko, V. I. (2021). *Kama i Ural: ocherki i vpechatleniya* [Kama and Ural: Essays and Impressions]. Saint Petersburg, Mamatov. 456 p.

Nikitin, N. (1924). *Veshchi o voine* [Things about War]. Leningrad, Gosizdatel'stvo, pp. 41–58.

Nora, P. (1999). Problematika mest pamyati [The Problem of Places of Memory]. In *Frantsiya-pamyat'*. Saint Petersburg, Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta, pp. 17–50.

Nora, P. (2005). Vsemirnoe torzhestvo pamyati [Worldwide Triumph of Memory]. In *Neprikosnovennyi zapas*. No. 2-3. URL: http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/nora22.html (mode of access: 29.08.2024).

Oldenburg, R. (2018). *Tret'e mesto. Kafe, kofeini, knizhnye magaziny, bary, salony krasoty i drugie mesta «tusovoK» kak fundament soobshchestva* [Third Place. Cafes, Coffee Shops, Bookstores, Bars, Beauty Salons and Other "Hangout" Places as the Foundation of the Community]. Moscow, NLO. 456 p.

Piskunova, L. P., Starostova, L. E. (2015). «Gorodok chekistov» g. Ekaterinburga: voploshchenie i transformatsiya utopii v povsednevnykh praktikakh sovetskoi ehlity [Ekaterinburg's "Chekist Town": An Objectification and Transformation of Utopia in Everyday Practices of the Soviet Elite]. In *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 3: Obshchestvennye nauki*. No. 4 (146), pp. 40–52.

Rubins, M. (2003). «*Plasticheskaya radost' krasoty»: Ehkfrasis v tvorchestve akmeistov i evropeiskaya traditsiya* ["The Plastic Joy of Beauty": Ekphrasis in the Works of Acmeists and the European Tradition]. Saint Petersburg, Akademicheskii Proekt. 354 p.

Ryzhy, B. (2001). *Na kholodnom vetru. Stikhotvoreniya* [In the Cold Wind. Poems]. Saint Petersburg, Pushkinskii fond. 72 p.

Sen-Senkov, A. (2023). *Kamennyi zarodysh* [Stone Embryo]. Ekaterinburg, Moscow, Kabinetnyi uchenyi. 56 p.

Silantyeva, V. (2015). *Literatura i zhivopis' v kontekste komparativistiki* [Literature and Painting in the Context of Comparative Studies]. Odessa, Astroprint. 336 p.

Slavnikova, O. (2007). *2017* [2017]. Moscow, Vagrius. 515 p.

Smirnov, I. P., Goncharova, O. M. (Eds.). (2008). *Intermedial'nost' v russkoi kul'ture XVIII–XX vekov* [Intermediality in Russian Culture of the 17th–20th Centuries]. Saint Petersburg, Izdatel'stvo RGPU im. A. I. Gertsena. 186 p.

Toporov, V. N. (1995). Peterburg i «Peterburgskii tekst russkoi literatury» (Vvedenie v temu) [Petersburg and the "Petersburg Text of Russian Literature" (Introduction to the Theme)]. In *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoehticheskogo: Izbrannoe*. Moscow, Progress, pp. 259–367.

Yampolsky, M. B. (2018). *Park kul'tury: Kul'tura i nasilie v Moskve segodnya* [Park of Culture: Culture and Violence in Moscow Today]. Moscow, Novoe izdatel'stvo. 198 p.

Zvereva, T. V. (2006). «Ruinnyi tekst» russkoi kul'tury rubezha XVIII–XIX vv. ["Ruin Text" of Russian Culture at the Turn of the 17th–20th Centuries]. In *Dergachevskie chteniya – 2004. Russkaya literatura: natsional'noe razvitie i regional'nye osobennosti: materialy VII Vserossiiskoi nauchnoi konferentsii, Ekaterinburg, 2–3 oktyabrya 2004 g.* Ekaterinburg, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta, pp. 41–47.

Данные об авторах

Барковская Нина Владимировна – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.

E-mail: n_barkovskaya@list.ru.

Гутрина Лилия Дмитриевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.

E-mail: gutrina@bk.ru.

Authors' information

Barkovskaya Nina Vladimirovna – Doctor of Philology, Professor of Department of Literature and Methods of Its Teaching, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

Gutrina Liliya Dmitrievna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Literature and Methods of Its Teaching, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

Дата поступления: 22.05.2025; дата публикации: 30.06.2025

Date of receipt: 22.05.2025; date of publication: 30.06.2025

УДК 821.161.1-1(Кальпиди В.)+316.77. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-170-176.
ББК Ш33(2Рос=Рус)64-8,45+С522.6.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.3

МЕДИАПРОЕКТ В. КАЛЬПИДИ «КОНФЕРЕНЦИЯ ОДНОГО ТЕКСТА» КАК СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ПРАКТИКА

Даниленко Ю. Ю.
Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет (Пермь, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1705-211X
SPIN-код: 4452-0922

Катаев Ф. А.
Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет
Пермский государственный национальный исследовательский университет (Пермь, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1839-2407
SPIN-код: 4269-0284

Аннотация. Статья посвящена анализу медиапроекта «Конференция одного текста» («КОТ»), реализованного поэтом и культуртрегером Виталием Кальпиди на YouTube-канале в 2018 году. Проект представляет собой серию видео, в которых филологи и литературоведы анализируют тексты из книги В. Кальпиди «Русские сосны». Авторы рассматривают «КОТ» как оригинальную практику культурного проектирования, направленную на укрепление статуса уральского поэтического движения в академическом сообществе и популяризацию современной поэзии. В статье анализируется структура проекта, выявляется его образовательный потенциал как научно-популярного медиапродукта, изучаются новые стратегии культурного проектирования и коммуникации в образовательных целях. Методология исследования опирается на теорию социальных полей П. Бурдье, исходным тезисом которой являются принцип иерархичности и наличие конкурентной борьбы между акторами поля литературы, что обеспечивает функционирование литературного сегмента как самоорганизующейся системы. Для исследования также важна теория М. Маклюэна о понимании природы медиа, отраженная, в частности, в тезисе «Медиа есть месседж», согласно которому канал передачи информации оказывает влияние как на акт интерпретации самой информации, так и на ролевые модели поведения участников коммуникации и всей аудитории в целом. Проект «КОТ» – это пример удачного культуртрегерского опыта, использующего интерактивный потенциал интернета для популяризации современной поэзии и практики интерпретативного чтения. Реализованный В. Кальпиди авторский формат «академического батла» провоцирует активную полемику вокруг современной уральской поэзии и стимулирует интерес к процессу интерпретации текста. В статье подробно анализируется механизм построения медиакоммуникации, обусловленной возможностями медиаплатформы, что является подтверждением тезиса М. Маклюэна о значимой роли канала трансляции информации. В заключении делается вывод о том, что проект «КОТ» демонстрирует инновационный подход к культурному проектированию, эффективно сочетающий академичность и массовые медиапрактики, а предложенный автором формат «академического батла» обладает высоким образовательным потенциалом. Апробированный сценарий организации научной полемики, основанной на столкновении интерпретационных концепций и аналитических подходов, может быть успешно интегрирован в образовательные практики школы и вуза как актуальная методика активизации познавательной деятельности: при изучении современной поэзии и не только, при знакомстве с методами литературоведческих исследований, в рамках исследовательской и проектной деятельности.

Ключевые слова: регионалистика; поле литературы; Виталий Кальпиди; культуртрегер; медиапроект; уральская поэзия

Благодарности: исследование подготовлено в рамках государственного задания Министерства просвещения Российской Федерации по теме «Формирование медиаграмотности у будущих педагогов в системе высшего образования: вызовы и возможности» (соглашение № 073-03-2024-005/2 от 27 августа 2024 г.).

Для цитирования: Даниленко, Ю. Ю. Медиапроект В. Кальпиди «Конференция одного текста» как социокультурная практика / Ю. Ю. Даниленко, Ф. А. Катаев. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 2. – С. 170–176. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-170-176.

V. KALPIDI'S MEDIA PROJECT "CONFERENCE AROUND ONE TEXT" AS A SOCIO-CULTURAL PRACTICE

Yulia Y. Danilenko
Perm State Humanitarian Pedagogical University (Perm, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1705-211X

Filipp A. Kataev
Perm State Humanitarian Pedagogical University
Perm State University (Perm, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1839-2407

Abstract. The article analyzes the media project "Conference around One Text" ("CAOT"), realized by the poet and cultural critic Vitaly Kalpidi on his YouTube channel in 2018. The project comprises a series of videos in which philologists and literary scholars analyze poems from Kalpidi's book "Russian Pines". The authors of the article consider CAOT as an original practice of cultural project aimed at strengthening the status of the Ural poetry movement in the academic community and popularizing contemporary

© Даниленко Ю. Ю., Катаев Ф. А., 2025

poetry. The article analyzes the structure of the project, reveals its educational potential as a popular science media project, and studies new strategies of cultural design and communication for educational purposes. The research methodology is based on the theory of social fields by P. Bourdieu, the initial thesis of which is the principle of hierarchy and the presence of competition between actors in the literary field, which ensures the functioning of the literary segment as a self-organizing system. Also important for the study is M. McLuhan's theory of understanding the nature of media, reflected in particular in the thesis "Media is a message", according to which the channel of information transmission influences both the act of interpreting the information itself and the role models of behavior of communication participants and the entire audience as a whole. The CAOT project is an example of a successful cultural blogging experience that uses the interactive potential of the Internet to popularize modern poetry and the practice of interpretive reading. The analysis shows that CAOT is a successful case study of cultural media communication, popularizing contemporary poetry and the format of academic research. The author's format of "academic battle" realized in the project provokes active communication and stimulates interest in the process of text interpretation. The article analyzes in detail the mechanism of building media communication, conditioned by the opportunities of the media platform, which is a confirmation of McLuhan's thesis about the significant role of the channel of information transmission. The article concludes that the CAOT project demonstrates an innovative approach to cultural design, effectively combining academic character and mass media practices, and the "academic battle" format, suggested by the author, has a high educational potential. The scenario of organization of scientific discussion based on the clash of interpretative concepts and analytical approaches can be successfully integrated into the educational practices of schools and universities as an actual method of enhancing cognitive activity: when studying contemporary poetry and in other cases, when getting acquainted with the methods of literary studies, and in the framework of research and project activities.

Keywords: regional studies; field of literature; V. Kalpidi; member of a culture; media project; Ural poetry

Acknowledgements: The study has been carried out within the framework of the government assignment of the Ministry of Education of the Russian Federation on the topic "Formation of media literacy in future teachers in the system of higher education: Challenges and opportunities" (Agreement No. 073-03-2024-005/2 of August 27, 2024).

For citation: Danilenko, Yu. Y., Kataev, F. A. (2025). V. Kalpidi's Media Project "Conference around One Text" as a Socio-Cultural Practice. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 2, pp. 170–176. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-170-176.

Виталий Кальпиди – поэт, автор пятнадцати поэтических книг, многократный лауреат литературных премий, яркий представитель современного российского литературного процесса.

Однако наряду с поэтическим творчеством не менее заметны его культутрегерские проекты. Кальпиди является изобретателем и главным идеологом проекта «Уральская поэтическая школа» (далее – УПШ). Обозначение «проект» – скорее условность, вызванная осторожностью исследователей, намекавших таким образом на попытку Кальпиди монополизировать поэтическое пространство Урала (см. например [Загидуллина 2014]). Сам Кальпиди, безусловно, мыслит УПШ в институциональной логике. Мы же просто констатируем: концепт «Уральская поэтическая школа» активно продвигался в медиакультурной среде на протяжении всех 2010-х годов, не раз становясь предметом обсуждения как в критике, так и в академической периодике. В 2014 году в Челябинске была проведена Научная конференция с международным участием «Уральское поэтическое движение (1981–2013): история, аналитика, прогнозы». Оговоримся, что названия «Уральская поэтическая школа» и «Уральское поэтическое движение» часто употребляются как синонимы, указывающие на один и тот же проект, что, например, отражено на Портале Марины Волковой, издателя, до 2018 года бывшего активным соорганизатором культутрегерских проектов В. Кальпиди [Волкова 2014].

С 2014 года было опубликовано как минимум 14 статей с ключевыми словами «Уральская поэтическая школа» в метаданных[1]. Научная рецепция проектов В. Кальпиди с позиции социологии литературы отражена в ряде исследований, таких как «Репутация-власть-капитал: стратегии институализации литературного сообщества (об уральской поэтической школе)» М. П. Абашевой, А. Селивановой [2014], «Культуртрегерский проект В. Кальпиди в Челябинске» Т. Н. Марковой [2014]. Ю. Подлубнова в 2022 году констатирует: «Учитывая симоволический капитал УПШ/УПД, стоит признать, что сборка современной уральской поэзии авторства В. О. Кальпиди оказалась самой стойкой и убедительной из существующих на Урале» [Подлубнова 2022: 1842].

Виталием Кальпиди подготовлены и изданы около 80 книг уральских авторов, Энциклопедия Уральской поэтической школы, инициированы серии публикаций молодых уральских поэтов, организованы конференции, призванные осмыслить опыт, современное состояние и историю региональной литературы, созданы и реализованы видеопроекты и фестивали.

Цель настоящей работы – проанализировать структуру одного из медиапроектов В. Кальпиди «Конференция одного текста» (далее – КОТ) как оригинальной практики в процессе культурного проектирования регионального поэтического движения, выявить его социокультурную значимость для укрепления статуса уральского поэтического движения (школы) в академическом сообществе, а также обозначить образовательный потенциал конференции как научно-популярного медиапроекта.

Заметим, что хотя проект «КОТ» реализовывался довольно давно (в 2018 году), однако в рамках данной работы он рассматривается не только как модель взаимодействия акторов внутри УПШ, но и как универсальная практика интерпретативного чтения, показывающая пути популяризации поэзии в дигитальной среде, с помощью приемов, релевантных данной среде.

Несмотря на то, что целью работы является описание механики работы с аудиторией в рамках

[1] Приведены данные Научной электронной библиотеки elibrary.ru.

конкретного поэтического проекта, в логике данного описания заложены две методологические предпосылки. Во-первых, мы опираемся на теорию социальных полей П. Бурдье и, в частности, поля литературы. Исходными тезисами исследования являются два положения. Во-первых, в обеспечение функционирования литературного поля вовлечены различного рода агенты (поэты, критики, представители академической среды и т. п.). Во-вторых, «литературное поле является еще и полем конкурентной борьбы, направленной на консервацию или трансформацию этого поля сил» [Бурдье 2000]. Проект В. Кальпиди ценен тем, что его драматургия обусловливает пересечение творческих и интеллектуальных интенций поэтического и академического сообществ. Площадкой этого пересечения является интерактивное пространство YouTube-канала В. Кальпиди. Для нас также ценен подход М. Маклюэна о понимании природы медиа, отраженный, в частности, в тезисе «медиа есть месседж» [Маклюэн 2014: 9], согласно которому канал передачи информации оказывает влияние как на акт интерпретации самой информации, так и на ролевые модели поведения участников коммуникации и всей аудитории в целом.

В современной культурной ситуации, когда все большее значение для всех сфер бытования человека приобретают медиа, формируя новый тип восприятия любой информации, в том числе и искусства, художники интуитивно ищут новые пути трансляции своего высказывания. Тонко чувствующий пульс времени поэт и культуртрегер В. Кальпиди начинает активно осваивать медиаресурсы, выстраивать актуальные каналы коммуникации с акторами культурного поля: в частности, В. Кальпиди начинает вести YouTube-канал, который становится платформой для презентации поэтических текстов, а также для реализации культурных проектов УПШ. (Дата регистрации канала – 7 марта 2011 г. Статистика YouTube канала: 1320 подписчиков, 117,051 просмотров.) Задачи канала автор фиксирует в приветственном видео: «Знакомство с уникальным явлением уральская поэтическая школа, представление актуальной аналитики современных тенденций русской поэзии. Рубрики канала: фильмы и интервью с современными поэтами и критиками; видеоарт, видеопоэзия; актуальные дискуссии; демонстрация механизмов культурного проектирования» [Кальпиди 2019a].

Одним из элементов культурного проектирования становится медиапроект «Конференция одного текста» («КОТ» 2018 г.), который и станет предметом анализа в настоящей работе.

Авторский проект В. Кальпиди «КОТ» (Конференция одного текста) является своеобразной презентацией – исследованием на тот момент новой книги поэта «Русские сосны» (2017 г.), включает 9 серий, каждая из которых посвящена анализу одного из текстов книги. Проект презентован автором как новая рубрика на его YouTube-канале, суть которого он обозначил в приветственном видео: «“КОТ” (Конференция одного текста) – еще одна рубрика на канале Виталия Кальпиди. Она представляет собой новый жанр предъявления поэтического текста. Формат каждого сюжета в этой рубрике таков: профессиональные филологи, читатели-энтузиасты, а также сам автор стихотворения, выбранного для анализа, поочередно делятся своими версиями прочтения и понимания прочитанного. Следует учитывать, что автор стихов, в данном случае В. О. Кальпиди, убежден, что существует только одно единственно верное прочтение того или иного лирического текста» [Кальпиди 2019b].

Итак, «КОТ» – это эксперимент, где поэт предлагает одно из своих стихотворений из книги «Русские сосны» для анализа двум филологам, после чего сам высказывается по поводу собственного текста, обозначая так называемые «стоп-смыслы». Под «стоп-смыслами» автор понимает собственную трактовку текста, предъявляя ее как единственно возможную стратегию прочтения. Перед каждым сюжетом автор во вступительном слове всякий раз уточняет свою позицию: «В этом проекте для меня важен феномен окончательно точного, правильного понимания текста, потому что я убежден, что по-разному текст понимать нельзя, по-разному его можно только не понимать» [Кальпиди 2019b].

В проекте приняли участие 18 филологов-литературоведов, кандидаты и доктора наук, представители высших учебных заведений Челябинска, Екатеринбурга, Перми, Нижнего Тагила.

Проект «КОТ» интересен для исследования по многим аспектам: как успешная социокультурная практика, направленная на популяризацию современной поэзии, как новая форма презентации поэтической книги, а также, что не менее ценно, как популяризация формата академического исследования для молодежной аудитории.

Стоит отметить также, что проект «КОТ» стал достаточно успешным кейсом культурной медиакоммуникации, который привлек внимание представителей не только академического сообщества, но и молодой аудитории, что зафиксировано в статистике просмотров YouTube-канала (более 2500 просмотров). Рассмотрим принципы организации настоящего медиапроекта с целью изучения новых стратегий культурного проектирования, а также с целью возможной отработки успешной модели коммуникации в образовательных целях.

Итак, «КОТ» – это новый авторский формат научной аналитики, в котором Виталий Кальпиди продолжает как «демиург структурировать созданный им мир», устанавливая собственные законы «обживания» этого пространства. Какие читать тексты и как их читать – указывает сам поэт. Механизм организации конференции был таков, что В. Кальпиди сам распределил тексты из своей книги «Русские сосны» для анализа исследователям, самостоятельно сформировав пары для филологических дебатов. Задача исследователей оговаривалась следующим образом: необходимо подготовить анализ предложенного текста для высказывания хронометражем до пяти минут, быть готовым к видеозаписи своего доклада и дальнейшему размещению видео в проекте «КОТ» на YouTube-

канале В. Кальпиди. Также оговаривалось, что параллельно этот же текст будет анализировать и предложит свою трактовку еще один ученый, монтаж сюжета, посвященного каждому тексту, будет выстроен так, что после высказываний филологов свое «окончательное» слово относительно текста выскажет сам автор, зафиксировав так называемые «стоп-смыслы». Такая авторская установка, конечно, вызывала сопротивление академического сообщества, потому многие специалисты отказались от участия в проекте. Далеко не все литературоведы принимают правила игры, поскольку стратегия В. Кальпиди противоречит литературоведческим подходам к анализу и пониманию самой природы текста (от теории диалога М. М. Бахтина до понятия «смерть автора» Р. Барта). В концепции М. М. Бахтина текст по природе своей диалогичен, всегда обращен к читателю и раскрывает всякий раз новые смыслы в процессе рецепции. Диалогичность текста позволяет ему взаимодействовать с культурным контекстом прошлого и будущего, обогащая его смыслы на протяжении всего времени [Бахтин 1986: 150]. Уточним также, что для Бахтина Другой в лирическом тексте присутствует, но только в качестве «хора», то есть более древней и синкретичной категории [Там же: 148]. Собственно, на этих позициях и стоит Кальпиди, отстаивая свою точку зрения на поэтический текст как на имманентное образование, неотделимое от авторского «Я»[1].

Естественно, подобная монополизация смыслов вызвала несогласие в том числе и у аудитории канала. Так, участники беседы пишут в комментариях: «Меня смущает концепция стоп-смыслов. Я считаю, что все смыслы в тексте возникают сугубо в момент читательской рецепции. То есть нет никакого железобетонного “что хотел сказать автор”. Вне зависимости от первоначально вложенных смыслов, в тот момент, когда текст написан, он перестает принадлежать автору. Он отправляется в пространство реципиентов, у которых свои сложные взаимоотношения с этим текстом: наивные, снобские (по Гумилеву) или какие угодно другие. Именно воспринимающие вольны вчитывать в текст что угодно – и то, что текст это позволяет, как раз означает, что его пространство достаточно широко и многомерно» (Нина Александрова) [Кальпиди 2019c].

Однако предложенная В. Кальпиди концепция взаимодействия с текстом амбивалентна: с одной стороны, автор регламентирует правила коммуникации и заявляет право на монополизацию смыслов, с другой же стороны, он предлагает участникам изначально ситуацию диалога: один текст анализируют сразу два интерпретатора, априори вступая друг с другом в заочный диалог. Далее этот диалог реализуется в поле комментариев между зрителями, а также в процесс диалогичной коммуникации включается и сам автор, отвечая на вопросы и реагируя на высказывания участников беседы.

То есть в предложенном автором формате изначально заложена ситуация диалога, даже полилога, столкновения мнений, где наглядной становится как раз природа рецепции текста, реализующаяся всегда в множественности прочтений. Так в процессе реализации проекта коммуникация участников набирала обороты. В каждой серии после столкновения представленных трактовок текста всякий раз разворачивалась дискуссия в комментариях, подтверждающая необходимость диалогичного взаимодействия с текстом. Особенно жаркие споры развернулись после анализа стихотворения «Насильник Вербы». Филологи Татьяна Барышникова и Дмитрий Богач рассмотрели текст через призму христианской эстетики, обнаружив глубокие смыслы, подчеркнув тонкую связь человека с духовным началом. Автор же в своих стоп-смыслах категорически опровергнул предложенную трактовку, назвав подобную стратегию интерпретации «надуванием смысла». В. Кальпиди: «Замечу, что никакой даже приблизительной отсылки к христианской “фурнитуре” типа Вербного Воскресения здесь быть не могло и, конечно, не было» [Кальпиди 2019d].

Такие разнополярные мнения вызвали повышенный интерес к тексту, что отразилось в росте количества просмотров и множестве комментариев. Например, М. Загидуллина пишет: «Разбор Барышниковой ярче, глубже, концептуальнее и точнее разбора, предложенного самим автором. Так что претензия “на единственно верное прочтение” остается полной авторской утопией. Вот уж воистину “нам не дано предугадать”» (Марина Загидуллина) [Кальпиди 2019d].

Ей оппонирует пользователь под ником @iklin: «Мне отсутствие христианского подтекста казалось очевидным и услышать его в прочтениях Барышниковой и Богача было в какой-то степени даже обидно. Это ведь своего рода облегчение задачи: типа, щас мы текст подгоним под привычные нам смыслы» [Кальпиди 2019d].

При наблюдении за полемикой после каждого сюжета создается впечатление срежиссированности процесса. То есть можно предположить, что автор прекрасно понимает суть природы текста и роли читателя в процессе рецепции и намеренно провоцирует аудиторию на сопротивление, заявляя о концепции авторских «стоп-смыслов». В результате стоит признать реализованный проект весьма успешным по количеству просмотров, привлеченной аудитории, вовлеченности участников в процесс. Мало какая научная конференция академического формата может похвастаться привлечением двух с половиной тысяч участников, тогда как проект «КОТ» набирает более 2500 просмотров. Благодаря инструментам медиаплатформы и формату массового шоу автору удается привлечь внимание массовой аудитории к высокой поэзии, к интеллектуальным процессам – чтению, анализу, размышлению над высокой поэзией, что весьма

[1] Об ограниченности лирики волей субъекта см. подробнее монографию Бройтмана С. Н. «Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики: Субъектно-образная структура» [Бройтман 1997].

ценно. Цель достигнута: успех, резонанс, внимание.

Итак, «КОТ» – это научная конференция, организованная по законам массмедиа, где традиционное содержание – академическая аналитика – оказалось упаковано в увлекательную форму шоу. Атрибуты медиаформата: профессиональное качество съемки, небольшой хронометраж (до 40 мин), интрига: столкновение точек зрения, напряжение, вызванное разночтением, кульминация – ожидание вердикта автора, развязка – истинные смыслы откроет сам поэт! В итоге жанр «конференции» можно определить как «академический батл», драматургия которого предполагает столкновение позиций, активность дискуссий, что автоматически повышает охват аудитории за счет алгоритмов кликабельности и рекомендаций, заложенных в самой структуре медиаплатформы YouTube. То есть формат конференции в данном случае выстраивается не по законам академической среды, а по законам массовых развлекательных медиа: «батл» – это формат шоу, в алгоритмах которого заложен элемент провокации, эту функцию в проекте блестяще реализовал В. Кальпиди, мастерски провоцируя аудиторию на сопротивление предъявлением концепции авторских «стоп-смыслов». Медиаформат также обеспечивает для зрителей еще одну важную функцию – эффект вовлеченности позволяет стать не зрителем, а героем шоу, инсайдером – высказать свое мнение в комментариях, вступить в дискуссию, задать вопросы комментатору или даже самому автору текста.

В итоге можем резюмировать, что благодаря проекту В. Кальпиди не только точно таргетируется на основных агентов регионального поэтического поля литературы, но и выстраивает схему, подталкивающую наблюдающую аудиторию к более активной коммуникации. С точки зрения теории социальных полей П. Бурдье проект «Конференция одного текста» (КОТ) Виталия Кальпиди может быть признан состоятельным и эффективным как форма культурной борьбы и легитимации. В логике Бурдье поле литературы – это пространство, где действуют агенты (писатели, критики, ученые, издатели), конкурируя за символический капитал – признание, престиж, власть над смыслом. Виталий Кальпиди, предложив новый формат – медиаконференцию с концепцией «стоп-смыслов», вступает в открытое противостояние с академическим полем, бросая вызов господствующим интерпретационным стратегиям (диалогизм М. Бахтина, «смерть автора» Р. Барта). Он стремится сместить центр смыслообразующей силы – от интерпретатора к автору, провоцируя конфликт, который и поддерживает жизнеспособность литературного поля.

Используя YouTube как площадку, В. Кальпиди выносит поэтический анализ за пределы традиционного академического поля в зону массового медиапространства. Тем самым он расширяет поле, вовлекая новых агентов (зрителей, онлайн-комментаторов, преподавателей), которые становятся полноправными участниками коммуникации, оспаривающими и создающими новые формы символического капитала. Формат «академического батла» и вызванные им острые дискуссии порождают новую конфигурацию взаимодействий между акторами, перераспределяют влияние и поддерживают движение поля – именно это П. Бурдье считал критерием его жизнеспособности как самоорганизующейся системы.

Проект «КОТ» не только соответствует, но и наглядно демонстрирует механизмы, описанные в теории Пьера Бурдье: иерархия, борьба за власть над смыслами, институционализация и пересборка поля. Это не просто культурный или образовательный медиапроект, а активный актор в поле литературы, провоцирующий столкновение позиций и таким образом способствующий его постоянной динамике и обновлению.

Апробированный автором формат актуальной презентации текста имеет также образовательный и методический потенциал и может быть взят на вооружение педагогами в качестве образца новой формы работы с текстом. Предложенная концепция «академического батла» может быть использована при анализе не только современной, но и классической литературы, и не только поэзии, но и прозы. «Конференция одного текста» может быть посвящена любому произведению, множественность трактовок которого вызовет живой интерес к самому процессу познания текста. В качестве фигуры автора, заявляющего свои «стоп-смыслы», может выступать участник, который попытается сформулировать авторскую позицию, отраженную в тексте, рядом художественных приемов. Таким образом, образовательный потенциал проекта «Конференция одного текста» видится во многих проекциях: формирование навыков интерпретации текста, где учащиеся учатся рассматривать поэтический текст как многослойное явление, предполагающее разные прочтения. Сопоставление версий интерпретаций художественного текста поможет развить критическое мышление и навык аргументированного анализа. Формат «академического батла» (сравнения двух или более трактовок) стимулирует дискуссию, учит слушать чужое мнение и формулировать собственное, все это способствует развитию коммуникативных компетенций. Возможность включения видео в учебный процесс или создания собственных видеоконференций по аналогии проекта «КОТ» усиливает мотивацию и обеспечивает вовлеченность учащихся, для которых интернет – привычная среда коммуникации. Использование медиаформата делает изучение поэзии ближе к подростковой культуре восприятия.

Представляется, что секрет успеха проектов В. Кальпиди кроется в органичном сочетании установок на академичность (привлечение литературоведческой экспертизы, издание Антологий и Энциклопедии УПШ (Уральской поэтической школы), тематических серий ГУЛ – галереи уральской литературы) с массовыми практиками: активное продвижение авторов и изданий, реклама, медиаформаты, YouTube-трансляции, провокация и эпатаж как форма творческого поведения. В со-

вокупности все используемые приемы позволяют автору задавать актуальные культурные тренды, развивающие поле региональной литературы, способное порождать уже собственные проекты.

Литература

Абашев, В. В. Пермь как текст: Пермь в русской культуре и литературе 20 века / В. В. Абашев. – Пермь : ПГУ, 2000. – 399 с.

Абашева, М. П. Репутация-власть-капитал: стратегии институализации литературного сообщества (об уральской поэтической школе) / М. П. Абашева, А. А. Селиванова // Прагматика поэтики: стратегии продвижения регионального текста. – Пермь : ПГГПУ, 2014. – С. 14–25.

Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1986. – 444 с.

Бройтман, С. Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики: Субъектно-образная структура / С. Н. Бройтман. – М. : РГГУ, 1997. – 305 с.

Бурдье, П. Поле литературы / П. Бурдье // НЛО. – 2000. – № 45. – С. 22–87.

Волкова, М. Поэты живут на Урале / М. Волкова // Портал Марины Волковой. – 2014. – URL: https://mv74.ru/blog/archives/poety-zhivut-na-urale/ (дата обращения: 06.06.2025).

Загидуллина, М. В. Жизнь поэзии в информационном пространстве как диалог: от УПШ 1.0 к УПД 3.0 / М. В. Загидуллина // Вестник Челябинского государственного университета. – 2014. – № 23 (352). – С. 139–145.

Кальпиди, В. Знакомимся с каналом Виталия Кальпиди [Видеозапись] / В. Кальпиди // YouTube. – 2019a. – URL: https://www.youtube.com/watch?v=FPrOezdGRWA (дата обращения: 27.11.2024).

Кальпиди, В. Конференция одного текста. «Жена Алконавта (по мотивам гибели Н. Рубцова)» [Видеозапись] / В. Кальпиди // YouTube. – 2019b. – URL: https://www.youtube.com/watch?v=DCqINf_e-0M&t=1736s (дата обращения: 27.11.2024).

Кальпиди, В. Конференция одного текста. «Глянь, нарядившись твоей сединою…» [Видеозапись] / В. Кальпиди // YouTube. – 2019c. – URL: https://www.youtube.com/watch?v=d-UhAv_5aBw (дата обращения: 27.11.2024).

Кальпиди, В. Конференция одного текста. «Насильник Вербы» [Видеозапись] / В. Кальпиди // YouTube. – 2019d. – URL: https://www.youtube.com/watch?v=xliFtjfuuHk (дата обращения: 27.11.2024).

Комаров, К. Пыль из пыли / К. Комаров // Петербургский благотворительный фонд культуры и искусства «Pro arte». – 2017. – URL: http://www.proarte.ru/education/nabor-2017/2397/2583/ (дата обращения: 27.10.2020).

Маклюэн, М. Галактика Гуттенберга: Становление человека печатающего / М. Маклюэн. – М. : Академический Проект, 2005. – 496 с.

Маклюэн, М. Понимание медиа: внешние расширения человека / М. Маклюэн. – М. : Кучково поле, 2014. – 462 с.

Маркова, Т. Н. Культуртрегерский проект В. Кальпиди в Челябинске / Т. Н. Маркова // Прагматика поэтики: стратегии продвижения регионального текста. – Пермь : ПГГПУ, 2014. – С. 26–31.

Подлубнова, Ю. С. Уральская поэтическая школа: фантом или реальность / Ю. С. Подлубнова // Quaestio Rossica. – 2022. – Т. 10, № 5. – С. 1836–1851. – URL: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/120285/1/qr_5_2022_16.pdf (дата обращения: 27.10.2024).

Стаселько, К. И. Социология литературы Пьера Бурдьё / К. И. Стаселько // Социологический альманах. – 2017. – № 8. – С. 259–266.

References

Abashev, V. V. (2000). *Perm' kak tekst: Perm' v russkoi kul'ture i literature 20 veka* [Perm as Text: Perm in Russian Culture and Literature of the 20th Century]. Perm, PGU. 399 p.

Abasheva, M. P., Selivanova, A. A. (2014). Reputatsiya-vlast'-kapital: strategii institualizatsii literaturnogo soobshchestva (ob ural'skoi poeticheskoi shkole) [Reputation-Power-Capital: Strategies for Institutionalizing the Literary Community (on the Ural Poetry School)]. In *Pragmatika poetiki: strategii prodvizheniya regional'nogo teksta*. Perm, PGGPU, pp. 14–25.

Bakhtin, M. M. (1986). *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of Verbal Creativity]. Moscow, Iskusstvo. 444 p.

Bourdieu, P. (2000). Pole literatury [The Field of Literature]. In *NLO*. No. 45, pp. 22–87.

Broytman, S. N. (1997). *Russkaya lirika XIX – nachala XX veka v svete istoricheskoi poetiki: Sub"ektno-obraznaya struktura* [Russian Lyric Poetry of the 19th – Early 20th Century in the Light of Historical Poetics: Subject-Image Structure]. Moscow, RGGU. 305 p.

Kalpidi, V. (2019a). Znakomimsya s kanalom Vitaliya Kal'pidi [Getting Acquainted with Vitaly Kalpidi's Channel]. In *YouTube*. URL: https://www.youtube.com/watch?v=FPrOezdGRWA (mode of access: 27.11.2024).

Kalpidi, V. (2019b). Konferentsiya odnogo teksta. «Zhena Alkonavta (po motivam gibeli N. Rubtsova)» [Conference of One Text. "The Wife of Alconavt (Based on the Death of N. Rubtsov)"]. In *YouTube*. URL: https://www.youtube.com/watch?v=DCqINf_e-0M&t=1736s (mode of access: 27.11.2024).

Kalpidi, V. (2019c). Konferentsiya odnogo teksta. «Glyan', naryadivshis' tvoei sedinoyu…» [Conference of One Text. "Look, Dressed in Your Gray Hair…"]. In *YouTube*. URL: https://www.youtube.com/watch?v=d-UhAv_5aBw (mode of access: 27.11.2024).

Kalpidi, V. (2019d). Konferentsiya odnogo teksta. «Nasil'nik Verby» [Conference of One Text. “The Rapist of the Willow”]. In *YouTube*. URL: https://www.youtube.com/watch?v=xliFtjfuuHk (mode of access: 27.11.2024).

Komarov, K. (2017). Pyl' iz pyli [Dust from Dust]. In *Peterburgskii blagotvoritel'nyi fond kul'tury i iskusstva «Pro arte»*. URL: http://www.proarte.ru/education/nabor-2017/2397/2583/ (mode of access: 27.10.2020).

Markova, T. N. (2014). Kul'turtregerskii proekt V. Kal'pidi v Chelyabinske [V. Kalpidi’s Cultural Project in Chelyabinsk]. In *Pragmatika poetiki: strategii prodvizheniya regional'nogo teksta*. Perm, PGGPU, pp. 26–31.

McLuhan, M. (2005). *Galaktika Guttenberga: Stanovlenie cheloveka pechatayushchego* [The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man]. Mocow, Akademicheskii Proekt. 496 p.

McLuhan, M. (2014). *Ponimanie media: vneshnie rasshireniya cheloveka* [Understanding Media: The Extensions of Man]. Moscow, Kuchkovo pole. 462 p.

Podlubnova, Yu. S. (2022). Ural'skaya poeticheskaya shkola: fantom ili real'nost' [The Ural Poetry School: Phantom or Reality]. In *Quaestio Rossica*. Vol. 10. No. 5, pp. 1836–1851. URL: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/120285/1/qr_5_2022_16.pdf (mode of access: 27.10.2024).

Staselko, K. I. (2017). Sotsiologiya literatury P'era Burd'e [The Sociology of Literature of Pierre Bourdieu]. In *Sotsiologicheskii al'manakh*. No. 8, pp. 259–266.

Volkova, M. (2014). Poety zhivut na Urale [Poets Live in the Urals]. In *Portal Mariny Volkovoi*. URL: https://mv74.ru/blog/archives/poety-zhivut-na-urale/ (mode of access: 06.06.2025).

Zagidullina, M. V. (2014). Zhizn' poezii v informatsionnom prostranstve kak dialog: ot UPSh 1.0 k UPD 3.0 [The Life of Poetry in the Information Space as a Dialogue: From Ural Poetry School 1.0 to Ural Poetry Department 3.0]. In *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 23 (352), pp. 139–145.

Данные об авторах

Даниленко Юлия Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории, истории литературы и методики преподавания литературы, Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет (Россия, Пермь).

Адрес: 614045, Россия, г. Пермь, ул. Сибирская, 24.

E-mail: danilenko.juli@mail.ru.

Катаев Филипп Андреевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории, истории литературы и методики преподавания литературы, Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет; доцент кафедры журналистики и массовых коммуникаций, Пермский государственный национальный исследовательский университет (Пермь, Россия).

Адрес: 614045, Россия, г. Пермь, ул. Сибирская, 24.

E-mail: kataev.f@yandex.ru.

Authors’ information

Danilenko Yulia Yuryevna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Theory, History of Literature and Methods of Teaching Literature, Perm State Humanitarian Pedagogical University (Perm, Russia).

Kataev Filipp Andreevich – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Theory, History of Literature and Methods of Teaching Literature, Perm State Humanitarian Pedagogical University; Associate Professor of Department of Journalism and Mass Communications, Perm State University (Perm, Russia).

Дата поступления: 29.11.2024; дата публикации: 30.06.2025

Date of receipt: 29.11.2024; date of publication: 30.06.2025

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН

УДК 378.016:8206-378.147. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-177-185.
ББК Ш12/18-9-6+Ч448.027.3.
ГРНТИ 14.35.07. Код ВАК 5.8.2

УМЕТЬ ПИСАТЬ: ОПЫТ РЕАЛИЗАЦИИ ЭЛЕКТИВНОГО КУРСА

Арбатская Е. О.
Тюменский государственный университет (Тюмень, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-7599-6688
SPIN-код: 8282-3335

Аннотация. В статье обобщается опыт реализации элективного курса «Пишем для публики: творческий практикум» в Тюменском государственном университете. Этот курс предназначен для студентов всех направлений бакалавриата и включает практическое знакомство студентов со средствами художественной выразительности и композиционными приемами, а также создание журналистских и художественных текстов. В обзоре литературы сравниваются подходы зарубежных и отечественных университетов, а также подходы профессионального обучения и курсов креативного письма, предназначенных для всех. В практической части описывается опыт комбинирования этих подходов. В то время как программы отечественных курсов обучения письму как общекультурной компетенции строятся с опорой на филологическое знание (этот подход можно назвать «филологическим»), в зарубежных курсах большое внимание уделяется самораскрытию, снятию писательского блока, поиску «собственного голоса» («психологический» подход). Разнообразие запросов и входных компетенций студентов требует сочетания этих подходов. В статье представлен опыт применения методов и приемов, описанных в литературе, а также подходов, заимствованных у коллег, преподающих аналогичные курсы.
Практика реализации курса показала применимость следующих принципов. Принцип постепенного расширения аудитории – продвижение от письма «для себя» или «для малой группы» к письму для публикации. Этот принцип положен в основу структуры отдельного занятия и всего курса. Следующий принцип – движение от свободного приватного письма к письму сфокусированному, структурированному, с осознанным применением приемов и с учетом жанровых ограничений. Этот принцип отражается в структуре как отдельного занятия, так и всего курса. Структуру курса также определяет принцип движения от простых набросков, где фиксируются наблюдения за жизнью, к журналистским жанрам и затем к жанрам художественным. Структура практического занятия, в котором демонстрируется применение первого и второго принципов, раскрывается на примерах тем «Метафора» и «Жанры».

Ключевые слова: креативное письмо; элективный курс; творческие задания; метафора; жанр

Для цитирования: Арбатская, Е. О. Уметь писать: опыт реализации элективного курса / Е. О. Арбатская. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 2. – С. 177–185. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-177-185.

I CAN WRITE: EXPERIENCE OF REALIZATION OF AN ELECTIVE COURSE

Elena O. Arbatskaya
Tyumen State University (Tyumen, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-7599-6688

Abstract. The article summarizes the experience of realization of the elective course “Writing for Public: A Creative Workshop” at Tyumen State University. This course is designed for students of all undergraduate majors and includes practical introduction to the means of literary expression and composition techniques, as well as creation of journalistic and fiction texts. The literature review compares the approaches of foreign and domestic universities to teaching writing, as well as the approaches of professional training and courses of creative writing, while the practical part describes the experience of combining these approaches. Whereas the national courses of writing, treated as a general cultural competence, are based on philological knowledge (this approach can be called “philological”), in foreign courses much attention is paid to self-realization, removing writer’s block, and search for unique own voice (the “psychological” approach). The diversity of students’ demands and entrance competences requires a combination of these approaches. The article presents the experience of the use of the methods and techniques described in the literature, as well as the approaches borrowed from colleagues teaching similar courses.
The practical realization of the course has shown the applicability of the following principles. The principle of gradual expansion of the audience: progression from writing “for oneself” or “for a small group” to writing for publication. The structure of a single lesson and the entire course are based on this principle. The next principle consists in the movement from free, private writing to focused, structured writing, with the conscious use of techniques and taking into account the genre requirements. This principle is also realized in the structure of an individual lesson and in the entire course. The course structure is also determined by the princi-

© Арбатская Е. О., 2025

ple of moving from simple sketches, which fix observations of life, to journalistic genres and then to literary genres. The structure of a practical session, which demonstrates the application of the first and second principles, is shown on the material of the topics "Metaphor" and "Genres".

Keywords: creative writing; elective course; creative assignments; metaphor; genre

For citation: Arbatskaya, E. O. (2025). I Can Write: Experience of Realization of an Elective Course. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 2, pp. 177–185. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-177-185.

Введение

Умение донести информацию или собственную позицию до широкой публики становится все более востребованным для представителей самых разных специальностей. Откликаясь на эту потребность, университеты внедряют курсы, посвященные письму, не только в программы филологических или гуманитарных направлений. Как правило, это курсы по выбору, элективные курсы или программы дополнительного образования. Как видно уже из списков литературы в программах подобных курсов, методической опорой для них, как правило, становятся подходы, разработанные в профессионально ориентированных программах. Однако ресурсы – прежде всего, временные, – которыми располагают преподаватели элективных курсов, серьезно ограничены по сравнению с ресурсами профессиональных дисциплин. Это требует новых, более эффективных подходов, позволяющих надеяться на заметный результат за относительно короткое время (как правило, один семестр).

Опыт преподавания письма в вузе как общекультурной компетенции в отечественных вузах зафиксирован в основном в программах этих дисциплин и методических материалах для студентов. Цель данной статьи – описать такой опыт более подробно на примере конкретного элективного курса. В данной статье анализируется отечественная и зарубежная литература об обучении письму в университетах, а также описывается опыт реализации элективного курса «Пишем для публики: творческий практикум» в Тюменском государственном университете (далее – ТюмГУ) в течение пяти лет.

В ТюмГУ элективные курсы – это часть индивидуальных образовательных траекторий студентов. При этом с 2022 года студенты учатся по принципу «2 + 2»: сначала изучают общие и элективные дисциплины, а к изучению профессиональных дисциплин приступают лишь во втором семестре второго курса. Таким образом, для многих студентов младших курсов элективы становятся стартом профессионального обучения. Нередко электив может дать толчок к выбору новой профессии, поскольку у обучающихся по программе 2 + 2 есть возможность смены направления обучения. Для части студентов задачи дисциплины могут быть связаны лишь с целью творческой самореализации. При этом на данный момент курс доступен и студентам старших курсов, которые обучаются по старой программе, где в одной группе оказываются студенты негуманитарных и гуманитарных направлений, включая «Журналистику», «Филологию», «Лингвистику», уже достаточно продвинувшиеся в изучении профессиональных дисциплин. В этом случае разрыв между уровнем входных компетенций студентов еще заметнее.

Разный уровень знаний, творческого опыта и мотивации студентов требует объединения различных подходов, а также выработки собственного.

Обзор литературы

Преподавание курсов письма, рассчитанных на студентов нефилологических специальностей, не ново в нашей стране. В частности, программа дисциплины «Креативное письмо» [Прокофьев 2007] утверждена в Высшей школе экономики (далее – ВШЭ) более 15 лет назад для студентов экономических специальностей. Сейчас курс по выбору с таким названием предлагается в ВШЭ магистрантам [Креативное письмо 2020]. Термин «креативное письмо» заимствован из зарубежной практики и в большинстве случаев обозначает альтернативу академическому и деловому письму. Изначально такое название предполагает следование подходу, сформулированному Д. Мюрреем: «Учи письму как процессу, а не продукту» [Murray 1997]. Метод предполагает, что преподаватель выступает в роли проводника, который сопровождает ученика в пути от замысла до публикации. Процесс начинается со стадии «предписьма», прерайтинга. На этой стадии преподаватель прилагает усилия для стимуляции творческого подхода к порождению идей, которые станут основой будущего текста. Второй основой креативного письма стала модель письменной речи Д. Грейвза [1983]. Самым популярным заимствованием из этой модели является свободное письмо.

А. И. Левинзон еще десять лет назад предложила внедрить креативное письмо в качестве отдельной дисциплины в школьную программу: «…задачей курса "Креативное письмо" должен стать поиск языковых средств, адекватных коммуникативной цели автора текста и не во всех случаях ограниченных стандартами литературного языка» [Левинзон 2014: 30]. И. В. Мануйлова [2016: 135] предлагает использовать креативное письмо как технологию в процессе изучения любых дисциплин для развития творческого мышления. Такое название также могут носить дисциплины, входящие в программы обучения иностранным языкам [Калечиц 2020; Заболотнева, Кожухова 2023].

В некоторых случаях программы обучения письму на русском языке не для академических или деловых целей называются иначе. Например, «Мышление и письмо» [Сабурова 2020; Михайлова 2020]. Задачи развития творческих навыков письма также декларируются в программах дисциплин «Русский язык», «Культура речи», «Риторика» и других.

Поиск по ключевым словам показывает, что дисциплины, направленные на развитие навыков письма, присутствуют в образовательных программах большинства вузов. Однако среди них преобладают курсы по академическому или деловому письму.

Как правило, программы курсов письма, предназначенные для студентов всех направлений, в некоторой степени отражают логику обучения в творческих вузах, а в качестве литературы рекомендуются учебники, созданные для профессионального обучения. Между тем цели обучения и запросы студентов в творческом вузе имеют свою ярко выраженную специфику. Обучение письму как профессиональной компетенции строится через последовательное освоение множества дисциплин. Как правило, в таких образовательных программах есть курс стилистики, а также творческие мастерские или студии, где студенты сосредоточены на создании собственных текстов.

Самый обширный методический опыт обучения письму в художественных жанрах накоплен в Литературном институте имени Горького, а в нефикциональных – на факультетах журналистики и в других университетских подразделениях, где готовят специалистов медиаотрасли.

В частности, в Литературном институте имени Горького усилия преподавателей направлены на помощь студенту в поиске собственного «голоса», избавление от бездумности в письме. Руководитель поэтического семинара О. А. Николаева пишет о своей миссии так: «Мастер, грубо говоря, не научает подлинному, а отучает от сфальсифицированного, эта система внутренних эстетических запретов запускает механизм творческого отбора. Поэтому важнейшей задачей является борьба с автоматизмом письма. Долой тополиный пух, похожий на снег! Долой плачущее дождем небо! Долой мертвые листья осени! И даже свежую зелень весны с хрустальным дворцом зимы – тоже долой!» [Николаева 2020: 83].

Похожим образом рассуждает поэт Дмитрий Воденников: «И еще можно научить видеть слабые места в произведении, строки, набросанные, как ельник на грязь, чтобы можно было пройти. Научить видеть, что это – не крепкая каменная дорога» [цит. по Василевский 2024].

Вышеприведенные цитаты описывают относительно редкий в России выход за пределы изучения отдельных жанров и приемов с опорой на языкознание. Подобный подход реализован в курсе для профессиональных литераторов, описанном Джорджем Сондерсом в книге «Купание в пруду под дождем» [Сондерс 2022]. Книга может служить своеобразным мостиком между зарубежной и отечественной литературой, посвященной обучению письму, поскольку писатель построил свой курс литературного мастерства на основе вдумчивого чтения рассказов русских классиков. Это не классический литературоведческий анализ, а скорее рефлексия читательского опыта. Почему хочется читать дальше? Что заставляет волноваться за героя? Что за эмоцию я сейчас испытываю? Через эти вопросы, представляя себя на месте воображаемого читателя, Сондерс предлагает подход за подходом редактировать собственные тексты, нащупывать стиль, «посредством радикального предпочтения, отыскивая, что для нас “весело”, “круто” или “восторг”» [Сондерс 2022].

Из литературы, содержащей описание опыта зарубежных университетов [Mokhtari 2019; Nicholes 2022; Vanderslice 2024; Vanderslice, Manery 2017; Wyrick 2014], можно заключить, что курсы, направленные на обучение письму, в большей степени сосредоточены не столько на стилевых и жанровых вопросах, сколько на содержании, самовыражении, организации процесса письма, преодолении писательского блока. Большое внимание уделяется письму о собственном опыте, самораскрытию. В связи с этим роль преподавателя также меняется. Авторы руководства по обучению креативному письму [Vanderslice, Manery 2017] подчеркивают, что преподаватель – не тот, кто оценивает, он первый читатель, респондент. Оценка же во многих случаях ставится прежде всего за приложенные усилия: «Единственный способ провалить порождающие упражнения – не написать ничего» [Vanderslice, Manery 2017: 36]. Практикуется выполнение преподавателем в классе тех же упражнений, которые предложены студентам: «Один из способов показать, что вы серьезно относитесь к письму в классе, – это постоянно делать это самостоятельно вместе со своими учениками» [Там же: 36].

Таким образом, методы, применяемые при преподавании курса, с одной стороны, направлены на повышение значимости письма, с другой – на уменьшение тревоги, «выключение внутреннего критика». Особенно это касается первых этапов письма и создания черновика. Но это не означает установку на отсутствие критериев хорошего письма. Авторы исходят из того, что мифы о том, что писатель «не делается, а растет и не нуждается в редактировании» [Там же: xiv] вредят развитию студента.

Руководство «Steps to writing well» [Wyrick 2014] предназначено прежде всего для обучения дисциплине, обозначенной в программах западных университетов как «Composition». Это учебник, содержащий указания для преподавателя и студента. В нем рассматривается письмо для различных целей, однако больше всего внимания уделено академическим работам, которые приходится писать студенту, прежде всего это разные типы эссе. При этом автор предлагает для тренировки много методов, совпадающих по подходу к обучению креативному письму. Учебник, в частности, содержит секцию «Prewriting», предлагающую различные упражнения, предваряющие работу над текстом. Большая часть из этих подходов основана на различных вариациях свободного письма. Автор подчеркивает важность предварительного письма не только для поиска идеи будущего текста, но и для поиска правильного настроя – «желания вступать в коммуникацию» [Wyrick 2014: Pxvii]. В качестве рабочего материала используются художественные

тексты, фотографии и картины.

Анализируя программы вузов и руководства, основой которых послужили конкретные курсы, можно увидеть разнообразие подходов: часть из них направлена на освоение техники, в других фокус смещен к самовыражению, в каких-то случаях преподаватель считает своим долгом развивать вкус студентов и отвращать их от «плохого» письма, а где-то царит плюрализм. С высокой долей условности мы можем разделить эти подходы на «филологические» (в большей степени присущие отечественным программам) и «психологические» (их чаще описывают в зарубежной литературе). В условиях индивидуальной образовательной траектории преподаватель элективного курса может либо четко артикулировать свой подход и набирать студентов, чьи запросы с этим подходом совпадают, либо пытаться сочетать разные подходы, отвечая на разные запросы. В следующей секции будет описан опыт преподавателя, выбравшего второй путь.

Творческий практикум письма: опыт реализации

Многие студенты элективного курса «Пишем для публики: творческий практикум» уже имеют опыт написания неакадемических текстов. Однако, как следует уже из названия, им предстоит научиться создавать тексты для широкой аудитории, и для многих эта задача не только новая, но и на первых порах смущающая, воспринимаемая как вызов. Отсюда вытекает первый принцип организации композиции курса: принцип постепенного расширения аудитории. От текстов «для себя» через тексты, которые читаются в паре или в мини-группе, а затем предлагаются для ознакомления всей учебной группе, к текстам, которые можно публиковать.

Этот принцип применяется и ко всему курсу, и к каждому занятию. Первые тексты, которые пишут студенты, они могут писать в приватном режиме. Структура занятия предусматривает обязательный блок в самом начале, состоящий из нескольких заданий: пять минут свободного приватного письма без заданного фокуса, пять минут свободного приватного письма на заданную тему и, наконец, письмо на заданную тему для представления в паре, в малой группе или всем. Данная структура начала занятия с некоторыми изменениями заимствована у Д. Н. Ахапкина, который провел обучающие семинары в ТюмГУ в 2017 году. Тема текста, предназначенного для представления в группе, может быть связана с темой, заданной для приватного письма, но не обязательно.

Во время свободного приватного письма студентам предлагается писать рукой, при этом непрерывность письма – единственное, что контролирует преподаватель. «Ручку от бумаги можно отрывать только для того, чтобы поставить пробел» (эта учебная инструкция также заимствована у Д. Н. Ахапкина). При выполнении заданий, результаты которых зачитываются вслух, способ письма выбирают студенты. Компьютерный набор предлагается для обмена текстами (в том числе черновиками) в мини-группах и сдачи портфолио.

Рассмотрим структуру типичного занятия на примере занятия по теме «Метафора».

Первая тема для свободной импровизации – «метафора жизни» (вариант: «моей жизни»). Студенты зачитывают свои тексты в малых группах, а желающие – всей учебной группе, сравнивают жизнь с дорогой, морем, книгой, гонкой. Затем им предлагается обсудить, какие из метафор, которые они использовали в текстах, схожи между собой. Например, и прогулка по лесу, и длинный заплыв, и прохождение компьютерной игры – это путь.

Перед выполнением следующего задания – «Напишите текст без метафор» – студентам предъявляется концепт «минус-риторики» Ю. М. Лотмана вместе со следующей цитатой:

«В культуре, для которой риторическая насыщенность сделалась традицией и вошла в инерцию читательского ожидания, троп входит в нейтральный фонд языка и перестает восприниматься как риторически активная единица. На этом фоне “антириторический” текст, составленный из элементов прямой, а не переносной семантики, начинает восприниматься как метатроп, риторическая фигура, подвергшаяся вторичному упрощению» [Лотман 2016: 71].

При том, что изначально задача написать текст без метафор презентуется студентам в качестве упражнения на отработку минус-риторики, роль этого упражнения двойная. После того как студенты зачитывают тексты и стараются выявить в текстах друг друга не замеченные автором метафоры, следует короткое обсуждение: насколько сложно писать без метафор. Затем преподаватель, который, как и во многих других случаях, выполнял задание вместе со студентами, зачитывает свой текст. Однако в этот раз признается в педагогической хитрости. Текст (каждый раз новый) содержит метафоры, которые можно не заметить с первого раза – например «построить предложение». В том же тексте содержатся рассуждения о незаметных метафорах и о том, насколько глубоко они проникли в нашу речь. Ниже приводится текст, написанный и зачитанный на одном из занятий.

«…Я хочу построить предложение без метафор и проваливаю миссию, даже не приступив к ее исполнению. Ведь слово “построить” – это метафора (и слово “проваливаю” – тоже). И да, мы можем вытащить ее за ушко да на солнышко (опять метафора), рассуждая о том, что есть слова – кирпичи или бревна, но кроме них нам нужны гвозди или цемент. В общем, вы поняли – метафоры всюду. Просто одни все еще могут быть средством выразительности, а другие стерлись от частого употребления. Но даже стершуюся метафору можно вернуть к жизни (метафора, причем сама довольно потертая) или реставрировать (опять метафора). Хорошо, восстановить. Но если подумать, откуда она восстает? Из могилы? А куда становится? На табуреточку?».

Находя друг у друга незамеченные метафоры, студенты еще раз убеждаются в том, что многие метафоры «стерлись» от частого употребления, в том числе до такой степени, что метафоры в них сложно опознать. Однако и такие метафоры ис-

пользуются как средство выразительности, если в тексте «развернуть» или переосмыслить метафору либо попробовать вместо переносного смысла использовать буквальный.

Затем студентам представляются основные положения когнитивной теории метафоры, с отсылкой к книге Дж. Лакоффа «Метафоры, которыми мы живем».

«… метафора обычно рассматривается как собственно языковая характеристика, связанная скорее со словами, чем с мышлением и деятельностью. По этой причине множество людей считает, что они прекрасно обходятся без метафор. Вопреки этому мнению мы обнаружили, что метафора пронизывает нашу повседневную жизнь, причем не только язык, но и мышление и деятельность» [Лакофф, Джонсон 2004: 25].

Студентам предлагается создать свои примеры для таких концептуальных метафор, как «спор – это война», «время – это деньги». Совместными усилиями создается список примеров: заплатил двумя годами жизни, потратил (или потерял) час, заработал три года тюрьмы, накопил 2 месяца отпуска, накопил стаж. Сэкономленное или потерянное время, капитал, выкроить время, тратить время впустую, ценить время и т. д.

Затем предлагается следующее задание – выбрать концептуальную метафору и устойчивые выражения, основанные на ней (новые или те, что придумались перед этим) и «поиграть» с ними, попробовать написать такой текст, в котором вскрывается метафоричность привычных выражений, за счет чего они снова могут начать звучать свежо и выразительно.

Студентам также предлагается поделиться метафорами, которые стали не просто образным средством, но и способом познания в науках. Преподаватель приводит примеры таких метафор в теории медиа. Например, Дуглас Рашкофф предложил метафору медиавируса [Rushkoff 2010], а в дальнейшем вместе с соавторами пошел дальше и предложил перенос эпидемиологических методов для борьбы с фейками [Dunagan, Rushkoff, Pescovitz 2018].

С новым пониманием метафоры возвращаемся к найденным интуитивно метафорам жизни, обсуждаем, какие из них можно отнести к концептуальным.

В завершение дискуссии обсуждаем, как метафора может быть стержнем текста, будь то журналистский очерк, рассказ или роман. При этом студенты приводят свои примеры любимых книг (либо фильмов), в которых присутствует сквозная метафора. Затем следует задание написать короткий текст со сквозной метафорой.

В заключение преподаватель просит студентов написать небольшие тексты о своем понимании метафоры «до и после», при желании используя метафору. Например, так: «Я думал метафора – это фламинго, который стоит во дворе у писателя, а это умело скрывающийся хамелеон, который помогает донести на своем хребте мысль» (студент элективного курса И. Е. Шаповалов).

Многие студенты пишут о том, что привыкли избегать метафор в письме. Поскольку за избыточную метафоричность в работах ЕГЭ снижаются баллы, учителя и репетиторы для гарантии хорошей оценки советуют им вообще не использовать метафоры. Таким образом, к результатам занятия можно отнести вклад в «реабилитацию после ЕГЭ» (определение Д. Н. Ахапкина, которое относится к роли университетских курсов письма, дано устно в ходе тренинга в ТюмГУ).

Менее подробно опишем подход к теме «Жанры».

Разговор о жанрах начинается с обсуждения цитаты Ж. М. Шеффера [2010]: «Жанр – категория социальная: он существует не в тексте, а в компетенции писателей и читателей». Из этого тезиса вытекает обсуждение понятия жанровой конвенции как неписаного договора между автором и читателем. В ходе обсуждения приходим к тезису о том, что понимание законов жанра важно участникам элективного курса именно для того, чтобы начать писать для широкой публики, а не только для себя и друзей.

В качестве темы для сфокусированного письма студентам предлагается выразить личное отношение к жанровым ограничениям – на выбор, с позиции автора или читателя.

Следующая тема для обсуждения – связь жанра и стиля. Творческое задание в продолжение темы: написать короткие пародии на разные жанры. Это задание может быть дополнено игрой: студенты по стилю угадывают, какие жанры пародируют их товарищи по элективу.

Далее решается задача установления различий между литературоведческим пониманием жанра и тем, как на практике маркетологи издательств категоризируют жанры. Можно ли, например, экстраполировать относящийся к кино тезис Ю. Н. Арабова: «Жанр есть машина по добыванию эмоций» [Арабов 2020: 10] на литературу? Здесь же обсуждаем феномен жанровой литературы.

Вводное занятие, посвященное теме «Жанры», заканчивается дискуссией о различиях между журналистскими и художественными жанрами. На следующем занятии студенты приступают к освоению жанров журналистики, а затем переходят к жанрам художественным. Здесь на первый план выходит еще один принцип организации курса – движение от наблюдения за жизнью (журналистские жанры, такие как зарисовка, новостная заметка, репортаж, травелог) к художественному вымыслу (малые формы фикциональной прозы, рассказы). На примере новостных заметок разных видов студенты тренируются в написании текстов с жесткими композиционными схемами. Полученный опыт сопоставляется с опытом написания текстов в более свободных жанрах – колонка, травелог, рецензия. Жанр рецензии служит связующим звеном между литературой и журналистикой – студенты осваивают рецензию как жанр культурной журналистики, при этом рецензии пишут о книгах. В программе курса нет поэзии, однако на одном из занятий студентам предлагается прочитать любимые стихи, а при желании – свои.

Заключение

В процессе ведения творческого практикума, посвященного письму, перед преподавателем встает немало сложных вопросов на стыке методики, психологии и этики. Например, для обучения студентов, запрос которых ограничивается улучшением навыка написания прикладных, стандартных текстов, подходы студий, в которых обучаются люди с амбициями войти в серьезную поэзию и большую литературу, могут оказаться чрезмерно радикальными. Как же реагировать, к примеру, на банальности в тексте, если у студента нет запроса стать поэтом или писателем?

Ответ приходится искать каждый раз заново вместе со студентами в процессе письма. Например, вместо установления жесткой нормы можно предложить студентам порассуждать о том, какова их собственная планка терпимости к банальности.

В самом начале курса студентам предлагается написать короткие тексты о том, почему они выбрали именно этот курс. Среди ответов есть, например, такие:

«Сама часто работаю с текстом, поэтому хотелось бы не страдать каждый раз, когда нужно что-то написать, а в голове страх белого листа»; «Годы писательства “в стол” в статусе хобби… я рассматривала варианты подработки копирайтером, а для этого, полагаю, нужно чуть больше, чем я имею сейчас»; «…И больше не писать в ящик, писать для других, чтобы в трудные минуты стать поддержкой и опорой для кого-то. Стать путеводною звездой. Ведь это так важно в моей будущей профессии. Чтобы быть не просто педагогом математики и информатики, а стать для них наставником. Который сможет вести за собой, вдохновлять. Поэтому мне так важно овладеть этим искусством. Искусством слова. Самым мощным оружием на земле»; «Написание текстов мне дается относительно тяжело. Теряю мысль, перепрыгиваю, не дописываю. Из-за этого горят сроки и мои баллы. И все сильнее не могу терпеть написание статей, эссе и сочинений. Надеюсь, что курс покажет фишки, как облегчить мучения. Может, я не полюблю написание, но хотя бы буду делать быстрее и легче». При этом часть студентов признается в относительной случайности выбора, в том, что просто выбрали наиболее привлекательный вариант из оставшихся, когда не успели записаться на желаемый курс.

Разнообразие запросов студентов диктует необходимость сочетать различные подходы – заимствованные из арсенала профессионального обучения и различных вариантов творческих письменных практик «для всех», описанные в литературе или «подсмотренные» у коллег в ходе повышения квалификации или прохождения курсов в качестве ученика.

Из апробированных отечественными и зарубежными преподавателями креативного письма методов в курс внедрены разные техники предварительного и свободного письма. Из профессиональных программ заимствованы подходы к изучению средств выразительности, жанров, в частности, в качестве самостоятельной работы студентам рекомендуется ознакомиться с учебником «Основы журналисткой деятельности» [Колесниченко 2024].

В качестве примера приведем следующий заимствованный принцип: преподаватель одновременно со студентами сам выполняет данные им задания. Впервые эта методика автору электива стала известна благодаря тому, что была продемонстрирована Д. Н. Ахапкиным в ходе тренинга по новым подходам к преподаванию гуманитарных дисциплин, проведенного для преподавателей ТюмГУ. Также этот подход описан [Vanderslice, Manery 2017].

С разнообразием запросов и входных компетенций студентов связана и сложность контроля и измерения результата, при этом и сам желаемый результат разный для разных студентов. В качестве оценочного средства используется сдача портфолио в конце курса – это мотивирует студентов дорабатывать свои тексты на основе обратной связи, полученной на занятиях. По желанию студент может сделать свои работы доступными для всех студентов группы и получить комментарии не только от преподавателя. Можно ли измерить эффективность самого курса? Пока единственным критерием остаются субъективная оценка самих студентов и их отзывы и оценки на платформе ТюмГУ «Отзывус», которые обеспечивают элективу стабильную популярность.

В завершение следует отметить новый вызов для дела обучения письму: появление общедоступных сервисов, генерирующих тексты по запросу на основе языковых моделей искусственного интеллекта.

Исследования того, как именно искусственный интеллект влияет на способности студентов, находятся в самом начале, и их выводы внушают скорее опасения, чем оптимизм. Так, авторы статьи с описанием эксперимента, проведенного с участием 600 студентов 10 университетов, констатируют: «Полученные результаты свидетельствуют о пагубной связи между использованием ChatGPT и способностями студентов университета к творческому письму. Анализ как машинных, так и человеческих оценок подтверждает ранее сделанные качественные наблюдения о негативном влиянии ChatGPT на творческое письмо» [Niloy, Akter и др. 2024: 919].

Авторы вышеупомянутого исследования предлагают ограничить применение AI самообучением, при этом повысив планку академической честности и обязательную проверку студенческих работ на применение AI.

Безусловно, тема требует дальнейшего изучения и новых экспериментов. Визионер Поль Грэхам [2024] прогнозирует, что мир может разделиться на тех, кто продолжает тренировать навык письма, самостоятельно формулируя собственные мысли, и тех, кто не может обойтись без помощи искусственного интеллекта не только в письме, но и, по сути, в мышлении, поскольку многие мыслительные операции невозможны без письменной фиксации.

На данный момент подходы отечественных практиков, о которых автору данной статьи известно из устных обсуждений, варьируются от сотрудничества с AI (самый радикальный из них –

обучение редактированию текстов, созданных искусственным интеллектом, вместо обучения письму) до полного запрета применения искусственного интеллекта. Представляется, что в случае как минимум элективных курсов акцент в преподавании может быть смещен с овладения правильным слогом на поиск индивидуального стиля и формулирование нового смысла. В элективном курсе, описание которого представлено здесь, применяется мягкое мотивирование к самостоятельному письму: преподаватель ставит своей целью, чтобы студенты нащупали путь к удовольствию от письма, от которого они сами в будущем не захотят отказаться.

Ограничения

В данной статье не уделено внимания обучению письму в процессе изучения русского языка как иностранного, а в обзоре литературы не уделено внимания литературе, в которой креативное письмо рассматривается как средство обучения иностранному языку. Но сам объем такой литературы говорит о востребованности метода. Курс, о котором идет речь в данной статье, не планировался как курс, поддерживающий изучение РКИ. Однако стоит отметить, что иностранные студенты его выбирают, хоть и не часто.

Литература

Арабов, Ю. Н. Жанр как машина эмоции (Начальные главы большой книги) / Ю. Н. Арабов. – М. : ВГИК, 2020. – 58 с.

Василевский, А. В. Поэт Дмитрий Воденников рассказал о «новой искренности» в поэзии и политике / А. В. Василевский // Новый мир. – 2024. – № 2. – URL: https://nm1925.ru/articles/2024/2-2024/periodika_2_2024/ (дата обращения: 24.10.2024).

Заболотнева, О. Л. Приемы развития навыков креативного письма обучающихся языковых специальностей / О. Л. Заболотнева, И. В. Кожухова // Концепт. – 2023. – № 5. – С. 108–125.

Калечиц, А. Креативное письмо. Ч. 1. Только начинаем / А. Калечиц, О. Макаровская. – СПб. : Златоуст, 2020. – 144 с.

Колесниченко, А. В. Основы журналистской деятельности : учебное пособие для вузов / А. В. Колесниченко. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Юрайт, 2024. – 341 с.

Креативное письмо: курс по выбору. – М. : Высшая школа экономики, 2020. – URL: https://www.hse.ru/edu/courses/375312756 (дата обращения: 24.10.2024).

Лакофф, Дж. Метафоры, которыми мы живем : пер. с англ. / Дж. Лакофф, М. Джонсон ; под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.

Левинзон, А. И. Креативное письмо: модель англоязычных стран в российской школе / А. И. Левинзон // Вопросы образования. – 2014. – № 1. – С. 25–45.

Лотман, Ю. М. Внутри мыслящих миров / Ю. М. Лотман. – СПб. : Азбука ; Азбука Аттикус, 2016. – 448 с.

Мануйлова, И. В. Развитие творческого мышления студентов посредством технологии креативного письма / И. В. Мануйлова // Наука в современном обществе: закономерности и тенденции развития. – Уфа, 2016. – С. 135–138.

Михайлова, И. Д. Изучение курса «Мышление и письмо» в педагогическом вузе: концепция и формы работы / И. Д. Михайлова // Русский язык в школе. – 2020. – Т. 81, № 4. – С. 94–103.

Николаева, О. А. Семинар поэзии: теория и практика / О. А. Николаева // Вестник Литературного института имени А. М. Горького. – 2020. – № 1. – С. 76–97.

Прокофьев, В. А. Креативное письмо: программа дисциплины / В. А. Прокофьев. – М. : Высшая школа экономики, 2007. – URL: https://textarchive.ru/c-1940599.html (дата обращения: 24.10.2024).

Сабурова, С. В. Учебная дисциплина «Мышление и письмо» в подготовке бакалавров / С. В. Сабурова // Проблемы современного филологического образования. – 2020. – С. 311–317.

Сондерс, Дж. Купание в пруду под дождем / Дж. Сондерс. – М. : Inspiria, 2022. – 512 с.

Шеффер, Ж.-М. Что такое литературный жанр? / Ж.-М. Шеффер ; пер. с франц. С. Н. Зенкина. – М. : Едиториал УРСС, 2010. – 192 с.

Dunagan, J. The Biology of Disinformation Memes: Media Viruses, and Cultural Inoculation / J. Dunagan, D. Rushkoff, D. Pescovitz // IFTF. – 2018. – URL: https://www.iftf.org/projects/biology-of-disinfo/ (mode of access: 24.10.2024).

Graham, P. Writes and Write – nots / P. Graham. – 2024. – URL: https://www.paulgraham.com/writes.html (mode of access: 09.01.2025).

Graves, D. H. Writing: Teachers and Children at Work / D. H. Graves. – Exeter, 1983. – 340 p.

Mokhtari, T. The Bloomsbury Introduction to Creative Writing / T. Mokhtari. – London : Bloomsbury Academic, 2019. – 296 p.

Murray, D. M. Teach Writing as a Process Not Product / D. M. Murray // Cross-Talk in Comp Theory: A Reader / ed. by V. Villanueva, Jr. – Washington State University, 1997. – P. 3–7.

Nicholes, J. Creative Writing Across the Curriculum: Defining and Illustrating a Method for STEM/Humanities Integration / J. Nicholes // Writing STEAM. – Routledge, 2022. – P. 146–163.

Niloy, A. C. Is Chatgpt a menace for creative writing ability? An experiment / A. C. Niloy, S. Akter, N. Sultana et al. // Journal of computer assisted learning. – 2024. – Vol. 40 (2). – P. 919–930.

Rushkoff, D. Media Virus!: Hidden Agendas in Popular Culture / D. Rushkoff. – New York : Ballantine Books, 2010. – 345 p.

Vanderslice, S. Teaching Creative Writing: The Essential Guide / S. Vanderslice. – London : Bloomsbury Publishing, 2024. – 178 p.

Vanderslice, S. Can Creative Writing Really be Taught?: Resisting Lore in Creative Writing Pedagogy / S. Vanderslice, R. Manery. – London : Bloomsbury Publishing, 2017. – 264 p.

Wyrick, J. Steps to Writing Well with Additional Readings / J. Wyrick. – 9th edition. – Belmont : Wadsworth Publishing, 2014. – 768 p.

References

Arabov, Yu. N. (2020). *Zhanr kak mashina ehmotsii (Nachal'nye glavy bol'shoi knigi)* [Genre as a Machine of Emotion (Beginning Chapters of a Great Book)]. Moscow, VGIK. 58 p.

Dunagan, J., Rushkoff, D., Pescovitz, D. (2018). The Biology of Disinformation Memes: Media Viruses, and Cultural Inoculation. In *IFTF*. URL: https://www.iftf.org/projects/biology-of-disinfo/ (mode of access: 24.10.2024).

Graham, P. (2024). *Writes and Write – Nots*. URL: https://www.paulgraham.com/writes.html (mode of access: 09.01.2025).

Graves, D. H. (1983). *Writing: Teachers and Children at Work*. Exeter. 340 p.

Kalechits, A., Makarovskaya, O. (2020). *Kreativnoe pis'mo* [Creative Writing]. Part 1. Tol'ko nachinaem. Saint Petersburg, Zlatoust. 144 p.

Kolesnichenko, A. V. (2024). *Osnovy zhurnalistskoi deyatel'nosti* [Fundamentals of Journalistic Activity]. 2nd edition. Moscow, Yurait. 341 p.

Kreativnoe pis'mo. Kurs po vyboru [Creative Writing. Elective Course]. (2020). Moscow, Vysshaya shkola ekonomiki. URL: https://www.hse.ru/edu/courses/375312756 (mode of access: 24.10.2024).

Lakoff, J, Johnson, M. (2004). *Metafory, kotorymi my zhivem* [Metaphors We Live By]. Moscow, Editorial URSS. 256 p.

Levinzon, A. I. (2014). Kreativnoe pis'mo: model' angloyazychnykh stran v rossiiskoi shkole [Creative Writing: The Model of English-Speaking Countries in the Russian School]. In *Voprosy obrazovaniya*. No. 1, pp. 25–45.

Lotman, Yu. M. (2016). *Vnutri myslyashchikh mirov* [Inside the Thinking Worlds]. Saint Petersburg, Azbuka, Azbuka Attikus. 448 p.

Manuilova, I. V. (2016). Razvitie tvorcheskogo myshleniya studentov posredstvom tekhnologii kreativnogo pis'ma [The Development of Creative Thinking of Students Through Creative Writing Technologies]. In *Nauka v sovremennom obshchestve: zakonomernosti i tendentsii razvitiya*. Ufa, pp. 135–138.

Mikhailova, I. D. (2020). Izuchenie kursa «Myshlenie i pis'mO» v pedagogicheskom vuze: kontseptsiya i formy raboty [Studying the Course "Thinking and Writing" in Educational Institutions: Concepts and Forms of Work]. In *Russkii yazyk v shkole*. Vol. 81. No. 4, pp. 94–103.

Mokhtari, T. (2019). *The Bloomsbury Introduction to Creative Writing*. London, Bloomsbury Academic. 296 p.

Murray, D. M. (1997). Teach Writing as a Process Not Product. In Villanueva, V. Jr. (Ed.). *Cross-Talk in Comp Theory: A Reader*. Washington State University, pp. 3–7.

Nicholes, J. (2022). Creative Writing Across the Curriculum: Defining and Illustrating a Method for STEM/Humanities Integration. In *Writing STEAM*. Routledge, pp. 146–163.

Nikolaeva, O. A. (2020). Seminar poehzii: teoriya i praktika [Poetry Seminar: Theory and Practice]. In *Vestnik Literaturnogo instituta imeni A. M. Gor'kogo*. No. 1, pp. 76–97.

Niloy, A. C., Akter, S., Sultana, N. et al. (2024). Is Chatgpt a Menace for Creative Writing Ability? An Experiment. In *Journal of computer assisted learning*. Vol. 40 (2), pp. 919–930.

Prokofyev, V. A. (2007). *Kreativnoe pis'mo: programma distsipliny* [Creative Writing: Course Syllabus]. Moscow, Vysshaya shkola ekonomiki. URL: https://textarchive.ru/c-1940599.html (mode of access: 24.10.2024).

Rushkoff, D. (2010). *Media Virus!: Hidden Agendas in Popular Culture*. New York, Ballantine Books.345 p.

Saburova, S. V. (2020). Uchebnaya distsiplina «Myshlenie i pis'mO» v podgotovke bakalavrov [The Academic Discipline "Thinking and Writing" in Bachelor's Training]. In *Problemy sovremennogo filologicheskogo obrazovaniya,* pp. 311–317.

Sheffer, J.-M. (2010). *Chto takoe literaturnyi zhanr?* [What is a Literary Genre?]. Moscow, Editorial URSS. 192 p.

Sonders, J. (2022). *Kupanie v prudu pod dozhdem* [A Swim in a Pond in the Rain]. Moscow, Inspiria. 512 p.

Vanderslice, S. (2024). *Teaching Creative Writing: The Essential Guide*. London, Bloomsbury Publishing. 178 p.

Vanderslice, S., Manery, R. (2017). *Can Creative Writing Really be Taught?: Resisting Lore in Creative Writing Pedagogy*. London, Bloomsbury Publishing. 264 p.

Vasilevsky, A. V. (2024). Poet Dmitrii Vodennikov rasskazal o «novoi iskrennosti» v poehzii i politike [Poet Dmitry Vodennikov Spoke about the "New Sincerity" in Poetry and Politics]. In *Novyi mir.* No. 2. URL: https://nm1925.ru/articles/2024/2-2024/periodika_2_2024/ (mode of access: 24.10.2024).

Wyrick, J. (2014). *Steps to Writing Well with Additional Readings*. 9th edition. Belmont, Wadsworth Publishing. 768 p.

Zabolotneva, O. L., Kozhuhova, I. V. (2023). Priemy razvitiya navykov kreativnogo pis'ma obuchayushchikhsya yazykovykh spetsial'nostei [Techniques for Developing Creative Writing Skills in Students of Language Specialties]. In *Kontsept*. No. 5, pp. 108–125.

Данные об авторе
Арбатская Елена Оттовна – кандидат философских наук, доцент кафедры философии, медиа и журналистики, Тюменский государственный университет (Тюмень, Россия).
Адрес: 625003, Россия, г. Тюмень, ул. Володарского, 6.
E-mail: e.arbatskaya@utmn.ru.

Дата поступления: 05.11.2024; дата публикации: 30.06.2025

Author's information
Arbatskaya Elena Ottovna – Candidate of Philosophy, Associate Professor of Department of Philosophy, Media and Journalism, Tyumen State University (Tyumen, Russia).

Date of receipt: 05.11.2024; date of publication: 30.06.2025

УДК 372.881.161.1+371.8. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-186-193.
ББК Ч426.819=411.2-275.
ГРНТИ 14.25.07; 14.35.07. Код ВАК 5.8.2

ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ЗАДАНИЙ В ОЛИМПИАДАХ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ ДЛЯ ШКОЛЬНИКОВ И СТУДЕНТОВ

Гоголина Т. В.
Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)
SPIN-код: 3206-2380

Иванова Е. Н.
Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9521-5340
SPIN-код: 7399-5034

Аннотация. В статье рассматривается процесс подготовки и проведения олимпиад по русскому языку для школьников и студентов колледжей в Уральском государственном педагогическом университете. Одна их них имеет статус региональной («Лингвистический квест»), другая – всероссийской («Русское слово»). Олимпиадное движение в России обладает выраженной полифункциональностью: способствует реализации научно-просветительских, мотивационных, прагматических целей. Олимпиадные задания разработаны на основе проективного метода, лингвистического анализа, сопровождаются ответами и методическим комментарием. Данная публикация обладает четкой лингвометодической направленностью, иными словами, разработанные олимпиадные задания описаны и прокомментированы с точки зрения языковой теории, специфики содержания школьного предмета «Русский язык», лингвистического анализа языковых явлений в школьной практике. Обобщен десятилетний опыт организации лингвистических олимпиад в Уральском государственном педагогическом университете, которые позволяют проверить не только базовые знания и умения участников по русскому языку, но и степень их языкового чутья, лингвистической интуиции, способности к решению лингвистических задач и текстопорождению. Сформулированы и представлены принципы разработки заданий для обозначенных олимпиад – содержательный, тематический, синхронно-диахронный, тестовый. Эти принципы позволили выработать адекватный вид олимпиадной серии – 30 заданий по всем разделам языкознания, синхронного и диахронного характера, иногда объединенных тематически. Мастер тестов позволяет создать задания закрытого (с выбором ответа, установлением соответствий и последовательности, на классификацию) и открытого (с кратким и развернутым ответом) типа, гибко оценить ответы участников с учетом их вклада в выполнение каждого задания. Представленные и прокомментированные задания могут предлагаться учителем-словесником в качестве диагностических (например, если речь идет о входной диагностике знаний и умений обучающихся), тренинговых на этапе подготовки потенциальных участников к лингвистическим олимпиадам и контрольных по мере освоения ими вопросов теории и истории языка, языковых фактов и явлений, анализируемых с синхронной точки зрения.

Ключевые слова: олимпиады по русскому языку; школьные олимпиады; вузовские олимпиады, учебная мотивация; русский язык; методика русского языка в школе; проверка знаний; лингвистические задания; текстовые задания

Для цитирования: Гоголина, Т. В. Лингвистическая составляющая заданий в олимпиадах по русскому языку для школьников и студентов / Т. В. Гоголина, Е. Н. Иванова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 2. – С. 186–193. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-186-193.

THE LINGUISTIC CONSTITUENT OF THE TASKS IN RUSSIAN LANGUAGE OLYMPIADS FOR SCHOOL AND COLLEGE STUDENTS

Tatyana V. Gogolina
Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)

Evgenia N. Ivanova
Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9521-5340

Abstract. The article considers the process of preparation and conduct of Olympiads in the Russian language for school and college students at the Ural State Pedagogical University. One Olympiad has a regional status (“The Linguistic Quest”), the other is an all-Russian one (“The Russian Word”). The Olympiad movement in Russia is saliently polyfunctional: it contributes to the realization of scientific, educational, motivational, and pragmatic goals. The Olympiad tasks are developed based on the project method and linguistic analysis, and are accompanied by answers and methodological commentary. This publication has a clear linguo-methodological focus, in other words, the developed Olympiad tasks are described and commented on from the point of view of language theory, the specificity of the content of the school subject “Russian Language”, and the linguistic analysis of language phenomena in school practice. The article summarizes the ten-year experience of organizing linguistic Olympiads at the Ural State Pedagogical University, which allow testing not only the basic knowledge and skills of participants in the Russian language, but also the degree of their linguistic intuition and ability to solve linguistic problems and generate texts. The study formulates and presents the principles of developing tasks for the designated Olympiads – content-related, thematic, synchronic-diachronic, and testing. These principles have made it possible to develop an adequate type of Olympiad series – 30 tasks in all sections of linguistics, synchronic and diachronic in nature, sometimes combined thematically. The Test Wizard allows creating closed type (with a choice of

© Гоголина Т. В., Иванова Е. Н., 2025

answers, establishing correspondences and sequence, classification) and open type (with a short and detailed answer) tasks, flexibly evaluate the participants' answers taking into account their contribution to the completion of each task. After presentation and explanation, the tasks can be used by a language teacher as diagnostic tools (for example, if we are talking about the input diagnostics of students' knowledge and skills), training exercises at the stage of preparing potential participants for linguistic Olympiads, and control assignments aimed to evaluate students' progress in the theory and history of language, linguistic facts and phenomena analyzed from a synchronic point of view.

Keywords: Russian language Olympiads; school Olympiads; university Olympiads, educational motivation; Russian language; methods of teaching Russian at school; knowledge testing; linguistic tasks; text tasks

For citation: Gogolina, T. V., Ivanova, E. N. (2025). The Linguistic Constituent of the Tasks in Russian Language Olympiads for School and College Students. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 2, pp. 186–193. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-186-193.

Введение

Данная статья выполнена в русле актуальных лингвометодических исследований, отличающихся наличием четких закономерностей и связей между языком как феноменом и процессом обучения языку. Представленные ниже задания и упражнения разработаны на основе элементов проективного метода, лингвометодического и/или лингвистического комментария к ним. «Олимпиадное движение есть педагогическая система реализации предметных олимпиад по различным дисциплинам, которая реализуется в школе и вузах» [Гулов, Касаткин 2024: 25].

Цель статьи заключается не только в обобщении опыта организации лингвистических олимпиад для обучающихся школ и колледжей в вузе, но и в демонстрации концепции такого рода олимпиад, основанной на языковой теории, практике лингвистического анализа и комментария языковых фактов и явлений. Вузовские олимпиады, безусловно, проверяют как некоторый объем языковых знаний и умений участников, так и более сложные их способности (языковое чутье, эрудицию, ситуативные навыки, необходимые при решении лингвистических задач и под.).

Олимпиаду по русскому языку можно рассматривать как одну из эффективных форм, способствующих мотивации учащихся к интеллектуально-творческому постижению русского языка. Заметим в скобках, что олимпиадное движение направлено и на решение прагматических задач привлечения и отбора потенциальных студентов вузов, в т. ч. филологического профиля. О принципах таких подходов, как системного, деятельностного, аксиологического, культурологического, часто задействованных при организации предметных олимпиад, см. подробнее в статьях [Гулов, Касаткин 2024; Привалова, Ткаченко, Ткаченко 2020]. В этой связи можно обозначить Всероссийскую олимпиаду по русскому языку, начиная с уровня образовательной организации (школы), и предметные олимпиады (в данном случае по русскому языку), целенаправленно проводимые вузами. Такая форма работы с обучающимися позволяет в полной мере реализовать компетентностный подход в подготовке школьника к выбору будущей профессии. О формировании интеллектуально-творческого потенциала участников олимпиадного движения см. подробнее в: [Гетманская 2010; Пересецкий, Давтян 2011; Пелихов 2013; Гоголина, Иванова 2018; Колтакова, Татаринова, Волкова 2018]. В настоящее время сложилась практика публикации заданий Всероссийской олимпиады по русскому языку различных этапов с ответами и отдельными комментариями относительно приемов выполнения этих заданий[1].

Принципы разработки олимпиадных заданий

Представим опыт организации, подготовки и проведения лингвистических олимпиад для школьников и студентов колледжей («Лингвистический квест» и «Русское слово» (направление – русский язык)). Задания разрабатываются к каждой олимпиаде преподавателями кафедры общего языкознания и русского языка института филологии и межкультурной коммуникации (далее – ИФМК) Уральского государственного педагогического университета.

В течение десятилетнего опыта проведения подобных олимпиад оформились своего рода принципы составления заданий для них, которые проясним ниже.

С реализацией **содержательного** принципа связан прежде всего охват разделов школьного курса для заданий к той и к другой олимпиаде (задания формируются с учетом всех разделов школьного курса «Русский язык»).

Тематический принцип выступает дополнительным к содержательному при разработке заданий к олимпиаде «Русское слово», проводимой ИФМК с 2019 года по трем направлениям – русский язык, литература, русский как иностранный: выбирается некая общая тема для олимпиады, которая выступает объединяющей для всех заданий в определенном году. Приведем примеры таких тем по направлению «Русский язык»: «Фразеология русского языка» (2019), «Слово как центральная единица языковой системы» (2020), «Уровни языковой системы» (2021), «Языковая норма и ее изменения» (2022), «Функциональный аспект изучения языковых единиц» (2023), «Активные процессы в современном русском языке» (2024), «Типы языковой нормы современного русского литературного языка» (2025).

Синхронно-диахронный принцип формирования олимпиадных заданий заключается в учете современного состояния русского языка и исторических изменений в нем [Гоголина, Иванова 2023].

[1] Задания Всероссийской олимпиады по русскому языку публикуются следующим образом: http://vos2.olimpiada.ru/upload/files/Arhive_tasks/2021-22/school/russ/ans-russ-9-sch-msk-21-22.pdf (дата обращения: 24.06.2025).

В каждой годовой олимпиадной серии заданий есть некоторая часть вопросов по истории языка. Лингвометодическая интерпретация такого комментирования в урочной и внеурочной деятельности современных учащихся представлена в ряде работ: [Белоконева 1994; Зайцева 2002; Каменская, Мустафина 2004; Бокатина 2006; Крисанова 2016; Клинкова 2016; Глухих 2017; Гоголина, Иванова 2022].

Тестовый принцип, позволяющий школьникам и студентам дистанционно принимать участие в вузовских олимпиадах: задания закрытого типа (с выбором одного или нескольких правильных ответов, на соответствие, на установление последовательности, с выбором из списка) и открытого типа (с кратким ответом и развернутым). Задания текстового характера предполагают поиск и/или анализ какого-либо языкового явления и порождение собственного текста в поле для ответа [Гоголина, Иванова 2024]. Кроме того, мастер тестов дает возможность гибкой настройки подсчета баллов участников.

Историко-лингвистические задания

Ниже представим ряд тестовых упражнений, которые могут быть включены в серию олимпиадных заданий для школьников в таком виде или трансформированном в зависимости от идеи самой вузовской олимпиады, поскольку они предполагают обращение участников к исторической фонетике, частично к исторической лексикологии, частично к проблемам теории языка (тема школьного курса русского языка «Старославянизмы и их признаки» не исключена из базового учебника).

1. Из списка слов исключите то, которое не является **русизмом** (задание с выбором одного правильного ответа):

осетрина
олень
остров[1]
осень
один

2. Верно ли утверждение о том, что среди славянских языков есть бесписьменные языки, т. е. не имеющие памятников письменности? (Задание «верно-неверно»).

Ответ: ***Верно*** (*праславянский,* или *общеславянский язык*).

3. Из предлагаемого списка слов выберите те, в которых отражено русское **полногласие** (задание с выбором нескольких правильных ответов):

дворовый
положение
колокол
орошать
корова
олово

4. Сколько подгрупп в славянской языковой группе / ветви? Ответ запишите в виде числа.

Ответ: *3*.

5. В списке утверждений о старославянском языке найдите **ложное**:

1. *До IX в. на старославянском языке было невозможно вести богослужение*.
2. *Старославянский язык является языком переводов богослужебных (религиозных) текстов с древнегреческого*.
3. *Старославянский язык входит в южнославянскую подгруппу славянской ветви (=группы) языков*.
4. ***Старославянский язык относится к мертвым языкам, не имевших памятников письменности.***

6. Заполните пропуски в предложениях (задание с выбором ответа из раскрывающегося списка):

Более древней славянской азбукой считается ***глаголица*** / *кириллица* / *клинопись*.

Одним из источников *глаголица* / ***кириллица*** / *клинопись* является ***глаголица*** / *кириллица* / *клинопись*.

В основе современного русского алфавита лежит *глаголица* / ***кириллица*** / *клинопись*.

Задания 7–9 являются вариативными в плане демонстрации навыков узнавания обучающимися старославянизмов и русизмов, а также умений соотносить их между собой, ставить их в пары.

7. Установите соответствия между словами и их статусом с точки зрения происхождения (старославянизм – русизм), найдите при этом «лишнее» слово (комплексное задание на поиск соответствий и исключение слова, не вписывающегося в эту систему):

ра*бота* – С (потому что в современном русском языке есть чередование в корне с начальным сочетанием -ро- : -РОБ-, ср. *хлебо****роб***)

*хо****жд****ение* – С (потому что ХОЖЕНО-ПЕРЕХОЖЕНО)

ро*сток* – Р (потому что РАСТИ)

*г****ражд****анин* – С (ср. ГОРОЖАНИН)

рано – общеславянское слово («лишнее» слово)

*г****орож****анин* – Р (ср. ГРАЖДАНИН)

8. Из предлагаемого списка слов выберите **старославянизмы**, опираясь только на их фонетические признаки:

армяк
розлив
*немо****щ****ь*
я
уха
россказни
*огра****жд****ение*
одинокий
[мягкое] нёбо
*жит****ие***
уже
а*лчный*
ра*зум*

9. Подобрать к словам старославянского происхождения, т. е. старославянизмам, русизмы, к русизмам – старославянизм.

Задание может быть осложнено введением в список иноязычных слов с такой формулировкой: исключить «лишние» единицы, т. е. найти слова, не являющиеся ни старославянизмами, ни русизмами.

единый
стакан (тюркизм)

[1] Здесь и далее полужирным курсивом выделен правильный ответ.

арфа (грецизм)
небо
перекрёсток
узы
юдоль

10. Из предложенного списка языков последовательно выберите а) все южнославянские, б) все западнославянские, в) все восточнославянские языки, г) мертвые, д) искусственного происхождения, е) бесписьменные языки (это задание повышенной сложности, предполагает умение обучающегося отобрать и классифицировать языки по разным основаниям (так называемые пересекающиеся классы), с лишним элементом (*немецкий язык* не должен быть отнесен ни к одной из заявленных групп) и с разным количеством правильных ответов в каждой группе).

1) *украинский;*
2) *старославянский;*
3) *словенский;*
4) *словацкий;*
5) *сербский;*
6) *русский;*
7) *польский;*
8) *общеславянский / праславянский;*
9) *немецкий;*
10) *латинский;*
11) *древнерусский;*
12) *болгарский;*
13) *белорусский;*
14) *английский;*
15) *эсперанто.*

Ответы: первые три группы (а, б, в) отражают генетический принцип систематизации славянских языков.

а) южнославянские: 2, 3, 5, 12 (*старославянский*, *словенский*, *сербский* и *болгарский*);

б) западнославянские: 4, 7 (*словацкий* и *польский*);

в) восточнославянские: 1, 6, 11, 13 (*украинский, русский, белорусский* и *древнерусский* как праязык всех восточнославянских языков);

г) мертвые: 2, 8, 10, 11 (языки, не имеющие носителей в современной ситуации: *старославянский, общеславянский, латинский* и *древнерусский*);

д) искусственного происхождения: 2, 15 (из данного списка языков таких только два: *старославянский* является таковым в силу условий его появления и специфической функции – перевод богослужебных христианских текстов с древнегреческого; *эсперанто* – язык более современный, созданный целенаправленно для коммуникации);

е) бесписьменные: 8 (*общеславянский,* или *праславянский*).

Задания по различным разделам языкознания

Для олимпиадных заданий важно представить материалы, позволяющие определить общий уровень подготовки обучающихся по всем разделам курса «Русский язык» в зависимости от возраста школьников и студентов. Четкая и короткая формулировка заданий, напоминающих формулировки учебников, привлечет внимание учащихся разного уровня подготовленности. Но простота формулировки не должна сделать доступным организацию самого задания. Для его выполнения необходимо не просто применить знания по конкретному разделу русского языка, но и обобщить их, применить комплексный подход к анализу материала. Рассмотрим примеры подобных заданий на примере различных разделов языкознания.

Задание. Определите, в каком из слов количество морфем (частей слова) совпадает с количеством звуков в нем.

1) *листопад;*
2) *ночь;*
3) *бег;*
4) *глушь;*
5) *век.*

Ответ: 3.

Задание построено на соотношении фонетики и морфемики. Учащиеся должны построить фонетическую транскрипцию, чтобы определить количество звуков в предложенных словах, а затем провести их морфемный анализ, чтобы определить количество частей слова и соотнести данные показатели. Учащиеся должны помнить о наличии в словах нулевых морфем (суффиксов, окончаний), количество которых необходимо учитывать. В слове *глушь* 4 звука, но 3 морфемы (корень, нулевые суффикс и окончание), в словах *ночь* и *век* 3 звука, но 2 морфемы (корень и нулевое окончание). В слове *листопад* 8 звуков, но только 4 морфемы (2 корня, нулевые суффикс и окончание), важно помнить, что интерфикс *о* – это асемантическая часть слова, которая не является морфемой. Только слово *бег*, состоящее из 3 звуков, включает 3 морфемы (корень, нулевые суффикс и окончание).

Следующее задание предполагает соотношение морфологии и лексикологии. Задание можно организовать как тестовое, но можно и усложнить – сделать заданием открытого типа.

Задание. Определите, какие из прилагательных, обозначающих цвета, можно считать однозначными словами. Обоснуйте свой ответ.

1) *белый;*
2) *чёрный;*
3) *зеленый;*
4) *фиолетовый.*

Ответ: 4.

Три из предложенных прилагательных являются многозначными, но прилагательное *фиолетовый* относится к однозначным. Для того чтобы доказать многозначность остальных слов, нужно привести значения этих слов, помимо прямого «цветового». Рассуждения о том, что и прилагательное *фиолетовый* потенциально может развивать новые значения, должны быть оценены дополнительным баллом.

Рассмотрим комплексные задания на синтаксическом материале, для выполнения которых важными являются знания по морфологии и лексикологии.

Задание. Укажите предложение(-я) с составным глагольным сказуемым.

1) *Летом мы будем часто встречаться.*

2) *Школьник начал изучать новый материал.*
3) *Я прилёг отдохнуть в середине дня.*
4) *Все смогли выполнить трудное задание.*
5) *Мой младший брат постоянно бьет баклуши.*

Ответ: 2, 4.

В ходе выполнения подобного задания школьники должны отграничить формы простого от форм составного глагольного сказуемого, данные формы представлены в предложениях № 1 (аналитическая форма будущего времени глагола) и 5 (глагольный фразеологизм). В примере № 3 также используется простое глагольное сказуемое, так как инфинитив *отдохнуть* зависит от глагола со значением движения и перемещения в пространстве *прилёг*, не входит в грамматическую основу, является второстепенным членом предложения – обстоятельством цели. В примерах № 2 и 4 используются составные глагольные сказуемые, в которых инфинитивы относятся к неполнозначным глаголам: фазовому *начал* (№ 2) и модальному *смогли* (№ 4).

Тема «Синтаксические функции инфинитива» традиционно вызывает затруднения у школьников, поэтому важно предложить учащимся подумать над позицией инфинитива в предложении, над его сочетаемостью со словами определенных частей речи и над семантическими группами опорных глаголов, к которым относится инфинитив. Рассмотрим в этом ключе следующее задание.

Задание. Выберите вариант, в котором верно определена синтаксическая функция инфинитива в предложении *У меня врожденная страсть противоречить* (М. Ю. Лермонтов):

1) простое глагольное сказуемое;
2) часть составного именного сказуемого;
3) обстоятельство цели;
4) несогласованное определение.

Ответ: 4.

В данном случае инфинитив находится в зависимой позиции, относится к имени существительному, отвечает на вопрос *какая?*, поэтому может выполнять функцию несогласованного определения.

Традиционно трудным заданием является отграничение односоставных предложений от двусоставных со сложным составом грамматической основы. Рассмотрим подобное задание.

Задание. Определите, какое предложение является односоставным.

1) *Не будем решать этот вопрос сегодня.*
2) *Всё было решено заранее.*
3) *Несколько дней прошло незаметно.*
4) *Быстро пролетело около трёх недель.*

Ответ: 1.

В данном задании предлагается найти односоставное определенно-личное предложение, в котором главный член выражен аналитической формой будущего времени глагола. В остальных случаях используются сложные способы выражения подлежащего: субстантивированное местоимение *всё*, количественно-именные словосочетания *несколько дней* и *около трёх недель*, сложность выделения основы в примере № 4 состоит также в отсутствии формы именительного падежа в составе подлежащего, так как данное количественное словосочетание имеет значение приблизительности (не *три недели*, а *около трёх недель*).

Задание может быть усложнено формулировкой типа *Обоснуйте свой выбор*.

Задания по прикладным разделам – орфографии и пунктуации – тоже должны быть представлены в олимпиадных заданиях, но в нестандартом ракурсе. Задания подобного рода позволяют мотивировать студентов и школьников различного возраста к анализу языковых явлений, потому что основываются на догадке, на обобщении имеющихся представлений о том или ином языковом феномене. Задания могут быть занимательного или наукообразного характера. Рассмотрим и те, и другие.

Задание. Расставьте знаки препинания. Определите, о каком знаке идет речь, впишите свой ответ под цифрой 9. В поле для ответа впишите номера предложений, где нужно поставить данный знак.

*Привет! (1) Я знак. (2) Очень нужный в тексте знак. (3) На мне речь должна на секунду затихнуть как бы споткнуться. (4) Потому что я знак препинания. (5) Знаете а меня ведь сначала в русском языке не было. (6) И кто меня ввел в грамматику я точно знаю. (7) Карамзин известный историк и писатель. (8) Называли меня сначала молчанкой а позже чертой или вообще чёрточкой. (9)*_____

Ответ: знак препинания – тире. Его нужно поставить в предложениях № 7, 8.

В процессе выполнения задания необходимо сопоставить ряд факторов, которые позволят выявить правильный ответ: интонационный рисунок предложения с этим знаком, исторические наименования данного знака, автор знака и др. Кроме того, школьникам предлагается поставить отгаданный знак в ряде предложений данного текста, обосновав свою позицию.

По такому же принципу строятся и следующие задания, но во главу угла поставлены функциональные особенности знака, которые необходимо учесть при выборе ответа.

Задание. Начало XVII в. ознаменовано выходом печатной грамматики Мелетия Смотрицкого «Грамматики Словенския правильное синтагма» (в 1616 г. – первое издание, в Москве напечатана в 1648 г.), в которой М. Смотрицкий впервые в истории русской пунктуации выделил новый знак – **отложная**, четко определив его функции. Он ставится в предложении, выделяя информацию, которую можно полностью изъять из предложения. Как называется этот знак сегодня?

1) кавычки;
2) круглые скобки;
3) запятые;
4) квадратные скобки.

Ответ: 2.

Задание. Определите, какой из знаков препинания в момент своего появления с учетом выполняемой им функции назывался «полуточие».

1) многоточие;
2) двоеточие;
3) запятая;

4) точка с запятой.

Ответ: 4.

В современных лингвистических олимпиадах широко представлены задания текстового характера, понимающиеся нами достаточно широко: это и задания, представляющие собой тексты различной жанрово-стилистической природы, предполагающие их анализ (чаще сфокусированный под определенным углом зрения для поиска в нем какого-либо языкового явления), и задания, требующие от школьников создания своего текста различного объема, так называемый развернутый ответ. Анализ подобных заданий представлен в совместной статье авторов данной публикации «Задания текстового характера в подготовке школьников к лингвистическим олимпиадам» [Гоголина, Иванова 2024].

Продемонстрируем и прокомментируем задание второго типа.

Задание. В настоящее время становится все популярнее понятие *лингвистическая задача*. Для ее решения не всегда нужны специальные знания, так как к любой задаче можно подобрать ключ, поняв путем логических рассуждений, как она решается. Каждая задача сопровождается определенными подсказками, приводящими к ее решению. В лингвистических задачах рассматриваются языковые явления различных типов, нуждающиеся в их определении, анализе или подробном комментировании. Как бы вы определили, что такое *лингвистическая задача*? Чем данное понятие отличается от более привычных понятий типа *задание* или *упражнение*? Могли бы вы привести пример лингвистической задачи и обосновать, почему представленный вами материал можно определить именно как лингвистическую задачу?

По нашему мнению, участники олимпиад различных рангов периодически сталкиваются с понятием *лингвистическая задача*. Данная форма способствует развитию у школьников творческого подхода к усвоению языковедческих знаний. Мы намеренно не приводим школьникам пример подобной формы работы, чтобы избежать с их стороны повторов и аналогий. Рассмотрев само понятие *лингвистическая задача*, отграничив его от смежных понятий, учащийся сможет представить знакомый всем или малознакомый материал в виде познавательной задачи. Обучающимся предстоит создать текст задачи и/или текст-рассуждение, определяющий предложенное понятие. Олимпиадное задание включает четыре вопроса, ответы на которые должны быть оценены отдельно, поэтому набор баллов зависит от полноты и точности ответа на них. Мы не предлагаем учащимся определять понятие *лингвистическая задача* с методической точки зрения как один из видов лингвистического задания, в основе которого лежит проблемная ситуация. Учащиеся могут рассуждать о различных видах задач (физических, математических, биологических и др.), от которых лингвистические отличаются объектом исследования – это языковые явления. Задачи можно рассматривать с любой позиции, но выстраивание определенного решения через алгоритмические действия, через аналогию с уже известным явлением, через сопоставление с похожими фактами языка, через создание проблемной ситуации, решение которой позволит рассмотреть ранее неизвестное школьникам явление, должно быть рассмотрено как положительное. Умение формулировать условия задачи подскажет учащимся возможные пути ее решения.

Заключение

Все представленные и прокомментированные в статье задания могут быть использованы при необходимости учителем-словесником в качестве своего рода входной диагностики школьников или студентов на этапе подготовки к лингвистическим олимпиадам или в качестве тренинговых и закрепительных (контрольных) в процессе освоения определенных вопросов истории русского языка и материала различных разделов синхронного языкознания.

Кроме того, разработанный комплекс олимпиадных заданий может стать отправной точкой в организации любой лингвистической олимпиады в других вузах России, технических и гуманитарных.

Литература

Белоконева, Н. Н. Спецкурс «Возможности исторического комментирования на уроках русского языка» / Н. Н. Белоконева // Русский язык в школе. – 1994. – № 4. – С. 86–88.

Бокатина, Ю. И. Историческое комментирование как средство формирования лингвистического мировоззрения и культуроведческой компетенции школьников / Ю. И. Бокатина. – 2006. – URL: http://www.e-culture.ru/Articles/2006/Bokatina.pdf (дата обращения: 30.04.2025).

Гетманская, Е. В. Олимпиада как форма взаимосвязи среднего и высшего образования / Е. В. Гетманская // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова. Филологические науки. – 2010. – № 3. – С. 82–89.

Глухих, Н. В. Историко-культурный блок в системе подготовки школьников к олимпиаде по русскому языку / Н. В. Глухих // History, languages and cultures of the Slavic peoples: from origins to the future : materials of the VI international scientific conference. – 2017. – С. 37–41.

Гоголина, Т. В. Олимпиада по русскому языку как средство повышения мотивации школьников к изучению лингвистических дисциплин / Т. В. Гоголина, Е. Н. Иванова // Педагогическое образование в России. – 2018. – № 12. – С. 91–94. – DOI: 10.26170/po18-12-13. – EDN YUKHLN.

Гоголина, Т. В. Формирование историко-лингвистического цифрового контента для уроков русского языка в средней школе / Т. В. Гоголина, Е. Н. Иванова // Лингвокультурология. – 2022. – № 16. – С. 66–75. – EDN KPNLEH.

Гоголина, Т. В. Синхронно-диахронный принцип в подготовке школьников к лингвистическим олимпиадам / Т. В. Гоголина, Е. Н. Иванова // Лингвокультурология. – 2023. – № 18. – С. 72–81. – EDN ZPATMJ.

Гоголина, Т. В. Задания текстового характера в подготовке школьников к лингвистическим олимпиадам / Т. В. Гоголина, Е. Н. Иванова // Лингвокультурология. – 2024. – № 20. – С. 29–40. – EDN OPVWCS.

Гулов, А. П. Олимпиадное движение в отечественной системе образования / А. П. Гулов, П. И. Касаткин // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2024. – № 5 (235). – С. 25–34. – DOI: 10.23951/1609-624X-2024-5-25-34. – EDN UVEHKD.

Зайцева, О. Н. Реализация принципа историзма / О. Н. Зайцева // Образование в современной школе. – 2002. – № 4. – С. 5–11.

Каменская, О. Г. Древнерусский текст на уроках русского языка / О. Г. Каменская, Э. К. Мустафина // Русский язык в школе. – 2004. – № 2. – С. 6–13.

Клинкова, И. С. Особенности изучения темы «Старославянизмы» в процессе подготовки школьников к олимпиаде по русскому языку / И. С. Клинкова // Вестник научных конференций. – 2016. – № 9-4 (13). – С. 52–56.

Колтакова, Е. В. Олимпиады по русскому языку как инструмент поддержки талантливых школьников / Е. В. Колтакова, Н. В. Татаринова, С. Н. Волкова // Русский язык за рубежом. – 2018. – № 2 (267). – С. 94–101.

Крисанова, И. В. Задания к олимпиадам по русскому языку (сектор «История русского языка») / И. В. Крисанова // Амурский научный вестник. – 2016. – № 1. – С. 106–112.

Пелихов, Д. А. Подготовка к олимпиаде по русскому языку как форма лингводидактической работы с учащимися / Д. А. Пелихов // Наука ЮУрГУ : материалы 65-й научной конференции. – 2013. – С. 59–63.

Пересецкий, А. А. Эффективность ЕГЭ и олимпиад как инструмента отбора абитуриентов / А. А. Пересецкий, М. А. Давтян // Прикладная эконометрика. – 2011. – № 3 (23). – С. 41–56.

Привалова, Г. Ф. Предметные олимпиады как способ повышения качества образования студентов вуза культуры / Г. Ф. Привалова, Л. А. Ткаченко, А. В. Ткаченко // Профессиональное образование в России и за рубежом. – 2020. – № 2 (38). – С. 160–165. – EDN GTBLUF.

References

Belokoneva, N. N. (1994). Spetskurs «Vozmozhnosti istoricheskogo kommentirovaniya na urokakh russkogo yazyka» [Special Course “Possibilities of Historical Commentary in Russian Language Lessons”]. In *Russkii yazyk v shkole*. No. 4, pp. 86–88.

Bokatina, Yu. I. (2006). *Istoricheskoe kommentirovanie kak sredstvo formirovaniya lingvisticheskogo mirovozzreniya i kul'turovedcheskoi kompetentsii shkol'nikov* [Historical Commentary as a Means of Developing Linguistic Worldview and Cultural Competence of Schoolchildren]. URL: http://www.e-culture.ru/Articles/2006/Bokatina.pdf (mode of access: 30.04.2025).

Getmanskaya, E. V. (2010). Olimpiada kak forma vzaimosvyazi srednego i vysshego obrazovaniya [Olympiad as a Form of Interaction between Secondary and Higher Education]. In *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta im. M. A. Sholokhova. Filologicheskie nauki*. No. 3, pp. 82–89.

Glukhikh, N. V. (2017). Istoriko-kul'turnyi blok v sisteme podgotovki shkol'nikov k olimpiade po russkomu yazyku [Historical and Cultural Block in the System of Preparing Schoolchildren for the Russian Language Olympiad]. In *History, languages and cultures of the Slavic peoples: from origins to the future : materials of the VI international scientific conference*, pp. 37–41.

Gogolina, T. V., Ivanova, E. N. (2018). Olimpiada po russkomu yazyku kak sredstvo povysheniya motivatsii shkol'nikov k izucheniyu lingvisticheskikh distsiplin [Russian Language Olympiad as a Means of Increasing Students’ Motivation to Study Linguistic Disciplines]. In *Pedagogicheskoe obrazovanie v Rossii*. No. 12, pp. 91–94. DOI: 10.26170/po18-12-13. EDN YUKHLN.

Gogolina, T. V., Ivanova, E. N. (2022). Formirovanie istoriko-lingvisticheskogo tsifrovogo kontenta dlya urokov russkogo yazyka v srednei shkole [Formation of Historical and Linguistic Digital Content for Russian Language Lessons in Secondary School]. In *Lingvokul'turologiya*. No. 16, pp. 66–75. EDN KPNLEH.

Gogolina, T. V., Ivanova, E. N. (2023). Sinkhronno-diakhronnyi printsip v podgotovke shkol'nikov k lingvisticheskim olimpiadam [Synchronic-Diachronic Principle in Preparing Schoolchildren for Linguistic Olympiads]. In *Lingvokul'turologiya*. No. 18, pp. 72–81. EDN ZPATMJ.

Gogolina, T. V., Ivanova, E. N. (2024). Zadaniya tekstovogo kharaktera v podgotovke shkol'nikov k lingvisticheskim olimpiadam [Text-Based Tasks in Preparing Schoolchildren for Linguistic Olympiads]. In *Lingvokul'turologiya*. No. 20, pp. 29–40. EDN OPVWCS.

Gulov, A. P., Kasatkin, P. I. (2024). Olimpiadnoe dvizhenie v otechestvennoi sisteme obrazovaniya [The Olympic Movement in the Domestic Education System]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. No. 5 (235), pp. 25–34. DOI: 10.23951/1609-624X-2024-5-25-34. EDN UVEHKD.

Kamenskaya, O. G., Mustafina, E. K. (2004). Drevnerusskii tekst na urokakh russkogo yazyka [Old Russian Text in Russian Language Lessons]. In *Russkii yazyk v shkole*. No. 2, pp. 6–13.

Klinkova, I. S. (2016). Osobennosti izucheniya temy «Staroslavyanizmy» v protsesse podgotovki shkol'nikov k olimpiade po russkomu yazyku [Peculiarities of Studying the Topic “Old Church Slavonicisms” in the Process of Preparing Schoolchildren for the Russian Language Olympiad]. In *Vestnik nauchnykh konferentsii*. No. 9-4 (13), pp. 52–56.

Koltakova, E. V., Tatarinova, N. V., Volkova, S. N. (2018). Olimpiady po russkomu yazyku kak instrument podderzhki talantlivykh shkol'nikov [Russian Language Olympiads as a Tool for Supporting Talented Schoolchildren]. In *Russkii yazyk za rubezhom*. No. 2 (267), pp. 94–101.

Krisanova, I. V. (2016). Zadaniya k olimpiadam po russkomu yazyku (sektor «Istoriya russkogo yazyka») [Assignments for Russian Language Olympiads (Sector "History of the Russian Language")]. In *Amurskii nauchnyi vestnik*. No. 1, pp. 106–112.

Pelikhov, D. A. (2013). Podgotovka k olimpiade po russkomu yazyku kak forma lingvodidakticheskoi raboty s uchashchimisya [Preparation for the Russian Language Olympiad as a Form of Linguodidactic Work with Students]. In *Nauka YuURGU: materialy 65-i nauchnoi konferentsii*, pp. 59–63.

Peresetsky, A. A., Davtyan, M. A. (2011). Effektivnost' EGE i olimpiad kak instrumenta otbora abiturientov [The Effectiveness of the Unified State Exam and Olympiads as a Tool for Selecting Applicants]. In *Prikladnaya ehkonometrika*. No. 3 (23), pp. 41–56.

Privalova, G. F., Tkachenko, L. A., Tkachenko, A. V. (2020). Predmetnye olimpiady kak sposob povysheniya kachestva obrazovaniya studentov vuza kul'tury [Subject Olympiads as a Way to Improve the Quality of Education of Students of a Cultural University]. In *Professional'noe obrazovanie v Rossii i za rubezhom*. No. 2 (38), pp. 160–165. EDN GTBLUF.

Zaytseva, O. N. (2002). Realizatsiya printsipa istorizma [Implementation of the Principle of Historicism]. In *Obrazovanie v sovremennoi shkole*. No. 4, pp. 5–11.

Данные об авторах

Гоголина Татьяна Владимировна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры общего языкознания и русского языка, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).
Адрес: 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.
E-mail: gogolinatv@yandex.ru.

Иванова Евгения Николаевна – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой общего языкознания и русского языка, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).
Адрес: 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.
E-mail: z3411828@yandex.ru.

Authors' information

Gogolina Tatyana Vladimirovna – Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of Department of General Linguistics and Russian Language, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

Ivanova Evgenia Nikolaevna – Candidate of Philology, Associate Professor, Head of Department of General Linguistics and Russian Language, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

Дата поступления: 12.05.2025; дата публикации: 30.06.2025

Date of receipt: 12.05.2025; date of publication: 30.06.2025

УДК 378.016:81'25+378.016:811.161.1. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-194-207.
ББК Ш141.12-9-99+Ш118.
ГРНТИ 14.35.07. Код ВАК 5.8.2

ФОРМИРОВАНИЕ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ БУДУЩИХ ПЕРЕВОДЧИКОВ

Чэнь Мэйцин
Российский университет дружбы народов (Москва, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0009-0002-9926-1704

Иванова В. В.
Российский университет дружбы народов (Москва, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2352-0351

Аннотация. На фоне глобализации поликультурные знания и межкультурная компетенция становятся необходимыми навыками в изучении иностранных языков. Навыки перевода представляют собой важный показатель владения иностранным языком, а также являются одним из основных результатов в процессе обучения лингвистов и филологов в Китае. Несмотря на достигнутые успехи в методике преподавания русского языка в китайских вузах, формирование межкультурной компетенции студентов остается нерешенной задачей. Одним из наиболее ярких проявлений этой проблемы становится трудность в передаче культурно-маркированной лексики, требующей не только языковых, но и культурных знаний. В связи с этим важны навыки восприятия подобных единиц и их продуктивного использования. Исходя из этого, в статье рассматривается возможность применения продуктивно-ориентированного подхода (Production-Oriented Approach, POA) в преподавании перевода данной лексики китайским студентам как средства формирования межкультурной компетенции. Предметом работы выступает методика преподавания культурно-маркированной лексики в рамках учебной программы для лингвистов и коротких курсов перевода в Китае. Целью настоящей статьи является описание возможностей POA для преподавания перевода культурно-маркированной лексики, направленной на системное формирование межкультурной компетенции у студентов.
Теоретической основой исследования являются труды о моделях межкультурной компетенции Byram и Fantini. В качестве методологической опоры использованы классификация языковых лакун В. Г. Борботько и переводческие стратегии Newmark. Авторы разрабатывают учебный кейс, основанный на POA, включающий этапы мотивации, содействия и оценивания.
Теоретическая значимость работы заключается в обосновании потенциальных возможностей интеграции POA в обучение переводу культурно-маркированной лексики в китайской аудитории. Структура кейса отражает последовательное освоение компонентов межкультурной компетенции на этапах мотивации, содействия и оценивания. Практическая значимость состоит в возможности использования эмпирически обоснованных материалов в практике преподавания русского языка как иностранного для будущих переводчиков.

Ключевые слова: межкультурная компетенция; культурно-маркированная лексика; перевод; продуктивно-ориентированный подход (POA); русский язык как иностранный; РКИ; преподавание русского языка как иностранного

Для цитирования: Чэнь, Мэйцин. Формирование межкультурной компетенции будущих переводчиков / Чэнь Мэйцин, В. В. Иванова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 2. – С. 194–207. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-194-207.

METHODS OF FORMING INTERCULTURAL COMPETENCE OF FUTURE TRANSLATORS

Chen Meiqing
Peoples' Friendship University of Russia (Moscow, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0009-0002-9926-1704

Valeria V. Ivanova
Peoples' Friendship University of Russia (Moscow, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2352-0351

Abstract. In the context of globalization, multicultural knowledge and intercultural competence have become essential skills in foreign language learning. Translation skills are an important indicator of foreign language proficiency and represent one of the main outcomes in the training of linguists and philologists in China. Despite significant achievements in the methods of teaching Russian in Chinese universities, the development of students' intercultural competence of students remains an unresolved issue. One of the most evident manifestations of this problem is the difficulty in translating culturally marked vocabulary, which requires not only linguistic but also cultural knowledge. Therefore, it is essential to develop both the ability to perceive such lexical units and to use them productively.
In view of this, the article explores the potential of the Production-Oriented Approach (POA) in teaching the translation of culturally marked vocabulary to Chinese students as a means of formation of their intercultural competence. The object of this research includes the methods of teaching culturally marked vocabulary within the curriculum for students of linguistic and short translation courses in China. The aim of the study is to describe how POA can be applied to the teaching of culturally marked vocabulary translation with a view to systematically develop students' intercultural competence.
The theoretical foundation of this research is based on the works on intercultural competence models by M. Byram and A. Fantini. Methodologically, the study draws on V. G. Borbotko's classification of lexical lacunae and P. Newmark's translation strategies. The author designs a teaching case based on the POA framework, which includes the stages of motivation, assistance, and assessment.

© Чэнь Мэйцин, Иванова В. В., 2025

The theoretical significance of the study lies in substantiating the potential for integrating POA into the teaching of culturally marked vocabulary translation to Chinese learners. The structure of the case study reflects the step-by-step acquisition of intercultural competence components across the motivation, assistance, and assessment stages. The practical significance lies in the possibility of applying empirically grounded materials in the practice of teaching Russian as a foreign language to future translators.

Keywords: intercultural competence; culturally marked vocabulary; translation; Production-Oriented Approach (POA); Russian as a foreign language; RFL; teaching Russian as a foreign language

For citation: Chen, Meiqing, Ivanova, V. V. (2025). Methods of Forming Intercultural Competence of Future Translators. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 2, pp. 194–207. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-194-207.

Введение

В условиях глобализации связи между странами становятся все более интенсивными, что ведет к росту потребности в квалифицированных переводчиках, способных не только передавать информацию с одного языка на другой, но и адекватно интерпретировать культурный контекст. Сегодня переводчик рассматривается не просто как языковой посредник, но как межкультурный медиатор, играющий ключевую роль в обеспечении эффективной коммуникации.

Под межкультурной коммуникацией понимается не просто обмен информацией, а процесс достижения взаимопонимания между представителями разных культур [Верещагин, Костомаров 1990: 28], взаимодействие «говорящих сознаний» [Бахтин 1998: 361], а также совокупность разнообразных форм отношений и общения между индивидами и группами, принадлежащими к разным культурам [Садохин 2014: 59].

Качественная межкультурная коммуникация предполагает наличие межкультурной компетенции (далее – МК), которая обеспечивает адекватное восприятие, интерпретацию и адаптацию в условиях культурного многообразия. «Межкультурная компетенция представляет собой способность личности, базирующуюся на специальных знаниях, умениях и навыках, а также личностных установках и стратегиях, с помощью которой возможно успешное осуществление профессионального общения с партнерами из других культур» [Герасимова 2008: 59], а также существование в поликультурном обществе и достижение успешного понимания представителей других культур и представителей своей культуры [Азимов 2009: 134].

Культурно-маркированная лексика несет в себе специфическую культурную информацию [Nida 1993: 8], отражает накопленный опыт определенных народов, выраженный в лексических единицах, что делает их прямой перевод без учета контекста ошибочным. Понимание значений культурно-маркированной лексики требует обращения к межкультурному сопоставлению, позволяющему выявить культурные различия на уровне лексических единиц. Как подчеркивает Е. А. Nida, «роль языка в культуре и влияние культуры на значение слов и обычаев настолько универсальны, что ни один текст не может быть понят должным образом без тщательного рассмотрения языкового и культурного контекста» [Там же]. В подтверждение данной идеи подчеркивается, что знание культурного контекста [Ли Цзиньпин 2022: 906, Ван Лили 2022: 185] и фоновых сведений выступает ключевым условием адекватного перевода [Лю Лин 2009: 598]. «В течение длительного периода времени люди рассматривали перевод лишь как перенос смыслов из языка. Углубленное изучение вопросов культуры в переводе позволило выявить, что перевод имеет не только языковое, но и культурное измерение. Иными словами, перевод – это не только преобразование языка, но и трансплантация культуры» [Ян Шичжан 2024: 50].

Следовательно, подготовка переводчиков должна включать не только развитие языковых навыков, но и системное формирование межкультурной компетенции, необходимой для успешного функционирования в поликультурной среде.

В настоящее время в Китае при преподавании дисциплины «Русский язык и литература» все большее внимание уделяется формированию международного взгляда, межкультурной компетенции и переводческих навыков. В «Учебной программе по русскому языку в высших учебных заведениях» для вузов КНР подчеркивается важность формирования межкультурной эмпатии, критического мышления и аналитических способностей в области межкультурных исследований [Ван Минъюй 2020: 10]. В 2023 году была проведена реформа тестирования по русскому языку (далее – ТРЯ) в высших учебных заведениях Китая[1]. В частности, в тест четвертого уровня, который проводится в четвертом семестре бакалавриата в мае, был добавлен раздел по переводу, что усилило акцент на развитие переводческих навыков. Согласно опросу, проведенному под руководством Подкомитета по русскому языку Руководящего комитета по преподаванию иностранных языков в КНР [Лю Хун 2023: 15], на данный момент курс перевода является обязательной частью подготовки студентов по направлению «Русский язык и литература», а развитие переводческих навыков занимает важное место в учебных программах (см. табл. 1).

[1] https://mp.weixin.qq.com/s/QkMagmwwjdEsJCxQ7Itkmw (дата обращения: 21.05.2025).

Таблица 1

Количество учебных дисциплин по различным направлениям подготовки по специальности «Русский язык и литература» в университетах Китая

Направление подготовки	Количество учебных дисциплин
Русская литература	94
Переводоведение	88
Языковая подготовка	85
Страноведение и регионоведение	81
Сравнительное литературоведение и межкультурные исследования	42
Прочие	46

В то время как официально признают значимость формирования межкультурной компетенции и навыков перевода, «на практике широкое использование электронных словарей при изучении языка и переводе приводит к игнорированию культурных аспектов лексики, что особенно остро проявляется при работе с культурно-маркированной лексикой» [Чжан Хуа 2007: 52].

На практике в Китае по-прежнему доминирует грамматико-переводной метод, ориентированный на формальное усвоение языковых единиц и игнорирующий их культурную составляющую. Это приводит к тому, что студенты заучивают лексику механически, не осознавая ее культурного контекста [Ся Ваньчунь 2021: 132]. В то же время «в большинстве университетов и колледжей, где обучают переводу на русский язык, существуют проблемы, связанные с недостаточным количеством академических часов, отсутствием сформированной системы преподавания перевода, подходящих учебных материалов, отражающих реальные учебные и социальные потребности студентов» [Ли Лэйжун 2021: 90–91]. Это свидетельствует о недостаточном внимании к формированию межкультурной компетенции в обучении переводу культурно-маркированной лексики, а также о проблеме разрыва между обучением и практическим применением полученных знаний.

Некоторые ученые уже предложили эффективные методы в обучении культурно-маркированной лексике в Китае, например культурологический метод [Су Сяося 2014: 90; Фань Цици 2019: 26], контекстуальный метод [Ся Ваньчунь 2021: 132; Чжан Хуа 2007: 55], метод межкультурного сопоставления [Су Сяося 2014: 90; Фань Цици 2019: 26].

Несмотря на достигнутые результаты существующих методов в передаче культурной информации и формировании понимания лингвокультурологии у студентов, эффективность в развитии навыков продуктивного выражения культурных смыслов остается ограниченной. В связи с этим представляется целесообразным внедрение дидактического метода в практику обучения РКИ, обеспечивающего эффективное освоение лингвокультурологических единиц с тренировкой их использования при коммуникации.

В данном контексте продуктивно-ориентированный подход (Production-Oriented Approach, POA) как реакция на проблему разрыва между обучением и применением в преподавании иностранных языков основывается на концепции стимулирования лингвокультурологических навыков через продуктивные виды речевой деятельности. Теоретическую основу POA составляет трехэтапная модель обучения: мотивация, содействие и оценивание. Это направлено на поэтапное формирование у студентов способности использовать языковые знания в реальных или приближенных к реальности коммуникативных ситуациях.

В последние годы ученые активно изучали возможности применения POA в преподавании иностранного языка и демонстрируют положительные результаты в области обучения лексике [Shi 2021: 10]. По результатам исследования было признано, что POA помогает улучшить уровень словарного запаса и способность использования языка [Гао Я 2022; Дин Яньянь 2021; Ху Мэнцзе 2021]. Однако современные практики в основном сосредоточены на преподавании общеупотребительной английской лексики, и пока не найдено систематических исследований применения POA к обучению переводу культурно-маркированной лексики и развитию межкультурной компетенции студентов.

При этом в области преподавания русского языка как иностранного все еще отсутствуют системные попытки применения POA для обучения переводу культурно-маркированной лексики с целью формирования межкультурной компетенции.

Внедрение POA способствует соединению языкового обучения с реальными потребностями коммуникации. В ходе выполнения заданий студенты учатся распознавать слова с культурной семантикой, понимать их контекстуальное значение и выбирать подходящие стратегии перевода в контексте, что обеспечивает связь между восприятием материала и его практическим применением, тем самым укрепляя навыки перевода и межкультурной коммуникации.

Целью настоящей статьи является предложение учебных заданий для китайских студентов-переводчиков, направленных на повышение уровня межкультурной компетенции обучающихся.

Для реализации цели в настоящем исследовании ставятся следующие задачи:

1. Уточнить основные компоненты межкультурной компетенции, проанализировать ее роль и значение в преподавании перевода в рамках учебных программ по РКИ.
2. Изучить потенциал POA как средства формирования межкультурной компетенции.
3. Проанализировать существующие методы обучения переводу культурно-маркированной лексики и обосновать возможности их применения в структуре POA.
4. Разработать учебный кейс и задания на

основе этапов «мотивация – содействие – оценивание» POA, направленные на формирование межкультурной компетенции и совершенствование умений перевода культурно-маркированной лексики.

Теоретическая основа исследования

Одна из наиболее известных и признанных моделей межкультурной компетенции принадлежит Byram и лежит в основе большинства современных определений данного понятия [Bodrič 2020: 134]. Согласно модели Byram, межкультурная компетенция включает в себя следующие компоненты [Byram 1997: 34]: знание, умение и установка. Данные компоненты рассматриваются как взаимосвязанные части единой системы компетенций и служат методологической основой для проектирования многих курсов в области преподавания иностранных языков. Наряду с моделью Byram широкое распространение получила модель, разработанная Fantini в рамках проекта Федерации эксперимента проживания за рубежом (FEIL). В системе оценки межкультурной компетенции (Assessment of Intercultural Competence, AIC) предложены четыре ключевых компонента: знания, установки, навыки и осознание, а также знание языка и уровни развития компетенции [Филонова 2013: 60]. Данные компоненты функционируют как части динамичной интегрированной системы, а не как изолированные категории [Fantini 2009: 459]. Тем самым акцент в модели AIC смещается в сторону практической реализации и измерения компетенции.

Оценивание межкультурной компетенции должно быть многомерным, многоаспектным, непрерывным, интегрированным и целенаправленным. В качестве инструментов могут использоваться наблюдение, взаимооценивание, и самооценивание [Deardorff 2006: 241]. Как отмечает Fantini, «после определения компонентов межкультурной компетенции необходимо выбрать типы тестов, наиболее подходящие для поставленных целей» [The SAGE Handbook… 2009: 462], например тесты готовности (readiness tests), диагностические тесты (diagnostic tests), тесты установок, а также тесты, основанные на критериях (criterion-referenced tests) и компетенциях и т. д.

Для обеспечения методологической согласованности с этапами обучения в рамках POA нами была предусмотрена трехуровневая система оценивания, включающая диагностическое тестирование до начала занятий, формирующее оценивание в ходе выполнения заданий и итоговую оценку по завершении учебного модуля. Подобный подход позволяет отслеживать динамику развития у студентов понимания и навыков перевода культурно-маркированной лексики. Особое внимание уделяется многоаспектности оценивания: в нее включаются элементы самооценивания, взаимооценивания обучающихся и экспертной оценки преподавателя.

Продуктивно-ориентированный подход (POA): дидактическая структура

Продуктивно-ориентированный подход – это теория преподавания английского языка с китайской спецификой, разработанная профессором Вэн Цюфань с учетом особенностей китайских студентов. Его теоретическая система состоит из принципов, гипотезы и процесса преподавания, а преподаватель выступает в качестве посредника. POA изменила традиционную последовательность обучения «сначала восприятие, затем продукция» и восполнила недостаток современного преподавания лексики, решив «проблему разделения обучения и применения» [Shi 2021: 10]. Учебный процесс POA состоит из нескольких круговых цепочек по схеме: «мотивация – содействие – оценивание».

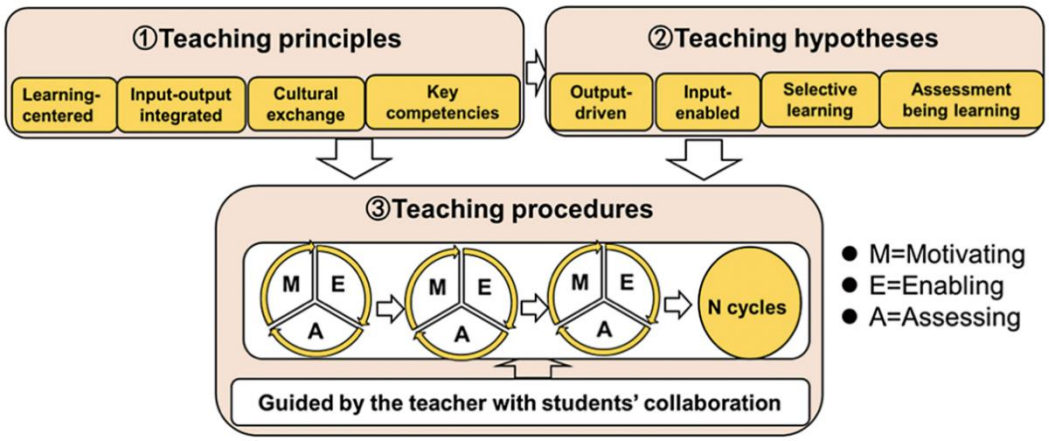


Рис. 1. Система POA (версия 2.0)

Согласно теории преподавания POA версии 2.0 [Wen 2024: 9], данная методика состоит из трех компонентов. Согласно теории POA 2.0 [Там же], данная методика включает три системных компонента:

1. Принципы обучения: ориентация на обучаемого, интеграция восприятия и продуктивности, культурный компонент, формирование ключевых компетенций.

2. Дидактические гипотезы: output-driven (ориентированность на результат), input-enabled (обеспеченность восприятия), selective learning (се-

лективное обучение), assessment being learning (оценочно-обучающая функция).

3. Процессуальный компонент: мотивация, содействие, оценивание.

Принципы задают методологическую основу, гипотезы формируют теоретический базис, а процесс обеспечивает практическую реализацию системы.

Гипотеза, ориентированная на продуктивность (output-driven hypothesis), является одним из ключевых понятий продуктивно-ориентированного подхода (POA). Согласно данной гипотезе, как только обучающиеся осознают значимость продуктивного задания и свои собственные пробелы в знаниях, они начинают проявлять большую активность и инициативу в процессе восприятия и усвоения материала, стремясь восполнить недостающие знания, необходимые для успешного выполнения задания [Вэнь Цюфан 2014: 4]. Посредством «продуктивного стимула» преподаватель помогает студентам четко определить задачи, которые им предстоит решить, осознать разрыв между их текущими возможностями и целевым результатом, а также усилить «чувство нехватки знаний», тем самым повышая мотивацию к обучению.

Этап мотивации (Motivating) направлен на пробуждение у студентов стремления к обучению путем осознания недостаточности их коммуникативных ресурсов [Wen 2018: 534], в отличие от традиционных вступительных упражнений (таких как «разогревающие» задания или предварительная активация знаний), которые выполняют роль «аперитива» перед основным содержанием.

На данном этапе одновременно выполняются функции введения, при этом включается ряд ключевых задач преподавателя: 1) постановка учебных целей, формулируемых в виде продуктивного задания; 2) моделирование реалистичного коммуникативного сценария, в рамках которого может быть выполнено это задание; 3) организация пробного выполнения продуктивного задания студентами с целью выявления трудностей и определение ключевых акцентов предстоящего урока; 4) краткое пояснение ожидаемых результатов и конечной продуктивной задачи, необходимой для достижения целей модуля.

Этап содействия (Enabling) предполагает оказание студентам целенаправленной педагогической поддержки, направленной на достижение поставленных целей более эффективно, чем в условиях индивидуального обучения. Содействие является ключевым этапом POA, и только языковые формы выражения, связанные с выполнением задач, такие как слова, фразы и синтаксические конструкции, являются объектом языкового содействия [Цю Линь 2017: 386]. Особое внимание уделяется развитию пяти ключевых компетенций: языковой, культурной, критического мышления, учебной и кооперативной. Формирование данных компетенций происходит имплицитно в процессе выполнения заданий и способствует всестороннему развитию студентов.

Этап оценивания (Assessment) представляет собой неотъемлемую часть системы и органично интегрирован в следующие этапы мотивации и содействия. В POA предусмотрены два типа оценивания по времени: мгновенное (Instant Formative Assessment, IFA) и отложенное (Delayed Formative Assessment, DFA). Мгновенное оценивание осуществляется в процессе занятия и может принимать форму диалогового взаимодействия между преподавателем и студентами либо между самими студентами. В отличие от нее, отложенное оценивание применяется к результатам выполнения продуктивного задания и проводится на следующем этапе обучения, обеспечивая обратную связь и коррекцию.

Для оценивания формирования межкультурной компетенции в рамках POA также целесообразно учитывать дифференцированные компоненты межкультурной компетенции. На основе классификации, предложенной Т. А. Знаменской [Знаменская 2021: 32], можно выделить три группы элементов: когнитивные, аффективные и процессуальные. Данные компоненты позволяют соотносить оценочные задания с конкретными аспектами развития межкультурной компетенции.



Рис. 2

Интеграция такой трехмерной системы оценивания позволяет комплексно отслеживать прогресс студентов и способствует более целенаправленному формированию межкультурной компетенции в ходе обучения переводу культурно-маркированной лексики.

Культурно-маркированная лексика как объект перевода: стратегии и трудности

Newmark предлагает стратегию «коммуникативного перевода», в которой подчеркивается, что «перевод должен производить на реципиента текста на целевом языке такой же эффект, как и оригинал – на носителя исходного языка» [Newmark 1988: 22].

В связи с этим при переводе культурно-маркированной лексики переводчик прежде всего должен осознавать и уважать уникальность и достижения культуры исходного языка [Там же: 96], а также учитывать культурную восприимчивость и уровень понимания целевой аудитории. Одним из главных препятствий в переводе культурно-маркированной лексики является феномен языковых лакун – отсутствие эквивалентных единиц в двух языках [Борботько 2013: 32]. В соответствии с ее классификацией можно выделить три основных типа лакун: предметные, категориальные и концептуальные, каждая из которых требует осознанного выбора стратегии перевода с учетом культурной специфики.

1. Предметные лакуны, возникающие при отсутствии конкретных реалий в одной из культур, могут быть эффективно компенсированы с помощью стратегии **транслитерации** или **описательного эквивалента** [Newmark 1988: 96]. Например, ‘балалайка’ не имеет аналога в китайской культуре, но может быть передана через стратегии транскрипции и с помощью описательного эквивалента переводится как ‘巴拉莱卡琴’.

2. Категориальные лакуны обусловлены различиями в системах категоризации. Так, китайская система родства значительно более детализирована, в то время как русская – обобщенная. Примером служат такие слова, как ‘дядя’ и ‘тетя’, охватывающие в русском широкий спектр родственных связей, в то время как в китайском каждый тип родства имеет отдельное обозначение. Сюда же относится различие в обозначении брачных действий – в русском языке ‘жениться’ и ‘выйти замуж’, в то время как в китайском – общее ‘结婚’.

3. Концептуальные лакуны отражают различие в культурной символике и ассоциативных значениях. Например, ‘соль’ для русских – не только приправа, но и ассоциируется с умом, любовью, дружбой и др. Устойчивое соединение двух самоценных по себе и собственной символике продуктов ‘хлеб-соль’ образует единство, основополагающее для многих ритуалов [Славянские древности… 2012: 113]. Передача подобных символов в межкультурном переводе требует привлечения описательного эквивалента [Ли На 2009: 103], позволяющего развернуто представить культурное значение слова за пределами его прямого номинативного содержания.

‘Береза’ в русской культуре – дерево ‘счастливое’, оберегающее от зла, и одновременно вредоносное, связанное с нечистой силой и душами умерших [Славянские древности… 2012: 156], тогда как в китайской культуре подобных коннотаций не имеет. Такое сложное символическое поле невозможно передать без обращения к культурному эквиваленту либо описанию в пояснительном комментарии, направленном на формирование у целевой аудитории релевантной культурной интерпретации.

Аналогично ‘сорока’ в русском сознании – нечистая птица, близкая к вороне, в народных представлениях определяется ее нечистой природой и демоническими силами, а также ролью ‘болтливой’ вестницы и вещуньи [Славянские древности… 2012: 125]. Однако в китайской культуре данные значения отсутствуют: напротив, с древних времен бытует выражение ‘喜鹊报喜’ (букв. ‘счастливая сорока приносит радость’). Пение и окраска сороки воспринимаются как приятные, а сам иероглиф ‘喜’ (‘радость’) в ее названии подчеркивает ее позитивную символику. Считалось, что пение сороки на ветке предвещает радостные события [Чжэн Чуаньинь 1988: 410]. Еще в эпоху доциньского Китая сороку воспринимали как птицу, обладающую сверхъестественной способностью предчувствовать важные события [Ван Гоань 2003: 181]. Учитывая такие различия в символических значениях, при переводе лексемы ‘сорока’ на китайский или ‘喜鹊’ на русский язык оптимальным решением может быть использование описательного эквивалента с сохранением оригинальной формы слова в сочетании с культурным комментарием, что позволяет передать культурную специфику без искажения значений и способствует развитию межкультурной компетенции.

Методы исследования

«Применение педагогических технологий на занятиях РКИ должно быть ориентировано, во-первых, на максимальное развитие коммуникативной компетенции инофонов (коммуникативный аспект); во-вторых, должно подготовить их к эффективному ведению будущей профессиональной деятельности на русском языке (профессиональный аспект); в-третьих, расширить знания о русской культуре, традициях, обычаях и этикете страны (лингвострановедческий аспект)» [Лешутина 2024: 690]. Реализация обозначенных целей обучения РКИ требует использования методических решений, обеспечивающих не только языковую подготовку, но и развитие у обучающихся способности к межкультурному взаимодействию и профессиональному применению языка. В связи с этим особую значимость приобретают такие методы, как сравнительный анализ языка и культуры, а также ситуативное моделирование, позволяющие формировать межкультурную компетенцию, развивать переводческие навыки и приближать учебный процесс к условиям реального общения.

1. Метод сравнительного анализа языка и культуры. Несмотря на то, что между Россией и Китаем существуют значительные отличия в культуре, религии, обычаях, между двумя странами формируется система культурной идентичности, которая служит стратегическим ресурсом для развития двух стран. Развитие межкультурной компетенции в процессе преподавания перевода должно быть сосредоточено на изучении культурного контекста, а не только на навыках перевода или языковых единиц. Так, например, можно проанализировать культурно-маркированную лексику на тему «Праздники» в русском и китайском языках, выявить языковые лакуны и культурные различия, заложить основу для разработки учебного содержания и методов обучения.

2. Метод ситуативного моделирования. В преподавании используется метод моделирования

ситуаций, приближенных к реальному общению, таких как сравнение русских и китайских праздников, знакомство с культурными особенностями и ролевые игры, чтобы помочь студентам понять и уместно использовать культурно-маркированную лексику в реальном контексте, а также улучшить их переводческие навыки и навыки выражения.

Результаты и обсуждение

С учетом трудностей, возникающих при переводе культурно-маркированной лексики, становится очевидной необходимость разработки целенаправленного методического решения, способного обеспечить не только понимание культурного содержания, но и его адекватную интерпретацию и воспроизведение в процессе обучения.

Вариантом решения может быть использование учебных кейсов, разработанных на основе POA, направленных на формирование навыков перевода культурно-маркированной лексики у китайских студентов. Нами был разработан учебный кейс на материалах учебника русского языка «Восток» (том 3, урок 13 «Праздники») в соответствии с тремя этапами POA: мотивация, содействие и оценивание.

Этап мотивации. С целью создания полнопогруженной культурной среды преподаватель предлагает фрагмент фильма, демонстрирующего, как отмечается Масленица, что способствует развитию у студентов ассоциативного мышления и вызывает интерес к переводу.

В рамках данного учебного кейса тема «Масленица» рассматривается как коммуникативная ситуация, имеющая актуальное культурное значение. Занятие направлено на развитие способности студентов к переводу культурно-маркированной лексики в медиаконтексте, близком к реальному использованию языка.

Для активизации мотивации студентов ситуация выстраивается на основе сценарно-имитационного задания, отражающего реальную потребность в переводе культурного контента.

Студентам предлагается перевести тексты субтитров к короткому видеоролику о Масленице, посвященному «Фестивалю русской культуры в китайских вузах». Часть текста данного видеоролика – диалог из учебника (отрывок из учебника русского языка «Восток», том 3, урок 12). Затем преподаватель предлагает студентам выполнить задание на ролевую игру и перевести диалог. Студенты работают в парах: один из них играет роль носителя русского языка, а другой – переводчика. После прочтения диалога студенты переводят его на китайский язык. Получив это задание, студенты пробуют выполнить «вывод» из перевода. Данное задание направлено на выявление трудностей, с которыми сталкиваются студенты в процессе перевода, особенно в части культурно-маркированной лексики – ‘Масленица’, ‘проводы зимы’, ‘блины’. На данном этапе преподаватель не сразу дает ответы на вопросы и не показывает правильные варианты, а указывает на подзадачи в рамках этого задания, уточняет требования к качеству перевода, стимулирует инициативу и активность студентов. Это позволяет активизировать осмысление проблем перевода культурно-маркированной лексики, выявить первичные трудности, спровоцировать интерес к поиску стратегий решения и сформировать внутреннюю потребность в восприятии и освоении нового языкового материала.

Этап содействия. На данном этапе в учебном кейсе преподаватель в соответствии с языковыми и культурными барьерами, выявленными в ходе выполнения заданий, целенаправленно вводит необходимые языковые материалы и культурные знания, что способствует формированию знаний о культурных реалиях, укрепляет понимание культурного контекста и развивает переводческие навыки студентов.

Задание 1. Прочитайте лингвокультурологический комментарий. Выделите слова, которые отражают русскую культуру.

С целью преодоления затруднений в понимании и выражении, выявленных у студентов на этапе мотивации при переводе диалога о «Масленице» из-за недостатка фоновой информации, преподаватель использует **контекстуально-интегрированный метод обучения**. Преподаватель предоставляет дополнительные материалы, чтобы сформировать у студентов первоначальное представление о целевом культурном явлении, помогает им сосредоточиться на распознавании культурно-маркированной лексики и понимании контекста, что закладывает основу для выбора стратегии перевода. При выборе дополнительных материалов необходимо адаптировать их, чтобы их уровень сложности соответствовал языковому уровню студентов. Например:

Масленица *– ритуал* ***проводов зимы****, традиционно веселый и яркий праздник как игровое представление простора, широты, полнокровной жизни в ее плотских проявлениях. Одним из самых известных обрядов является* ***сжигание чучела*** *зимы, символизирующее прощание с холодом и встречу весны. Масленица* ***(масляная неделя)*** *– языческий славяно-русский праздник, приуроченный христианской церковью к неделе перед* ***Великим постом****.* ***Масленица*** *дозволяет и поощряет все те радости плоти, отказом от которых является* ***пост****; отмечается печением и обильным поеданием* ***блинов****,* ***ряжением****, катанием с гор, многолюдными гуляньями и потехами (балаган); предшествует циклу* ***языческих обрядов*** *встречи и* ***проводов весны****. Плотские люди празднуют Масленицу от души, и называют ее широкой, веселой, искренней, потому что связывают с ней представления о радостной, беззаботной жизни:* ***«Не всё коту Масленица, будет и Великий пост»*** [Колесов 2014: 429] (адаптировано из «Словаря русской ментальности»).

Устное указание преподавателя: *Прочитайте данный текст, выделите культурно-маркированную лексику, попытайтесь понять ее значение и выполните следующие задания.*

Задание 2. Дополните пропущенные слова в предложениях, используя лексику из текста. Используйте слова из справки.

1. Одним из главных символов Масленицы является _____, символизирующее проща-

ние с зимой.

2. Перед Великим постом люди едят _____, участвуют в _____ и гуляют.

3. Масленица – это _____ праздник, связанный с дохристианскими обрядами.

(Справка: языческий, блины, ряжение, чучело зимы)

Задание 3. Анализ параллельных текстов.

Параллельные тексты *(parallel texts)* – это материалы на языке перевода, связанные по содержанию с исходным текстом и обладающие сходной функцией. К ним относятся тематические статьи, энциклопедические словарные термины, словарные толкования и примеры употребления [Чжоу Сюэхэн 2011: 42]. В процессе обучения преподаватель демонстрирует примеры перевода из параллельных текстов (например, переводы из учебников, СМИ и др.) с целью научить студентов распознавать способы перевода культурно-маркированной лексики.

Здесь приводится отрывок из официального двуязычного текста, посвященного Масленице (из официального аккаунта Российского культурного центра в Пекине[1]).

[1] https://mp.weixin.qq.com/s/XcmyH_hTWDBngknutLujjw (дата обращения: 08.05.2025).

Таблица 2

Оригинальный текст (на русском языке)	Перевод (на китайский язык)
*Каждый день **масленичной недели** имел свое название, за каждым закреплены были определенные действия. Особой любовью пользовалась среда – **'лакомка'** или **'сластена'**. Тещи зазывали зятьёв на блины и всячески старались им угодить, а зятья без опаски могли высказать все копившиеся за год обиды. Вся же неделя именовалась «честная, широкая, веселая: барыня-масленица, госпожа масленица».* *Круглый, жаркий **блин** – символ солнца. Каждая хозяйка создавала их по своему особому рецепту, но блинами праздник не ограничивался: строили балаганы и качели, заливали ледяные горки, а девушки надевали свои лучшие наряды.*	*为期7天的**谢肉节**每天都有自己的名称和特定庆祝方式。人们尤为喜欢周三——**'宴请日'**或**'美食日'**。岳母邀请女婿到家中吃薄饼，千方百计讨好他，而女婿也能放心地将一年来发生的不愉快一吐为快。整个星期被称为"真诚、豁达、欢愉的太太谢肉节，女士谢肉节"。* *圆圆热热的**薄饼**是太阳的象征。每个家庭主妇都按照自己的特殊做法烹制了薄饼，但过节不只局限于吃薄饼：人们还搭建了民间演艺场和跷跷板，建造了小冰山，而女孩子们则穿上了自己最好最漂亮的衣裳。*

Преподаватель предлагает студентам проанализировать различия между оригинальным текстом и переводом, чтобы понять, как в официальном тексте обработана культурно-маркированная лексика. Например, для слова «Масленица» необходимы семантически верный перевод + структурная трансформация.

В оригинальном тексте вместо привычного названия 'Масленица' используется выражение «масленичная неделя», акцентирующее внимание на продолжительности праздника. При дословном переводе это могло бы звучать как 'неделя Масленицы', однако в официальной китайской версии использован семантический перевод – '为期七天的谢肉节' («семидневная Масленица»), что лучше соответствует нормам восприятия и выражения временных характеристик в китайском языке. Кроме того, была произведена структурная трансформация: указание на временной интервал ('为期七天') вынесено в начало предложения, что отражает риторическую логику и стилистические предпочтения китайской речи.

На примере слов «лакомка» / «сластена» дается сочетание семантического и объяснительного перевода.

При передаче слов 'лакомка' и 'сластена' в переводе не использованы их прямые эквиваленты ('человек, любящий поесть', 'сладкоежка'), вместо этого была применена стратегия семантического перевода в сочетании с объяснительным переводом. Значение данных лексем передано через обозначение тематической функции дня – '宴请日' ('день угощения') и '美食日' ('день деликатесов'), что акцентирует их культурное назначение.

Анализ параллельных текстов может предоставить студентам реальные примеры принятия решений при переводе, что позволит им накопить культурный словарный запас и методологические навыки перевода.

Задание 4. Анализ переводческих ошибок.

После анализа параллельных текстов студенты обладают базовыми представлениями о качественном переводе. Далее преподаватель предлагает им выполнить задания по анализу переводческих ошибок. Данное задание направлено на то, чтобы научить студентов выявлять ошибки в переводе, анализировать их причины и предлагать более подходящие варианты перевода, что способствует формированию их критического мышления и навыков выбора стратегии перевода. Задание сосредоточено на типичных ошибках студентов при переводе культурно-маркированной лексики, подчеркивая важность выявления некорректных решений в реальных текстах и их критического переосмысления с учетом культурного контекста и прагматических потребностей целевой аудитории.

Преподаватель предоставляет фрагмент перевода, выполненного студентом (с возможной анонимизацией) либо сгенерированного в учебных целях, в котором имеются очевидные недостатки в переводе. В представленной версии перевода наблюдаются случаи некорректной передачи культурно-маркированной лексики, выражающиеся в механическом дословном переводе, игнорировании культурного фона, что приводит к искажению смысла, а также в использовании переводческих стратегий, не соответствующих конкретному коммуникативному контексту.

Ниже приводится пример перевода, сгенерированного с помощью машинного перевода (сервиса Baidu):

Текст 1. Масленица – ритуал проводов зимы, тра-

диционно веселый и яркий праздник как игровое представление простора, широты, полнокровной жизни в ее плотских проявлениях.

Перевод 1. 马斯列尼察—送别冬天的仪式，传统上是一个欢乐而多彩的节日，象征着广阔的空间、宽广的胸怀以及充满活力的生活。

В данном примере основная проблема перевода заключается в том, как перевести слово 'Масленица'. В нем использована фонетическая транскрипция 'Масленица', при этом игнорируются праздничная функция и символическое значение этого слова в культуре языка-источника. Это типичная ошибка в выборе переводческой стратегии: сохранена форма, но утрачено семантическое содержание, вследствие чего у целевой аудитории не формируется понимание культурного смысла 'Масленицы' как праздника проводов зимы, встречи весны, благодарения за урожай и подготовки к Великому посту. 'Масленица' является типичным примером культурно-маркированной лексики, перевод которой должен опираться преимущественно на **семантический перевод** или **объяснительный перевод** (explicitation). Например, возможно использование вариантов '谢肉节' (праздник прощания с мясом) или '送冬节' (праздник проводов зимы), при необходимости дополненных сноской или примечанием для обеспечения как читаемости, так и передачи культурной информации. Использование транслитерации '马斯列尼察' не только не способствует межкультурной коммуникации, но и создает барьер для понимания.

Текст 2. Одним из самых известных обрядов является сжигание чучела зимы, символизирующее прощание с холодом и встречу весны.

Перевод 2. 最著名的仪式之一是焚烧冬天的标本，象征着告别寒冷和迎接春天。

Проблема данного перевода заключается в неправильной передаче слова 'чучело'. Перевод 'зимний экспонат' (или '标本' на китайском) отрывается от контекста, ослабляя эмоциональную окраску оригинала и его фольклорную значимость, и представляет собой пример лексической ошибки, вызванной неверной интерпретацией контекста. В русской культуре 'чучело' – это не биологический экспонат, а соломенное или тряпичное человеческое подобие, которое символически сжигается во время праздников или ритуалов как акт 'провода зимы'.

С точки зрения переводческой стратегии адекватный перевод 'чучело зимы' должен опираться на семантический перевод или объяснительный перевод, например 'соломенное чучело зимы' или 'зимнее чучело', при необходимости дополненное сноской, разъясняющей его символическую роль в праздничной традиции. Рассматриваемая ошибка относится к типу переводов, оторванных от культурного контекста, и проявляется в использовании словарной кальки без учета прагматического значения. В преподавании перевода культурно-маркированной лексики подобные ошибки требуют особого внимания: преподаватель должен направлять студентов на анализ контекста, проверку фоновых знаний и оценку прагматической адекватности перевода в культурном контексте.

Через задание на анализ переводческих ошибок повышается понимание студентами «культурно-маркированной лексики» и их переводческих стратегий.

Далее – упражнения на перевод. Для того чтобы студенты могли практиковаться в переводе в реальных контекстах, преподаватель выбирает отрывки из новостей России. В соответствии с уровнем студентов преподаватель отбирает и адаптирует содержание, включая в него материал, изученный на занятиях, чтобы студенты могли применять его на практике.

Например, ниже приводится отрывок, адаптированный из описания Масленицы в новости[1]:

Масленичная неделя делится на две части. Каждый день имеет свое название и традиции. Среда называется Лакомка. В этот день зять ходит в гости к теще и ест блины. Начинаются праздничные угощения и веселые встречи. Воскресенье называется Прощеным. Это последний день перед Великим постом. Люди просят друг у друга прощения, устраивают ярмарки, гулянья и сжигают чучело зимы – символ прощания с холодами и всеми неприятностями. В этот день также ходят на кладбище, чтобы помянуть умерших родственников.

В завершение студенты представляют собственный вариант перевода и проводят сравнительный анализ с работами однокурсников по трем параметрам: точность передачи содержания, адекватность культурного компонента и естественность языкового оформления. Данное задание не только позволяет проверить степень усвоения стратегий перевода культурно-маркированной лексики, но и обеспечивает возвращение к материалу, изученному на предыдущих этапах, что соответствует принципу «обучение через применение», лежащему в основе POA.

Этап оценивания. Оценивание – последнее звено POA и неотъемлемый компонент. Только посредством своевременного и эффективного оценивания и предоставления обратной связи преподаватель может помочь студентам лучше понять свои сильные и слабые стороны в переводе культурно-маркированной лексики, чтобы обеспечить усвоение языковых и культурных знаний и непрерывное совершенствование межкультурной компетенции.

Оценивание разделено на три этапа: диагностическое тестирование, формирующее оценивание и итоговое оценивание, которые охватывают потребности в оценивании на различных этапах до, во время и после обучения.

Прежде всего, до начала выполнения основных заданий преподаватель проводит диагностическое тестирование, направленное на выявление уровня распознавания культурно-маркированных слов, типичных переводческих ошибок, а также на оценку когнитивных элементов межкультурной компетенции – знания культурных традиций,

[1] https://ria.ru/20250303/maslenitsa-1600125076.html (дата обращения: 06.06.2025).

символов и норм [Знаменская 2021: 34] – через фактологические и контекстные задания.

Во-вторых, в ходе выполнения заданий проводится формирующее оценивание, направленное на поэтапную проверку усвоения учебного материала и применения переводческих стратегий. Оценивание охватывает следующие формы оперативной обратной связи:

Самооценивание – после завершения группового задания студенты устно обсуждают собственные трудности и пробелы в формате минирефлексии, а также проверяют наличие орфографических, грамматических, структурных и лексических ошибок.

Взаимооценивание – в процессе обсуждения внутри группы студенты письменно отмечают сильные и слабые стороны работ друг друга в аннотированной форме (например, подчеркивая удачные решения и формулируя краткие комментарии на полях текста). Это позволяет обучающимся не только сравнивать разные стратегии перевода, но и развивать навыки критического осмысления.

Оценивание преподавателя – преподаватель отслеживает выполнение задания и при необходимости дает рекомендации по языковому оформлению, культурному контексту и выбору переводческой стратегии, что способствует корректировке учебного процесса и повышению качества конечного результата.

На данном этапе особенно важно развитие аффективных элементов межкультурной компетенции – способности к эмпатии, толерантности и открытости к иной культуре. Формирующее оценивание выявляет, насколько учащиеся способны поддерживать уважительное вербальное и невербальное взаимодействие, осмысленно использовать культурную лексику в письменных и устных заданиях, включая ролевые игры и обсуждения.

Наконец, преподаватель организует итоговое оценивание, основываясь на переводе, выполненном после серии заданий, а также при необходимости принимает во внимание элементы самооценивания и взаимооценивания. Это позволяет определить уровень сформированности межкультурной компетенции на завершающем этапе. При наличии временных ресурсов может быть организовано сопоставление перевода до и после заданий с целью более точного анализа прогресса.

Здесь оцениваются процессуальные элементы, то есть владение коммуникативными стратегиями межкультурного взаимодействия: способность налаживать контакт, адаптировать перевод к культурному контексту, выбирать уместные лексические и прагматические решения при выполнении продуктивных заданий.

Проведение оценивания на трех уровнях позволяет не только обеспечить динамический контроль понимания и перевода культурно-маркированной лексики, но и реализовать глубокую интеграцию преподавания и оценивания, процесса и результата. Данный вариант полностью воплощает концепцию «оценивание в целях обучения» и «интеграция оценивания и обучения» в POA.

Заключение

Интеграция элементов продуктивно-ориентированного подхода (POA) в обучение переводу культурно-маркированной лексики открывает новые возможности для формирования межкультурной компетенции. В качестве концептуальной основы использованы модели межкультурной компетенции Byram и Fantini, позволяющие структурировать цели обучения через развитие установок, знаний и умений межкультурного взаимодействия. Разработанный учебный кейс иллюстрирует, как этапы мотивации, содействия и оценивания могут быть адаптированы для работы с культурно-маркированной лексикой в рамках перевода. Этапы мотивации, содействия и оценивания могут быть адаптированы для работы с культурно-маркированной лексикой в аудитории иностранных лингвистов, в том числе китайских. Классификация языковых лакун и стратегии перевода Newmark использовались как аналитические ориентиры при интерпретации культурных реалий и выборе переводческих решений. Представленные решения могут быть полезны как методический пример для преподавания перевода в системе РКИ, ориентированной на развитие межкультурной компетенции.

Литература

Азимов, Э. Г. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам) / Э. Г. Азимов, А. Н. Щукин. – М. : Издательство «ИКАР», 2009. – 448 с.

Бахтин, М. М. Тетралогия / М. М. Бахтин. – М. : Лабиринт, 1998. – 607 с.

Борботько, В. Г. Типы языковых лакун в межкультурной коммуникации / В. Г. Борботько // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. – 2013. – № 18. – С. 32–36.

Ван, Гоань. Культурологический взгляд на китайскую лексику / Ван Гоань, Ван Сяомань. – Шанхай : Издательство «Большой словарь китайского языка», 2003. – 321 с.

Ван, Лили. Различия и затруднения между китайской и западной культурами в художественном переводе / Ван Лили // Литература и образование. – 2022. – № 8. – С. 184–186.

Ван, Минъюй. Новые возможности развития бакалавриата по русскому языку в Китае: размышления о «Руководстве по преподаванию русского языка в бакалавриате» / Ван Минъюй, Юй Синь // Преподавание русского языка в Китае. – 2020. – Т. 39, № 3. – С. 8–16.

Верещагин, Е. М. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – 4-е изд., перераб. и доп. – М. : Русский язык, 1990. – 246 с.

Вэнь, Цюфан. «Гипотеза выходного стимулирования и входного содействия»: попытка построения теории преподавания иностранных языков в университетах / Вэнь Цюфан // Китайское языковое образование. – 2014. – Т. 7, № 2. – С. 3–12.

Гао, Я. Применение продуктивно-ориентированного подхода в преподавании лексики английского языка в старших классах : дис. магистра педагогики / Гао Я. – Яньань : Яньаньский университет, 2022. – 93 с. – DOI: 10.27438/d.cnki.gyadu.2022.000220.

Герасимова, И. Г. Структура межкультурной компетенции / И. Г. Герасимова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2008. – № 67. – С. 59–62.

Дин, Яньянь. Применение продуктивно-ориентированного подхода в преподавании лексики английского языка в средней школе : дис. магистра педагогики / Дин Яньянь. – Шихэцзы : Шихэцзыйский университет, 2021. – 93 с. – DOI: 10.27332/d.cnki.gshzu.2021.000820.

Знаменская, Т. А. Развитие межкультурной компетенции в иноязычном образовании: проблемы и решения / Т. А. Знаменская // МНКО. – 2021. – № 4 (89). – С. 32–35.

Колесов, В. В. Словарь русской ментальности : в 2 т. Т. 1. А – О / В. В. Колесов, Д. В. Колесова, А. А. Харитонов. – СПб. : Златоуст, 2014. – 592 с.

Лешутина, И. А. Педагогическая технология в методике преподавания русского языка как иностранного: трансформация понятия и авторская классификация / И. А. Лешутина, М. А. Давыдова, Е. Н. Стрельчук // Русистика. – 2024. – Т. 22, № 4. – С. 681–697.

Ли, Лэйжун. Реформа системы переводческих курсов по русскому языку, ориентированной на внешнюю пропаганду / Ли Лэйжун // Преподавание русского языка в Китае. – 2021. – Т. 40, № 2. – С. 89–95.

Ли, На. Анализ перевода китайско-русских фразеологизмов / Ли На // Вестник Хэйлунцзянского института образования. – 2009 – № 5. – С. 102–103.

Ли, Цзиньпин. О стратегии перевода между китайским и русским языками с учетом культурного контекста / Ли Цзиньпин // Культура и цивилизация. – 2022. – Т. 12. – С. 905–913.

Лю, Лин. Культурные факторы в русско-китайском переводе / Лю Лин // Вестник Чанчуньского университета науки и технологий. Серия гуманитарных наук. – 2009. – № 7. – С. 596–598.

Лю, Хун. Инновации и реформы системы курсов и структуры знаний по специальности «Русский язык» в китайских вузах / Лю Хун, Пэн Вэньчжао, Ли Минхуэй // Фронтиры исследований в области языкового образования. – 2023. – Т. 6, № 3. – С. 13–22.

Садохин, А. П. Введение в теорию межкультурной коммуникации : учебное пособие / А. П. Садохин. – М. : КИОРУС, 2014. – 254 с.

Славянские древности: Этнолингвистический словарь : в 5-и томах. Т. 5: С (Сказка) – Я (Ящерица) / под ред. И. И. Толстого. – М. : Международные отношения, 2012. – 736 с.

Су, Сяося. Преподавание лексики корейского языка с точки зрения культурной лексикологии / Су Сяося // Вестник Чанчуньского педагогического колледжа. – 2014. – Т. 30, № 20. – С. 89–91.

Ся, Ваньчунь. Исследование методов преподавания культурной лексики английского языка с точки зрения межкультурной чувствительности / Ся Ваньчунь // Народная культура Китая. – 2021. – № 23. – С. 131–133.

Фань, Цици. Исследование преподавания культурной лексики на начальном и среднем уровнях китайского как иностранного : дис. магистра педагогики / Фань Цици. – Хэфэй : Аньхойский университет, 2019. – 55 с.

Филонова, В. В. Вариативность методов определения уровня сформированности межкультурной компетенции / В. В. Филонова // Педагогика и психология образования. – 2013. – № 2. – С. 58–61.

Ху, Мэнцзе. Исследование проектирования преподавания лексики английского языка в старших классах на основе продуктивно-ориентированного подхода / Ху Мэнцзе // Кампусный английский язык. – 2021. – № 33. – С. 107–108.

Цю, Линь. Исследование поэтапного проектирования этапа языкового содействия в рамках продуктивно-ориентированного подхода / Цю Линь // Современные иностранные языки. – 2017. – № 5. – С. 386–396.

Чжан, Хуа. Культурно-маркированная лексика и методы ее преподавания / Чжан Хуа // Вестник факультета иностранных языков Шаньдунского педагогического университета. – 2007. – № 3. – С. 52–55.

Чжоу, Сюэхэн. Применение параллельных текстов в нехудожественном переводе / Чжоу Сюэхэн, Дэн Сяомин // Вестник Хэбэйского Северного института. Серия общественных наук. – 2011. – Т. 27, № 4. – С. 42–46.

Чжэн, Чуаньинь. Словарь китайских народных обычаев / Чжэн Чуаньинь, Чжан Цзянь. – Ухань : Издательство лексикографических трудов провинции Хубэй, 1988. – 514 с.

Ян, Шичжан. Культурологическое переводоведение в Китае / Ян Шичжан // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. – 2024. – № 3. – С. 46–61. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kulturologicheskoe-perevodovedenie-v-kitae (дата обращения: 14.06.2025).

Bodrič, R. Critical incidents as a means of developing and assessing EFL majors' intercultural sensitivity and competence / R. Bodrič // Facta Universitatis – Linguistics and Literature. – 2020. – Vol. 18, no. 2. – P. 131–150.

Byram, M. Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence / M. Byram. – Clevedon : Multilingual Matters, 1997. – 124 p.

Deardorff, D. K. Identification and assessment of intercultural competence as a student outcome of internationalization / D. K. Deardorff // Journal of Studies in International Education. – 2006. – Vol. 10, no. 3. – P. 241–266.

Fantini, A. Assessing intercultural competence: Issues and tools / A. Fantini // The SAGE Handbook of Intercultural Competence / ed. by D. K. Deardorff. – Thousand Oaks, CA : SAGE Publications, 2009. – P. 456–476.

Newmark, P. A Textbook of Translation / P. Newmark. – Shanghai : Shanghai Foreign Language Education Press, 1988. – 306 p.

Nida, E. A. Language, Culture and Translating / E. A. Nida. – Shanghai : Shanghai Foreign Language Education Press, 1993. – 208 p.

Shi, W. The exploration of academic English vocabulary teaching model based on POA / W. Shi, W. Li // Scholarly International Journal of Linguistics and Literature. – 2021. – Vol. 4, no. 1. – P. 9–13.

The SAGE Handbook of Intercultural Competence / ed. by D. K. Deardorff. – Thousand Oaks, CA : SAGE Publications, 2009. – 542 p.

Wang, L. Differences and Difficulties between Chinese and Western Cultures in Literary Translation / L. Wang // Literature and Education. – 2022. – No. 8. – P. 184–186.

Wen, Q. A Production-Oriented Approach to Teaching Foreign Languages: Does a Post-Method Era Need a New Approach? / Q. Wen. – Cham : Palgrave Macmillan, 2024. – 390 p.

Wen, Q. The production-oriented approach to teaching university students English in China / Q. Wen // Language Teaching. – 2018. – Vol. 51, no. 4. – P. 526–540.

References

Azimov, E. G., Shchukin, A. N. (2009). *Novyi slovar' metodicheskikh terminov i ponyatii (teoriya i praktika obucheniya yazykam)* [New Dictionary of Methodological Terms and Concepts (Theory and Practice of Language Teaching)]. Moscow, Izdatel'stvo «IKAR». 448 p.

Bakhtin, M. M. (1998). *Tetralogiya* [Tetralogy]. Moscow, Labirint. 607 p.

Bodrič, R. (2020). Critical Incidents as a Means of Developing and Assessing EFL Majors' Intercultural Sensitivity and Competence. In *Facta Universitatis – Linguistics and Literature*. Vol. 18. No. 2, pp. 131–150.

Borbotko, V. G. (2013). Tipy yazykovykh lakun v mezhkul'turnoi kommunikatsii [Types of Linguistic Lacunae in Intercultural Communication]. In *Lingvoritoricheskaya paradigma: teoreticheskie i prikladnye aspekty*. No. 18, pp. 32–36.

Byram, M. (1997). *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence*. Clevedon, Multilingual Matters. 124 p.

Deardorff, D. K. (2006). Identification and Assessment of Intercultural Competence as a Student Outcome of Internationalization. In *Journal of Studies in International Education*. Vol. 10. No. 3, pp. 241–266.

Deardorff, D. K. (Ed.). (2009). *The SAGE Handbook of Intercultural Competence*. Thousand Oaks, CA, SAGE Publications. 542 p.

Ding, Yanyan. (2021). *Primenenie proizvodstvenno-orientirovannogo podkhoda v prepodavanii leksiki angliiskogo yazyka v srednei shkole* [Application of the Production-Oriented Approach in Teaching English Vocabulary in Middle School]. Dis. magistra pedagogiki. Shikhetszy, Shikhetszyiskii universitet. 93 p. DOI: 10.27332/d.cnki.gshzu.2021.000820.

Fan, Qiqi. (2019). *Issledovanie prepodavaniya kul'turnoi leksiki na nachal'nom i srednem urovnyakh kitaiskogo kak inostrannogo* [Teaching Culturally Loaded Vocabulary at Beginner and Intermediate Levels in Teaching Chinese as a Foreign Language]. Dis. magistra pedagogiki. Hefei, An'khoiskii universitet. 55 p.

Fantini, A. (2009). Assessing Intercultural Competence: Issues and Tools. In Deardorff, D. K. (Ed.). *The SAGE Handbook of Intercultural Competence*. Thousand Oaks, CA, SAGE Publications, pp. 456–476.

Filonova, V. V. (2013). Variativnost' metodov opredeleniya urovnya sformirovannosti mezhkul'turnoi kompetentsii [Variability of Methods for Determining the Level of Intercultural Competence Formation]. In *Pedagogika i psikhologiya obrazovaniya*. No. 2, pp. 58–61.

Gao, Ya. (2022). *Primenenie proizvodstvenno-orientirovannogo podkhoda v prepodavanii leksiki angliiskogo yazyka v starshikh klassakh* [Application of the Production-Oriented Approach in Teaching English Vocabulary in Senior High Schools]. Dis. magistra pedagogiki. Yanan, Yan'an'skii universitet. 93 p. DOI: 10.27438/d.cnki.gyadu.2022.000220.

Gerasimova, I. G. (2008). Struktura mezhkul'turnoi kompetentsii [Structure of Intercultural Competence]. In *Izvestiya Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gertsena*. No. 67, pp. 59–62.

Hu, Mengjie. (2021). Issledovanie proektirovaniya prepodavaniya leksiki angliiskogo yazyka v starshikh klassakh na osnove proizvodstvenno-orientirovannogo podkhoda [Research on the Design of Teaching English Vocabulary in Senior Schools Based on Production-Oriented Approach]. In *Kampusnyi angliiskii yazyk*. No. 33, pp. 107–108.

Kolesov, V. V., Kolesova, D. V., Kharitonov, A. A. (2014). *Slovar' russkoi mental'nosti: v 2 t.* [Dictionary of Russian Mentality, in 2 vols.]. Vol. 1. A – O. Saint Petersburg, Zlatoust. 592 p.

Lee, Leijun. (2021). Reforma sistemy perevodcheskikh kursov po russkomu yazyku, orientirovannoi na vneshnyuyu propagandu [Reform of Russian Translation Curriculum Oriented Towards International Communication]. In *Prepodavanie russkogo yazyka v Kitae*. Vol. 40. No. 2, pp. 89–95.

Lee, Na. (2009). Analiz perevoda kitaisko-russkikh frazeologizmov [Analysis of the Translation of Chinese-Russian Phraseological Units]. In *Vestnik Kheiluntszyanskogo instituta obrazovaniya*. No. 5, pp. 102–103.

Leshutina, I. A., Davydova, M. A., Strelchuk, E. N. (2024). Pedagogicheskaya tekhnologiya v metodike prepodavaniya russkogo yazyka kak inostrannogo: transformatsiya ponyatiya i avtorskaya klassifikatsiya [Pedagogical Technology in the Methodology of Teaching Russian as a Foreign Language: Transformation of the Concept and Authorial Classification]. In *Rusistika*. Vol. 22. No. 4, pp. 681–697.

Li, Jinping. (2022). O strategii perevoda mezhdu kitaiskim i russkim yazykami s uchetom kul'turnogo konteksta [On the Strategy of Translation between Chinese and Russian Considering Cultural Context]. In *Kul'tura i tsivilizatsiya*. Vol. 12, pp. 905–913.

Liu, Hong, Peng, Wenzhao, Li, Minghui. (2023). Innovatsii i reformy sistemy kursov i struktury znanii po spetsial'nosti «Russkii yazyk» v kitaiskikh vuzakh [Innovation and Reform in Curriculum System and Knowledge Structure for Russian Majors in Chinese Universities]. In *Frontiry issledovanii v oblasti yazykovogo obrazovaniya*. Vol. 6. No. 3, pp. 13–22.

Liu, Lin. (2009). Kul'turnye faktory v russko-kitaiskom perevode [Cultural Factors in Russian-Chinese Translation]. In *Vestnik Chanchun'skogo universiteta nauki i tekhnologii. Seriya gumanitarnykh nauk*. No. 7, pp. 596–598.

Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*. Shanghai, Shanghai Foreign Language Education Press. 306 p.

Nida, E. A. (1993). *Language, Culture and Translating*. Shanghai, Shanghai Foreign Language Education Press. 208 p.

Qiu, Lin. (2017). Issledovanie poetapnogo proektirovaniya etapa yazykovogo sodeistviya v ramkakh proizvodstvenno-orientirovannogo podkhoda [Step-by-Step Design of the Input Phase in the Production-Oriented Approach]. In *Sovremennye inostrannye yazyki*. No. 5, pp. 386–396.

Sadokhin, A. P. (2014). *Vvedenie v teoriyu mezhkul'turnoi kommunikatsii* [Introduction to the Theory of Intercultural Communication]. Moscow, KIORUS. 254 p.

Shi, W., Li, W. (2021). The Exploration of Academic English Vocabulary Teaching Model Based on POA. In *Scholarly International Journal of Linguistics and Literature*. Vol. 4. No. 1, pp. 9–13.

Su, Xiaoxia. (2014). Prepodavanie leksiki koreiskogo yazyka s tochki zreniya kul'turnoi leksikologii [Teaching Korean Vocabulary from the Perspective of Cultural Lexicology]. In *Vestnik Chanchun'skogo pedagogicheskogo kolledzha*. Vol. 30. No. 20, pp. 89–91.

Tolstoy, I. I. (Ed.). (2012). *Slavyanskie drevnosti: Etnolingvisticheskii slovar': v 5-i tomakh* [Slavic Antiquities: An Ethnolinguistic Dictionary, in 5 vols.]. Vol. 5: S (Skazka) – Ya (Yashcheritsa). Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya. 736 p.

Vereshchagin, E. M., Kostomarov, V. G. (1990). *Yazyk i kul'tura: Lingvostranovedenie v prepodavanii russkogo yazyka kak inostrannogo* [Language and Culture: Linguistics in Teaching Russian as a Foreign Language]. 4th edition. Moscow, Russkii yazyk. 246 p.

Wang, Guoan, Wang, Xiaoman. (2003). *Kul'turologicheskii vzglyad na kitaiskuyu leksiku* [A Cultural Perspective on Chinese Lexis]. Shanghai, Izdatel'stvo «Bol'shoi slovar' kitaiskogo yazyka». 321 p.

Wang, L. (2022). Differences and Difficulties between Chinese and Western Cultures in Literary Translation. In *Literature and Education*. No. 8, pp. 184–186.

Wang, Lily. (2022). Razlichiya i zatrudneniya mezhdu kitaiskoi i zapadnoi kul'turami v khudozhestvennom perevode [Differences and Difficulties between Chinese and Western Cultures in Artistic Translation]. In *Literatura i obrazovanie*. No. 8, pp. 184–186.

Wang, Mingyu, Yu, Xin. (2020). Novye vozmozhnosti razvitiya bakalavriata po russkomu yazyku v Kitae: razmyshleniya o «Rukovodstve po prepodavaniyu russkogo yazyka v bakalavriate» [New Opportunities for the Development of Russian Undergraduate Majors in China: Reflections on the "Guidelines for Teaching Russian in Undergraduate Programs"]. In *Prepodavanie russkogo yazyka v Kitae*. Vol. 39. No. 3, pp. 8–16.

Wen, Q. (2018). The Production-Oriented Approach to Teaching University Students English in China. In *Language Teaching*. Vol. 51. No. 4, pp. 526–540.

Wen, Q. (2024). *A Production-Oriented Approach to Teaching Foreign Languages: Does a Post-Method Era Need a New Approach?* Cham, Palgrave Macmillan. 390 p.

Wen, Qiufan. (2014). «Gipoteza vykhodnogo stimulirovaniya i vkhodnogo sodeistviya»: popytka postroeniya teorii prepodavaniya inostrannykh yazykov v universitetakh ["Output-Driven and Input-Enabled Hypothesis": An Attempt to Construct a Theory of Foreign Language Teaching in Chinese Universities]. In *Kitaiskoe yazykovoe obrazovanie*. Vol. 7. No. 2, pp. 3–12.

Xia, Wanchun. (2021). Issledovanie metodov prepodavaniya kul'turnoi leksiki angliiskogo yazyka s tochki zreniya mezhkul'turnoi chuvstvitel'nosti [Study of English Cultural Vocabulary Teaching Methods from the Perspective of Intercultural Sensitivity]. In *Narodnaya kul'tura Kitaya*. No. 23, pp. 131–133.

Yan, Shizhang. (2024). Kul'turologicheskoe perevodovedenie v Kitae [Cultural Translation Studies in China]. In *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 22. Teoriya perevoda*. No. 3, pp. 46–61. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kulturologicheskoe-perevodovedenie-v-kitae (mode of access: 14.06.2025).

Zhang, Hua. (2007). Kul'turno-markirovannaya leksika i metody ee prepodavaniya [Culturally Marked Vocabulary and Methods for Its Teaching]. In *Vestnik fakul'teta inostrannykh yazykov Shan'dunskogo pedagogicheskogo universiteta*. No. 3, pp. 52–55.

Zheng, Chuanyin, Zhang, Jian. (1988). *Slovar' kitaiskikh narodnykh obychaev* [Dictionary of Chinese Folk Customs]. Wuhan, Izdatel'stvo leksikograficheskikh trudov provintsii Khubei. 514 p.

Zhou, Xueheng, Deng, Xiaoming. (2011). Primenenie parallel'nykh tekstov v nekhudozhestvennom perevode [Application of Parallel Texts in Non-Fiction Translation]. In *Vestnik Khebeiskogo Severnogo instituta. Seriya obshchestvennykh nauk*. Vol. 27. No. 4, pp. 42–46.

Znamenskaya, T. A. (2021). Razvitie mezhkul'turnoi kompetentsii v inoyazychnom obrazovanii: problemy i resheniya [Development of Intercultural Competence in Foreign Language Education: Problems and Solutions]. In *MNKO*. No. 4 (89), pp. 32–35.

Данные об авторах
Чэнь Мэйцин – аспирант кафедры русского языка и методики его преподавания, Российский университет дружбы народов (Москва, Россия).
Адрес: 117198, Россия, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, 6.
E-mail: daliachen1998@foxmail.com.

Иванова Валерия Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и методики его преподавания, Российский университет дружбы народов (Москва, Россия).
Адрес: 117198, Россия, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, 6.
E-mail: ivanova-vv@pfur.ru.

Дата поступления: 08.07.2024; дата публикации: 30.06.2025

Authors' information
Chen Meiqing – Postgraduate Student of the Russian Language and Methods of Its Teaching Department, Peoples' Friendship University of Russia (Moscow, Russia).

Ivanova Valeria Vladimirovna – Candidate of Philology, Associate Professor of the Russian Language and Methods of Its Teaching Department, Peoples' Friendship University of Russia (Moscow, Russia).

Date of receipt: 08.07.2024; date of publication: 30.06.2025

Научный журнал

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС

Том 30. 2025. № 2

Цена свободная

16+

Редактор О. А. Адясова
Компьютерное макетирование О. А. Адясовой

Дата подписания в печать 25.06.2025. Дата выхода в свет 30.06.2025. Формат 60×84/8.
Бумага для множительных аппаратов. Печать на ризографе.
Гарнитура Alegreya.
Усл. печ. л. 24. Уч.-изд. л. 26.
Тираж 500 экз. Заказ 5561.

Оригинал-макет отпечатан в издательском отделе
Уральского государственного педагогического университета.
620091, Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26
E-mail: uspu@uspu.ru