

ISSN (print) 2071-2405

ISSN (online) 2658-5235

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС



PHILOLOGICAL CLASS

filclass.ru

Том 27 • 2022 • № 1



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)

Свидетельство о регистрации ПИ ФС 77-76 120
от 24.06.2019

Registration certificate ПИ № ФС77-76120
of 24.06.2019

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

Founder – FSBEU HE “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

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

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:
Россия, 620091, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26,
оф. 279

Editorial Board postal address:
Russia, 620091, Ekaterinburg, 26 Kosmonavtov Ave,
Office 279

E-mail: edit@filclass.ru

E-mail: edit@filclass.ru

Editor-in-Chief: Professor **Nina Petrovna Khriashcheva** (Russia, Ekaterinburg, USPU)

executive editor: Associate Professor **Skripova Ol'ga Aleksandrovna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); *translations editor*: Associate Professor **Pirozhkova Irina Sergeevna** (Russia, Ekaterinburg, USUE)

executive secretary: Assistant Lecturer **Gubanova Yuliya Vasil'evna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); *website administrator*: **Dolgov Anton Aleksandrovich** (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); in the theory of language and speech communication: Professor **Dziuba Elena Vyacheslavovna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); 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 German-language literature of Modernism (Germany, Austria, Switzerland), theory and practice of translation, and comparative-historical and typological linguistics: Professor **Pestova Natal'ya Vasil'evna** (Russia, Ekaterinburg, Private education institution “Sirius”); in German-language literature, Russian-German literary ties, imageology and literary translation: Doctor of Philology, Leading 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); 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); 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. Emer. **H. Guenther** (Germany, Bielefeld, Bielefeld University); Prof. **E. Dobrenko** (Great Britain, Sheffield, University of Sheffield); Prof. **B. W. Dhooge** (Belgium, Ghent, Ghent University); Prof. **A. A. Zhitenev** (Russia, Voronezh, Voronezh State University); Prof. **G. M. Ibatullina** (Russia, Sterlitamak, Sterlitamak Branch of Bashkir State University); Cand. Sc. **A. A. Medvedev** (Russia, Tyumen, Tyumen State University); Ph. D. **A. K. Marcin** (Poland, Krakow, Institute of English Studies, Jagiellonian University); Prof. **O. N. Kondrat'eva** (Russia, Kemerovo, Kemerovo State University); Cand. Sc. **Kukulin I. V.** (Russia, Saint Petersburg, Higher School of Economics); 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. **N. L. Mark** (USA, New York, Columbia University); Prof. **M. A. Litovskaya** (Russia, Ekaterinburg, Ural Federal University named after the First President of Russia Boris Yeltzin); Prof. **N. M. Malygina** (Russia, Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the RAS); Prof. **G. Mikhaylova** (Lithuania, Vilnius, Vilnius 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); Dr. hab. **A. Skotnicka** (Poland, Krakow, Jagiellonian University); Prof. **V. I. Tyupa** (Russia, Moscow, Scientific-Educational Center for Cognitive Programs and Technologies of RGGU); Prof. **T. V. Ustinova** (Russia, Moscow, Moscow State Pedagogical University); Prof. **P. Fast** (Poland, Katowice, University of Silesia in Katowice); Prof. **A. de La Fortelle** (Switzerland, Lausanne, University of Lausanne); Prof. **H. Jens** (Switzerland, Fribourg, University of Fribourg); Prof. **H. Robert** (Germany, Hamburg, University of Hamburg)

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

ответственный секретарь: асс. **Губанова Юлия Васильевна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); администратор сайта: Долгов **Антон Александрович** (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 вв.: 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); по теории языка и речевой коммуникации: проф. **Дзюба Елена Вячеславовна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); 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 немецкоязычной литературе модернизма (Германия, Австрия, Швейцария), теории и практике перевода, сравнительно-историческому, типологическому и сопоставительному языкознанию: проф. **Пестова Наталья Васильевна** (Россия, Екатеринбург, ЧОУ ДПО «СИРИУС»); по немецкоязычной литературе, русско-немецким литературным связям, имагологии, художественному переводу: д-р филол. наук, вед. 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 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); 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); профессор-эмеритус **Х. Гюнтер** (Германия, Билефельд, Билефельдский университет); проф. **Е. Добренко** (Великобритания, Шеффилд, Университет Шеффилда); проф. **Б. Дооге** (Бельгия, Гент, Гентский университет); д-р филол. наук **А. А. Житенев** (Россия, Воронеж, Воронежский государственный университет); проф. **Г. М. Ибатуллина** (Россия, Стерлитамак, Башкирский государственный университет); канд. филол. наук **К. Марсин** (Польша, Краков, Институт изучения английского языка, Ягеллонский университет); проф. **О. Н. Кондратьева** (Россия, Кемерово, Кемеровский государственный университет); канд. филол. наук **И. В. Кукулин** (Россия, Санкт-Петербург, НИУ ВШЭ); 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. Н. Липовецкий** (США, Нью-Йорк, Колумбийский университет); проф. **М. А. Литовская** (Россия, Екатеринбург, Уральский федеральный университет им. Б. Н. Ельцина); 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); 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); хабил. д-р **А. Скотница** (Польша, Краков, Ягеллонский 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. **П. Фаст** (Польша, Катовице, Силезский университет); проф. **Фортель, де ля А.** (Швейцария, Лозанна, Лозаннский университет); проф. **Й. Херльт** (Швейцария, Фрибур, Фрибурский университет); проф. **Р. Ходел** (Германия, Гамбург, Гамбургский университет)

СОДЕРЖАНИЕ

- КОНЦЕПЦИИ. ПРОГРАММЫ. ГИПОТЕЗЫ
8 *Kolstø P.* Orthodoxy Inside-Out: How Certain Orthodox Ideas Are Reflected In Lev Tolstói's Religious Thinking
22 *Лаврова С. Ю., Ермакова Л. А.* Семиотический образ А. Пушкина в мифотворческой трактовке М. Цветаевой

«ИСКУССТВО И НАУКА – ЭТО ... ДВА ГЛАЗА ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ»: К ЮБИЛЕЮ Ю.М. ЛОТМАНА

- 35 Ю. Н. Чумаков: воспоминание о знакомстве с Ю. М. Лотманом
44 *Спроге Л.* «Прошло сто лет...» формула времени и сема памяти
50 *Шатин Ю. В. Ю. М. Лотман* и проблемы теоретического литературоведения
55 *Тюпа В. И. Ю. М. Лотман* и современная нарратология
63 *Липовецкий М. Н. Tertium Non Datur:* к проблеме тернарных систем в семиотике Ю. М. Лотмана
68 *Белобровцева И. З.* «Он был для нас единственным профессором...»: Ю. М. Лотман – педагог и ученый
73 *Доценко С. Н.* О Ю. Лотмане и немного о структурализме
84 *Клинг О. А. Ю. М. Лотман* навсегда перевернул представление о тексте

ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКИ

- 87 *Красноперова Е. С.* Актуальная грамматика детской речи: корпусные исследования
101 *Куншичкова М. О.* Метаязыковая активность адресата языковой игры в диалогах искусственных билингвов
112 *Авдеенко И. А.* Символ «дом» как драйвер лингвокреативности в песне В. Шахрина «С войны»

ТРАЕКТОРИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА XX–XXI ВЕКОВ

- 123 *Догнал Й., Цинтула И.* Мотивы апокалипсиса в романе И. С. Шмелева «Солнце мертвых»
133 *Маштакова Л. В.* Уральский рыцарь символизма: случай С. В. Виноградова
147 *Снигирева Т. А.* Реалистическое письмо и соцреалистический канон: художественный опыт Веры Пановой
154 *Лобин А. М.* Эволюция образа главного героя в цикле романов Б. Акунина «Приключения Эраста Фандорина»

- ПРОБЛЕМЫ ПОЭТИКИ
ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
166 *Andreiushkina T. N.* „Transzendente Obdachlosigkeit“ in modernen westlichen Sonetten

CONTENT

- CONCEPTS. PROGRAMS. HYPOTHESES
8 *Kolstø P.* Orthodoxy Inside-Out: How Certain Orthodox Ideas Are Reflected In Lev Tolstói's Religious Thinking
22 *Lavrova S. Yu., Ermakova L. A.* A Semiotic Image of A. Pushkin in Mythopoetic Interpretation of M. Tsvetaeva

“ART AND SCIENCE ARE TWO EYES OF HUMAN CULTURE”: TO THE ANNIVERSARY OF Yu. M. LOTMAN'S BIRTH

- 35 Yu. N. Chumakov: Memories of Meeting Yu. M. Lotman
44 *Sproge, L.* “Hundred Years Have Passed...” Formula of Time and Seme of Memory
50 *Shatin Yu. V. Yu. M. Lotman* and the Problems of Theoretical Literary Criticism
55 *Tiupa V. I. Yu. M. Lotman* and Contemporary Narratology
63 *Lipovetsky M. N. Tertium Non Datur:* A Problem of the Ternary System in Yuri M. Lotman's Semiotics
68 *Belobrovtsseva I. Z.* “He Was the Only Professor for Us...”: Yu. M. Lotman – Teacher and Scholar
73 *Dotsenko S. N.* About Yu. Lotman and a Little about Structuralism
84 *Kling O. A. Yu. M. Lotman* Forever Turned the Idea of the Text

- PROBLEMS OF MODERN LINGUISTICS
87 *Krasnoperova E. S.* Real Everyday Grammar of Children's Speech: A Corpus Study
101 *Kunshchikova M. O.* Metalingual Activity of the Addressee of Wordplay in the Dialogues of Artificial Bilinguals

- 112 *Avdeenko I. A.* The Symbol of the “House” as a Driver of Linguistic Creativity in V. Shakhurin's Song “From the War”

TRAJECTORIES OF THE LITERARY PROCESS OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

- 123 *Dohnal J., Cintula I.* Motifs of Apocalypse in I. S. Shmelev's Novel “Sun of the Dead”
133 *Mashtakova L. V.* A Urals Knight of Symbolism: The Case of Sergey V. Vinogradov
147 *Snigireva T. A.* Realistic Writing and Socialist-Realistic Canon: Artistic Experience of Vera Panova
154 *Lobin A. M.* Evolution of the Image of the Main Character in B. Akunin's Fandorin Cycle

- ISSUES OF GLOBAL
LITERATURE POETICS
166 *Andreiushkina T. N.* “Transcendental Homelessness” in Western Modernist Sonnets

- 179 *Новокрещенных И. А.* «Под Холмом» Обри Бердсли и «Южный ветер» Нормана Дугласа: к проблеме рецепции
194 *Кудрявцева Т. В.* К истокам социалистического реализма в Германии

ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН
В ШКОЛЕ И ВУЗЕ

- 207 *Когут К. С.* Поэзия А. Ахматовой в 11 классе: опыт создания проблемных ситуаций на уроках
221 *Громинова А., Медуха О.* Поэзия андеграунда 70-х гг. в курсе РКИ
236 *Лабунец Н. В., Эртнер Е. Н.* Гастрономический текст в обучении русскому языку иностранцев: семиотическая проекция
249 *Цингерова Н., Вазанова М.* Методика обучения словаков русским неопределенным местоимениям

ОБЗОРЫ. РЕЦЕНЗИИ

- 261 *Федотов О. И., Шелемова А. О.* Итоги Международных научно-поэтических чтений памяти С. И. Кормилова (5 июня 2021 г.)

- 179 *Novokreshchennykh I. A.* "Under the Hill" by Aubrey Beardsley and "South Wind" by Norman Douglas: to the Problem of Reception
194 *Kudryavtseva T. V.* About the Origins of Socialist Realism in Germany

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

- 207 *Kogut K. S. A.* Akhmatova's Poetry in 11th Grade: Experience in Creating Classroom Problem Situations
221 *Grominova A., Medukha O.* Underground Poetry of the 70s in Course of the Russian Language as a Foreign Language
236 *Labunets N. V., Ertner E. N.* Gastronomic Text in Teaching the Russian to Foreigners: Semiotic Projection
249 *Cingerova N., Vazanova M.* Methodology for Teaching Slovaks Russian Indefinite Pronouns

REVIEWS

- 261 *Fedotov O. I., Shelemova A. O.* Results of the International Scientific and Poetic Readings in Memory of S. I. Kormilov (June 5, 2021)

КОНЦЕПЦИИ. ПРОГРАММЫ. ГИПОТЕЗЫ



УДК 271.2:821.161.1(Толстой Л. Н.). ББК Ш33(2Рос-Рус)5-8,4+Э372.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 10.01.08 (5.9.3)

ORTHODOXY INSIDE-OUT: HOW CERTAIN ORTHODOX IDEAS ARE REFLECTED IN LEV TOLSTOI'S RELIGIOUS THINKING

Pål Kolstø

University of Oslo (Oslo, Norway)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2745-4198>

Abstract. Lev Tolstoy developed his religious ideas in conscious opposition to the Orthodox faith in which he was raised. He was deeply imbued with Orthodox thinking and incorporated important elements of Orthodox spirituality into his religious system. However, in its basic structure, his teaching differed significantly from the Orthodox worldview. The elements he took from Orthodox spirituality underwent a radical change of meaning when it was applied to his teaching. Thus, in defining Tolstoy's relationship to the Orthodox Church, we must simultaneously emphasize both continuity and rupture. To say that Tolstoy was influenced by Orthodox spirituality is not to say that he was an Orthodox believer in any way – obviously he was not. Rather, we must acknowledge that in 19th-century Russia, the worldview of the Orthodox Church rubbed off on even some of its most vehement detractors.

In *A Confession*, his first religious text after his spiritual crisis in the late 1870s, Tolstoy argued that in Orthodoxy there is “both truth and falsehood”. This view can be found even in his most viciously anti-Orthodox work, *An examination of Dogmatic Theology*, an almost forgotten book which is important for our understanding Tolstoy's attitude towards Orthodoxy. In this article, I focus on two points: his anthropology and his view on how we can understand God. I combine textual and contextual analysis, that is, a careful reading of this book with a reading of the theological treatises on which he based his criticism.

Keywords: Lev Tolstoy; Russian Orthodoxy; Orthodox spirituality; Christian Anthropology; Theology; Metropolitan Makarii (Bulgakov).

For citation: Kolstø, P. (2022). Orthodoxy Inside-Out: How Certain Orthodox Ideas Are Reflected in Lev Tolstoy's Religious Thinking. In *Philological Class*. Vol. 27. No. 1, pp. 8-21.

ПРАВОСЛАВИЕ НАИЗНАНКУ: ОТРАЖЕНИЕ НЕКОТОРЫХ ПРАВОСЛАВНЫХ ИДЕЙ В РЕЛИГИОЗНОМ МЫШЛЕНИИ ЛЬВА ТОЛСТОГО

Кольстё П.

Университет г. Осло (Осло, Норвегия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2745-4198>

Аннотация. Лев Толстой развивал свои религиозные идеи в сознательном противостоянии православной вере, в которой он был воспитан. Он был глубоко проникнут православным мышлением и включил важные элементы православной духовности в свою религиозную систему. Однако по своей основной структуре его учение существенно отличалось от православного мировоззрения. Элементы, которые он выбрал из православной духовности, претерпели радикальное изменение смысла применительно к его учению. Таким образом, определяя отношение Толстого к Православной Церкви, мы должны одновременно подчеркивать и преемственность, и разрыв. Сказать, что Толстой находился под влиянием право-

славной духовности, – не то же самое, что сказать, что он в какой-то мере был православным верующим, – очевидно, что это не так. Скорее, мы признаем, что в России XIX века мировоззрение Православной церкви стиралось даже у некоторых из ее самых ярых хулителей.

В «Исповеди», своем первом религиозном тексте после духовного кризиса в конце 1870-х годов, Толстой утверждал, что в православии есть «и правда, и ложь». Эту точку зрения можно найти даже в его самой злобной антиправославной работе «Исследование догматического богословия», почти забытой книге, важной для понимания отношения Толстого к православию. В этой статье я сосредоточусь на двух моментах: его антропологии и его взгляде на то, как мы можем понять Бога. Я сочетаю текстуальный и контекстуальный анализ, то есть внимательное чтение этой книги с чтением богословских трактатов, на которых он основывал свою критику.

Ключевые слова: Лев Толстой; русское православие; православная духовность; христианская антропология; богословие; митрополит Макарий (Булгаков).

Для цитирования: Кольстё, П. Православие наизнанку: отражение некоторых православных идей в религиозном мышлении Льва Толстого / П. Кольстё. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2022. – Т. 27, № 1. – С. 8-21.

Lev Tolstoi developed his religious ideas in conscious opposition to the Orthodox faith in which he had been brought up. This opposition was strong and real – but he also clearly took over and implicitly accepted certain aspects of Orthodox theology and spirituality. In *A Confession* (1884), Tolstoi's first religious tract after his deep spiritual crisis in the late 1870s, he claimed that Orthodoxy consisted of both truth and falsehood; he saw it as his task to disentangle the two aspects, digging out the бесценные жемчужины wisdom from what he called the «мешок вонючей грязи» of Orthodoxy [Tolstoi PSS 24: 807]. Often he drew a distinction between the teachings of the official Church, which he rejected, and the living faith of simple Russian believers, which he admired.

My starting point for examining the relationship between Tolstoi and Orthodoxy is that any critique of religion must necessarily be a critique of the religious forms and ideas in which one was raised and socialized. Religion *per se* does not exist – only specific, historical religions; likewise, there is no timeless, ahistorical critique of religion. Any church influences its opponents both positively and negatively – by the elements they take over from it (usually without acknowledging this), and since such rebellion is provoked by precisely the features that are characteristic of that particular faith or denomination.

Tolstoi was deeply imbued with Orthodox ways of thinking, and incorporated important elements of Orthodox spirituality into his own religious system¹. In its basic structure,

however, his teaching differed significantly from the Orthodox worldview. The elements he selected from Orthodox spirituality underwent a radical change of meaning when applied to his message. Thus, in determining the relationship of Tolstoi to the Orthodox Church we must emphasize both continuity and break at the same time. To say that Tolstoi was influenced by Orthodox spirituality is not the same as saying that he was in any way an Orthodox believer – clearly he was not. Rather, it recognizes that in 19th century Russia, the worldview of the Orthodox Church rubbed off even on some of its most vehement detractors.

Such analysis of the sources of a thinker's worldview goes beyond the traditional pursuit of conceptual “loans”. Rather than “loan”, we should to speak of ideational “heritage”. Applying this metaphor to Tolstoi, we can say that, although the Russian Orthodox Church sought to “disinherit” Tolstoi spiritually with the Circular letter it promulgated against him in 1901, which is normally referred to as his “excommunication”, similarly, Tolstoi may be said to have renounced any inheritance from the Church in which he had grown up, but in both cases this turned out to be only partial. It is indeed possible to break out of the intellectual universe in which one was brought up, but certain mental structures will normally remain.

Iurii Lotman and Boris Uspenskii of the Tartu–Moscow school of cultural semiotics developed a theory of cultural change that

¹ I have previously examined how Tolstoi drew on three distinctly Orthodox forms of spirituality, the «elder»,

(*starets*), and the holy wanderer (*strannik*) and the holy fool (*iurodovyi*). See Kolstø 2008; Kolstø 2010; and Kolstø and Schmid, 2013.

may provide a guide for understanding Tolstoi's relationship to Orthodoxy. They argued that not only languages but entire cultures may be analysed as *systems of signs*. Russia, they noted, had several times undergone abrupt cultural shifts when, in the course of a few decades, the values of one generation were supplanted by their opposites. Superficially, this interpretation may seem a mere repetition of Russian philosopher Nikolai Berdiaev's thesis that Russians are maximalists who are constantly thrown from one extreme to another [see e.g. Berdiaev 1970]. However, the semioticians emphasized not only the rupture, but also the *continuity* that is preserved over apparently yawning cultural gaps. The signs of the old culture are not automatically discarded: sometimes they live on in new forms and with new meanings which the semiotician may disentangle.

In *Historia sub specie semiotica* [1974] Boris Uspenskii discussed the cultural rupture under Peter the Great, seeking to understand the semiotic contrast between the "medieval" and "modern" in Russian culture and what happens when they collide. Contemporary reactions to the shocking cultural and social innovations introduced by Peter were emphatically and unanimously negative – nor could they have been otherwise, Uspenskii maintained. Peter acted as a blasphemer and an iconoclast, and for this he was rewarded by his devout Orthodox subjects with the title "Antichrist". However, in his iconoclasm Peter deliberately – perhaps inevitably – employed and inverted the signs and the symbols of the old culture. From one point of view, Uspenskii claims, Peter's behaviour was not a cultural revolution, but appears as "anti-texts or minus-behaviour within the bounds of the same culture ... However paradoxical this might be, Peter's behaviour in large measure did not exceed the bounds of traditional ideas and norms; it entirely confined itself within these limits, but only by means of a negative sign" [Uspenskii 1988: 112].

In "Binary Models in the Dynamics of Russian Culture" Lotman and Uspenskii returned to this topic. In their view, Peter's cultural revolution was the most egregious example of a more general tendency in Russian history. (Lotman and Uspenskii did not mention the October Revolution, probably because Soviet censorship would not have accepted it.)

They saw Russian culture as characterized by a high degree of binary tensions between the old and the new, between true faith and false, between the norm and breach of the norm. Even after such a breach, much of the old lives on, albeit often in unconscious and distorted form. "Change occurs as a radical negation of the preceding state. The new does not arise from a structurally 'unused' reserve, but results from a transformation of the old, a process of turning it inside out" [Lotman and Uspenskii 1985: 33].

As a scathing critic of the Church and society of 19th century Russia, Tolstoi had a highly developed ability to see through and dissect fundamental aspects of "the social reality" – indeed, that was among his most important qualities as a writer of fiction. The Russian formalist and literary theoretician Viktor Shklovskii highlighted the "technique of alienation" (*prim ostraneniia*) as a major tool in Tolstoi's prose writing. In his novels, Tolstoi often offers purely external descriptions of well-known social structures and institutions, as if he were an alien from Mars unacquainted with the conventional meanings assigned by society. As an example, Shklovskii referred to battle scenes as well as theatre scenes in *War and Peace* [Shklovskii 1963]. With such "tricks" or "devices" (*primy*) Tolstoi created an effect of surprise and distance. Here we should note that, for Tolstoi, alienation was not just a technique he employed in his fictional writings, but also an essential element in his criticism of religion, culture and society. Through "uncomprehending" descriptions of institutions, symbolic systems and power structures, he "unmasked" them as man-made constructions – as in the communion scene in *Resurrection*, where the Body of Christ (the communion bread) is referred to as "a piece of loaf" and the chalice as "a cup of wine" [Tolstoi PSS 32: 134]. By deliberately removing the sacramental act from its familiar context and refusing to recognize the convention, Tolstoi deprived it of any value.

The theory of alienation makes a valuable contribution to the understanding of Tolstoi's criticism of religion¹. However, we must bear in mind that Tolstoi was *not* a stranger in the culture and society he wanted to dissect, although he often experienced it as such. On

¹ For many more examples of Tolstoi's use of defamiliarization as a subversive device, see Christoyannopoulos 2019.

the contrary, he had deep insights into precisely the culture and society of Russia. Perhaps the alienation technique as a deliberate and effective method can be skilfully employed *only* by a person who possesses intimate knowledge of the phenomenon he or she wants to expose. Only such a person can give a description of the outside that causes the readers to pause and to start questioning what they had previously taken for granted. But even more important in our context is that as a non-Martian it was as impossible for Tolstoi, as for anyone else, to dissect *all* sides of the “socially constructed reality” he experienced around him. Also the rebel is a child of his time and his culture, and cannot avoid taking parts of it for granted.

The claim that Tolstoianism contains a strong layer of Orthodoxy has emerged from time to time in the literature, but mostly as casual remarks in passing. For instance, in 1928 Nikolai Berdiaev wrote:

«Л. Толстой – русский до мозга костей и мог возникнуть только на русской православной почве, хотя и изменил православную» [Бердяев 1928: 77].

“L. Tolstoi is a Russian to the marrow and could arise only on Russian Orthodox soil, even though he made changes to Orthodoxy” [Berdiaev 1928: 77]. However, Berdiaev did not elaborate on this, and almost 60 years were to pass before any researchers tried to underpin this claim with serious research. In 1986, Richard Gustafson published *Leo Tolstoy: Resident and Stranger*, a major attempt to understand Tolstoi’s ideas with Orthodox theology as the crucial interpretive key. Although Gustafson did not refer to Berdiaev, his main thesis was precisely that a close relationship existed between Tolstoi’s worldview and Orthodox theology. He concluded: “Tolstoi may not be an Orthodox thinker, but certainly he is an Eastern Christian artist and theologian within the culture of Russian Orthodoxy” [Gustafson 1986: 457].

Gustafson’s most important insight, I believe, is expressed already in the title of his book: in the Russian religious tradition Tolstoi was at the same time both a “resident” and a “stranger”. It is in this duality that we must look for explanations of Tolstoi’s distinct character as an author and thinker [Gustafson 1986: 13]. Gustafson based his analysis on a “close reading” of Tolstoi’s fictional works and diaries and then compared the views expressed in Tolstoi’s writings with Orthodox

theology. In order to find appropriate sources of this theology, Gustafson went to two extremes: to ancient church texts, and to works written in the 20th century by some Orthodox and some Western scholars. The Orthodox theologians of the intervening period, including Tolstoi’s own century, he consistently overlooked. This, Gustafson explained, was because, in his view, “what passed as theology were but slightly dressed-up versions of Western systems of thought, Catholic and Protestant” [Gustafson 1986, xi]. However, Gustafson made no attempt to explain how Tolstoi was able to penetrate beyond these Western-inspired thought systems and find the true Orthodox belief behind them. Implicit in Gustafson’s ahistorical approach is the claim that Orthodox thinking and spirituality have not undergone any significant changes over the centuries.

Beyond doubt, if there is no intellectual affinity, all attempts to prove a genetic relationship must fail. However, such correspondence will have significance only if the common elements found in both Tolstoi’s writings and Orthodoxy are distinctive features and not just general ideas. One example: it does not take us very far when Gustafson claims that “Tolstoy’s God of Life and Love is an Eastern Christian God. The concept of God as an abstract idea of absolute being has been replaced by a God who dwells in the world of change even as He transcends it” [Gustafson 1986: 108]. This is no doubt true, but the view that God is at the same time *in* creation and above it, both immanent and transcendent, lies at the heart of both Western and Eastern mainstream theology. Tolstoi did indeed share this view – but it is methodologically very difficult to claim that this is a specifically Orthodox heirloom.

Only one other modern researcher, Georgii Orekhanov, has set out to discuss Tolstoi’s thinking and writing against an Orthodox background in any detail [Orekhanov 2010: 2016]. He has devoted a lifetime of study to the subject, but his apologetic approach makes it less valuable than it could otherwise have been. Through his research, he wants to demonstrate that Tolstoi was “a prophet without honor” (the title of one of his books), and that the Russian Orthodox Church acted “correctly” in excommunicating him. While Orekhanov’s works contain much valuable information,

this normative starting point means that his research belongs more to polemical than to academic literature.

Lies and truth.

After his spiritual crisis in the late 1870s, Tolstoi for a while thought that he had found a new meaning in life in the Orthodox faith and for almost two years tried to live as a devout Orthodox believer. However, his relationship to Orthodox faith as he knew it was never unproblematic – neither before nor after his break with the Church. As long as he remained a practicing Orthodox, he was not able to embrace it wholeheartedly; later, he could not fully liberate himself from it. Orthodoxy contained a duality, he maintained: it was «истина тончайшими нитями переплетена с ложью» [Толстой ПСС 23: 53] (“truth interwoven with lies with the finest threads”) [Tolstoi PSS 23: 53]¹.

The idea that there is the duality in Orthodoxy was not a chance thought or passing idea in Tolstoi's thinking. On the contrary, it stands as the main theme of the last three chapters of *A Confession*, the chord on which that important work ends. He expressed similar ideas in a letter to “aunt” Aleksandra Tolstaia, written at about the same time as *A Confession*: he would much prefer his children to adhere to the faith of the Church than to reject all religious beliefs whatsoever [Tolstoi PSS 63: 6]. Only two years later, however, he wrote to aunt Tolstaia that the Orthodox, in his opinion, “belong to their father, the devil” (cf. John 8: 44) «Я вѣдь въ отношеніи православія – вашей вѣры, нахожусь не въ положеніи заблуждающагося или отклоняющагося, я нахожусь въ положеніи обличителя» [Толстой ПСС 63: 92] (“In relation to your religion, Orthodoxy, I am not a lost sheep or a deviant, but one who shall expose it”) [Tolstoi PSS 63: 92].

Researchers have largely ignored the affection/hate attitude that characterized Tolstoi's relation to Orthodoxy in *A Confession* – perhaps because Tolstoi himself moderated it rather quickly. He soon condemned Orthodoxy as «паразиты истинного христианства» (“a parasite on true Christianity”) [Tolstoi PSS 50: 103] and as «одна из самых суеверных и вредных ересей» (“one

of the most superstitious and harmful heresies that exist”) [Tolstoi PSS 50: 87]. But the idea of a duality in Orthodoxy lies as an unspoken premise between the lines of much of what Tolstoi later wrote and said. Sometimes it was also expressed more explicitly. On 4 January 1908, he had a conversation with Dmitrii Troitskii, an Orthodox priest. Without beating about the bush, Tolstoi referred to the teachings of the Church as “dung” that contaminated the spiritual. On the same occasion, however, he also claimed that

Да, у вас есть истина. Если бы у вас не было истины, вы бы давно погибли. Но вместе с истиной у вас и много лжи. Вас гордыня дьявольская обуяла, что вы знаете истину [Гусев 1973: 77].

(Yes, you have the truth. If you didn't, you would have succumbed long ago. But together with the truth you also have much lies. A satanic pride has made you believe that you know the truth) [Gusev 1973: 77].

Here, Tolstoi expresses the same understanding of the relationship between truth and lies in Orthodoxy as in *A Confession*. This view can be found even in his most viciously anti-Orthodox work, *An Examination of Dogmatic Theology*, to which I will now turn.

An Examination of Dogmatic Theology.

During the autumn of 1879, Tolstoi felt increasingly uneasy in his Orthodox faith. He had conversations with his friend Nikolai Strakhov and with Dmitrii Khomiakov, the son of the leading Slavophile Aleksei Khomiakov, and discussed with them his views on faith and the Church [Tolstoi PSS 62: 499]. Strakhov counselled him to seek out Orthodox experts on dogmatics, to get the doctrines of the Church presented from the most authoritative sources. Tolstoi followed this advice, and when he went to Moscow in September that year, he had talks with, among others, Metropolitan Makarii (Bulgakov, 1816–1882) the author of a two-volume compendium *Orthodox Dogmatic Theology*, which was required reading at all theological colleges in the country.

His talks with Makarii failed to lead to any clarification, but only six weeks later Tolstoi embarked on a thorough study not only of Metropolitan Makarii's books, but of all available textbooks in Orthodox systematic theology. The result of all this reading was his *Examination of the Dogmatic Theology* (hereafter: *Examination*), which he worked on throughout the

¹ Примечание: в круглых скобках дан перевод цитат из работ Л. Н. Толстого с русского языка на английский.

last months of 1879 and the first quarter of 1880. With its 236 pages, it is one of Tolstoi's most voluminous religious treatises and the only one entirely focused on confrontation with Orthodox theology.

In the introduction, Tolstoi explained that when he commenced his investigations, he was still an Orthodox believer. However, he had felt the need for a better understanding of this faith, as its teachings increasingly seemed to conflict with his own immediate perceptions of God and His law. As Tolstoi presented it, it was not academic, scholarly interest that had driven him, but a deep, personal need to gain a firmer grounding. This he still hoped to find in the Church.

In a letter to Strakhov on 29 February 1880, Tolstoi expressed his surprise at the results of his study of Orthodox dogmatics. «Если бы мнѣ рассказывали то, что я тамъ нашель, я бы не повѣрилъ» [Толстой ПСС 63: 13] (“If anyone had told me what I would find there, I would not have believed him”) [Tolstoi PSS 63: 13]. And Tolstoi's conclusions are indeed remarkable: «И я понял, наконец, что все это вероучение, то, в котором мне казалось тогда, что выражается вера народа, что все это не только ложь, но сложившийся веками обман людей неверующих, имеющий определенную и низменную цель» [Толстой ПСС 23: 63] (“I finally realized that this whole doctrine of faith, which I once supposed expressed the people's beliefs, is not just lies, but are the fraud of nonbelievers, accumulated over the centuries”) [Tolstoi PSS 23: 63].

However, the indictments in *Examination* is interspersed with desperate cries for help. On several occasions, Tolstoi apostrophizes the Orthodox theologians «Я ищу спасительной веры... Так преподайте мне эти богом откровенные истины» [Толстой ПСС 23: 65] (“I seek the saving faith ... Therefore, teach me the truths that God has revealed”) [Tolstoi PSS 23: 65]. «Покажите мне тщету моих возражений, размягчите мое зачерствелое сердце» [Толстой ПСС 23: 67] (“Show me why my objections are groundless, and soften my callous heart”) [Tolstoi PSS 23: 67]. Such outbursts might perhaps be simply rhetorical devices, but can also be taken as expressing a genuine desire for spiritual guidance.

A Confession had been concluded just before Tolstoi embarked on his examination of Orthodox dogmatics. The two books are

closed linked. *Examination* is a necessary follow-up to *A Confession*; strictly speaking, they are two parts of the same work. The original version of *A Confession* from 1879 ends with the following words:

Что в учении есть истина, это мне несомненно; но несомненно и то, что в нем есть ложь, и я должен найти истину и ложь и отделить одно от другого. И вот я приступил к этому. Что я нашел в этом учении ложного, что я нашел истинного и к каким выводам я пришел, составляет следующие части сочинения, которое, если оно того стоит и нужно кому-нибудь, вероятно будет когда-нибудь и где-нибудь напечатано [Толстой ПСС 23: 57].

(I do not doubt that there is truth in the Orthodox teachings, and equally indubitably there are lies in it. I have to find the truth and the lie and separate them from each other. And this I have started with. What I have found of false and what I have found of truth in this doctrine, and which conclusions I have reached, will make up the next parts of this work. If it is worth it and if someone needs it, it will probably be printed somewhere sometime) [Tolstoi PSS 23: 57].

The “next parts” are precisely *Examination*. Tolstoi's secretary Nikolai Gusev, who had access to Tolstoi's unpublished manuscripts, explains that in the original draft, the first lines of *Examination* follow immediately after the paragraph quoted above [Gusev 1963: 618]. In the first printed version, *A Confession* bore a subtitle: “Introduction to an unpublished work”¹.

Tolstoi did a thorough job in his study of Orthodox dogmatics. In the introduction to *Examination*, he writes that he read

...все наши катехизисы – Филарета, Платона и др., прочел послание восточных патриархов, потом православное исповедание Петра Могилы, прочел изложение православной веры Иоанна Дамаскина и, наконец, свод всего этого – Введение в богословие Макария, потом самое Догматическое богословие того же Макария [Тол-

¹ Few researchers have commented upon this connection and others have misunderstood it. Inessa Medzhibovskaya [2008: 232] erroneously believes that *A Confession* was given this subtitle because Tolstoi intended it to be an introduction to “the long narrative of confessed wrongdoings and sin”.

стой ПСС 23: 61]¹.

(...all our catechisms – Filaret’s, Platon’s and others. I read the *Epistle* of the Eastern Patriarchs, then Peter Mogila’s *Orthodox Creed* and John of Damascus’ account of the Orthodox faith. Finally, as a summary of all this, I read *Introduction to Theology* by Makarii and *Orthodox Dogmatic Theology* of the same Makarii) [Tolstoi PSS 23: 61].

He concentrated, however, on Makarii’s book, even if it, he claimed, was utterly devoid of any merit. In his view, it consisted of “sheer imagination”, “blasphemous fever fantasies”, “deliberate lies”, “pitiful and crooked distortions”, etc. Almost overwhelmed by disgust, Tolstoi had repeatedly felt tempted to interrupt his work on these «кощунственные речи о боре» (“blasphemous literature”) [Tolstoi PSS 23: 80 & passim]. Against this background, it is remarkable to find that there are some important coincidences between Tolstoi’s own ideas and the ones he found expressed in the Orthodox dogmatic literature. Below, I will point to two, his anthropology, and his view on how we can understand God.

Theology of Man.

Protestant anthropology often takes as its starting point the dual distance between God and man: What is created is different from the Creator, and after the fall of Man, mankind has been removed even further from its origin. Sin has become an inseparable part of human nature as Original sin. Sin is not just something we have, but something we *are*.

By contrast, classical Orthodox theology strongly emphasizes the *similarity* between

God and humans. In Genesis 1:26 we can read: “Then God said, Let us make man in our image, after our likeness”. Here, man’s Godlikeness is linked to the act of creation. It has been laid down in human nature from the very beginning, and even though the “image” was soiled by the Fall, it has not been crushed.

Although Genesis uses two parallel words – image and likeness – these do not in Hebrew express a double meaning, but are to be understood as reinforcing synonyms. However, in the standard Orthodox understanding, each of these two words expresses one particular aspect of man’s divinity. The specific details of this doctrine vary somewhat from theologian to theologian, but there is relatively broad consensus that image (*obraz*) refers to the formal aspect – generally: reason – and likeness or similitude (*podobie*) to the real aspect – virtue or holiness.

Metropolitan Makarii summarizes the Orthodox *obraz-podobie* model as follows:

Быть по образу Божию свойственно намъ по первому нашему сотворенію; но сдѣлаться по подобію Божию зависитъ отъ нашей воли. И это зависящее отъ нашей воли существуетъ въ насъ в нас только въ возможности; приобрѣтается же нами на самом дѣлѣ посредствомъ нашей дѣятельности [Макарий (Булгаков) 1895, I: 457].

(To be God’s *obraz* is characteristic of us in the way we are originally created, but to become God’s *podobie* depends on our will. It exists in us only as an opportunity; while we actually acquire it through our behavior [Makarii (Bulgakov) 1895, I: 457].

Tolstoi occasionally employed *obraz-podobie* thinking in his writings. For example, in his diary for 1894 he expressed the idea that reason is «данный от Бога и подобный Ему» (given by God and is like Him (*podobnyi*)) [Tolstoi PSS 52: 155-56]. In 1900, he claimed that it would be insane hubris and a sin to claim that we are like Jupiter or the militant Lord of Sabaoth. On the other hand, to be like the God we know through love and reason is a necessary condition for achieving peace and joy. «Чтобы быть подобнымъ Богу надо только любить» (In order to be God *podobnyi*, it is enough to love) [Tolstoi PSS 54: 39]. In *The Way of Life*, Tolstoi similarly taught that to live “godly” (*po-bozhii*) is to be like God (*podobnyi*). More important than these individual quotes, however, is the fact that Tolstoi’s general scheme of salvation shows

¹ Filaret’s (Drozdov, 1782–1867) book *Extended Christian Catechism for the Orthodox Church* was published numerous times between 1827 and 1909. According to George Maloney, many Orthodox regarded it as one of the symbolic books of the church [Maloney 1976: 52]. It replaced all earlier Russian catechisms and remained in use at least until the 1970s [Haupmann 1971: 66]. Metropolitan Platon’s (Levshin, 1737–1812) *Orthodox Theology in brief* from 1775 was the first attempt to ‘create a theological system written in Russian’ [Florovskii 1982: 111] since Platon’s predecessor as Metropolitan of Kyiv, Peter Mogila (Mohyla), had written his *Confessio fidei* (1640) in Latin. In the 17th century the theological environment in Kyiv was strongly influenced by Western theological traditions, since most of Ukraine at the time was part of the Polish Commonwealth. *Confessio fidei* was nevertheless accepted at the church council in Jassy (Iasi) in 1642 as a correct presentation of the Orthodox faith.

clear structural conformity to the teaching of Orthodox school theology on this point. Tolstoi strongly emphasized the divine nature of man. He perceived the relationship between God and man as a whole – part relationship.

Tolstoi's conception of salvation was distinctly dynamic. Therefore, when he claimed that we are “part” of God, that should be taken as an invitation to “participate” in God (*participere, u-chast-vovat'* [Gustafson 1986: 335]). Tolstoi always understood the divine nature of man under two parallel viewpoints: as an “already now”, and as a “not yet”. Man is divine, insofar as he realizes it, but he must also earn his divinity through his way of living.

«Христианство говорит: живи сообразно твоей природе (подразумевая божественную природу)» [Толстой ПСС 28: 85].

(“Christianity says: Live in accordance with your nature (and by that is meant: Your divine nature)”) [Tolstoi PSS 28: 85].

Also on another level, we find coincidence between Tolstoi's and the Eastern Churches' understanding of human nature: in their view on the relationship between soul and body. Richard Gustafson claims that “in Eastern Christian anthropology, there is little of the tendency towards a simple dualism between body and soul or mind that is so characteristic of Western modes of thinking even before Descartes” [Gustafson 1986: 267]. Instead, Gustafson maintains, the Eastern Churches operate with a three-part image of human nature in accordance with 1 Thessalonians 5: 23 – spirit, soul, and body. He sees a clear parallel with Tolstoi's view, ascribing a similar trichotomic anthropology also to him.

However, if Tolstoi had adhered to a trichotomic anthropology, that would set him apart from the dominant trend in Eastern Church theology. Admittedly, the three-part formula had many supporters in the early Greek Church; and also more recent Orthodox theologians have advocated this model [e.g. Ware 1981: 60-61]. In the Middle Ages and until the end of the 19th century, however, Orthodox anthropology was clearly and unambiguously dichotomist. In our context, it is particularly important to recognize that all the Orthodox sources Tolstoi read adhered strictly to this view [Filaret Drozdov [1880] 1978: 31; Platon Levshin [1775] 1969: 45-48]. Makarii devoted a whole section of his *Orthodox Dogmatic Theology* to “the composition of the human being”.

Makarii admitted that the New Testament contains a few statements where the spirit is clearly separated from the soul, but these must be interpreted in light of the dichotomic statements of the Bible, since the word of God cannot contradict itself.

Въ каждомъ изъ насъ нынѣ не одинъ, а два челоѡка – внутренній и внѣшній, духовный и плотскій. Будемъ же заботиться о томъ, «чтобы отложить намъ, по первому житію, прежний образъ жизни ветхого челоѡка, тлѣщаго въ похотяхъ прелестныхъ по первому житію, и облецися въ новаго челоѡка, созданнаго по Богу въ правдѣ въ препободовіи истины» [Макарий (Булгаков) 1895, I: 91, quoting Eph. 4: 22-24].

(In each of us there are not one, but two persons, an inner and an outer, a spiritual and a carnal. We shall therefore follow the precept “That ye put off ... the old man, which is corrupt according to the deceitful lusts; And be renewed in the spirit of your mind; And that ye put on the new man, which after God is created in righteousness and true holiness”) [Makarii (Bulgakov) 1895, I: 91, quoting Eph. 4: 22-24].

This quote it is strikingly similar to Tolstoi's view as he formulated it in *What I Believe*:

«Та борьба между стремлением к жизни животной и жизни разумной, которая лежит в душе каждого челоѡка ... составляетъ сущность жизни каждого» [Толстой ПСС 23: 376].

(The battle between what draws us towards the animal life and what draws us toward the reasonable life ... is embodied in every person's soul and constitutes the essence of the individual's life) [Tolstoi PSS 23: 376].

An essential characteristic of human existence, according to Tolstoi, is that we live at the intersection between two words – the spiritual and the material. As seen from the outside, man is an animal, subject to the laws of nature, but this is literally speaking a “superficial” description. Man has also an inside, which is divine:

Существование в челоѡке животного, только животного, не есть жизнь челоѡчeskая. Жизнь по одной воле бога тоже не есть жизнь челоѡчeskая. Жизнь челоѡчeskая есть составная из жизни животной и жизни божеской [Толстой ПСС 28: 79].

(“The animal and purely animal existence in man is not the human life. Neither is life according to the will of God the human life.

The human life is composed of the animal and the divine life”) [Tolstoi PSS 28: 79].

Normatively, according to Tolstoi, human life consists in a movement toward the divine life: «чем более приближается эта составная к жизни божеской, тем больше жизни» (same place). Or expressed figuratively: «[христианское учение] говорит человеку, что он ни зверь, ни ангел, но ангел, рождающийся из зверя, – духовное существо, рождающееся из животного. Что все наше пребывание в этом мире есть не что иное, как это рождение» ([the Christian teaching] says that man is neither a wild animal nor an angel, but it is an angel which is being born from a wild animal, a spiritual entity born out of an animal entity. This is what our entire existence in this world consists of) [Tolstoi PSS 39: 123]. The similarities between the anthropology of Tolstoi and the Eastern Churches, then, must be based on shared dualistic beliefs, not trichotomic ones.

God's incomprehensibility.

Makarii is a distinctly theocentric thinker: whatever subject he examines, he starts from God, and the first 350 pages of his dogmatics are exclusively devoted to God “an sich” (*in samom sebe*). He begins by discussing which possibilities we humans have to know anything about God at all, and declares that God is unfathomable. God is unlimited, while the human spirit is limited – and the infinite would no longer be infinite if it could be fully understood by a finite being [Makarii (Bulgakov) 1895, I: 69].

With this introduction, it might seem that Makarii's attempt to develop a positive theology about God would have stranded before it could get off the ground: after all, it is not much one can say about a completely incomprehensible God. However, for Makarii, God's incomprehensibility is not absolute: God has revealed Himself to mankind, through His creation and by supernatural revelations. «Первый догматъ, какой [Церковь] хочет внушить намъ, состоитъ в слѣдующемъ: “Богъ непостижимъ для человеческого разума; люди могутъ познавать Его лишь отчасти”» (The first dogma that [the Orthodox Church] will impress on us is the following: God is incomprehensible to human reason, humans can only have partial knowledge of Him) [Makarii [Bulgakov] 1895 I: 66]. To this, Tolstoi retorts: “If the author

[Makarii] had understood incomprehensibility as incomprehensibility, he would not have tried to prove that we can comprehend God ‘partially’ but would have acknowledged straightaway that we cannot comprehend Him” [Tolstoi PSS 23: 70].

For Makarii, the little word “partial” functions as a launching pad to the substantial part of his dogmatics. Having first expressed the minor caveat that the Orthodox Church “does not intend to define God”, Makarii goes on to list some of the most important qualities we can attribute to God: He is чистый духъ, вѣчный, всеблагій, всевѣдущій, всеправедный, всемогущій, вседѣсущій, неизмѣняемый, вседовольный, всеблаженный and so on (He is infinite, autarchic, autonomous, omnipresent, eternal, immutable, omnipotent, all-knowing, all-powerful, perfect freedom, perfect holiness, goodness, truthfulness, faithfulness, and righteousness) [Makarii (Bulgakov) 1895: 94-150]. Tolstoi's standard objection to each of these is that Makarii's definitions are illegitimate because they fail to take the incomprehensibility of God seriously [Tolstoi PSS 23: 72, 73 & 85 & 92 & 97 & 99].

The idea of God's incomprehensibility is a central and fundamental idea in all varieties of the Orthodox doctrine of faith, ancient and modern. It goes back to the Old Testament prohibition against making graven images or likenesses of God and is found in all Christian denominations. Luther, for instance, spoke of “the hidden God” (*Deus absconditus*), and warned his followers against trying to penetrate the obscure sides of God. To search behind the revelation to elicit from God His secrets is *lèse-majesté*. In the Eastern Churches, on the other hand, this is a mystery to dwell upon, and an entire theological tradition has developed around the concept of incomprehensibility: “apophatic” or “negative” theology. This theology has been associated in particular with *Corpus Areopagiticum*, a collection of writings attributed to the Greek Councillor Dionysius (who, according to Acts 17: 34, was converted by Saint Paul at the Areopagos), but it probably originated from a 6th-century Syrian monastic environment.

One of the Areopagitic writings, *About Mystical Theology*, distinguishes between two fundamentally different ways of approaching knowledge about God – the cataphatic and the apophatic. According to the cataphatic method,

men attempt to determine the being of God by attributing to Him qualities such as good, omnipotent, omniscient, etc. The reason why such positive descriptions of God are possible is that He has revealed Himself to mankind in successive theophanies, of which the Incarnation of Christ is the highest.

A higher form of theology is the apophatic. That it is “higher” does not mean that it gives more precise knowledge of God – indeed, it does not offer any precise, positive knowledge whatsoever. The apophatic theologian approaches God through negatives, expressing only what God is *not*. Like the sculptor who chips away everything superfluous from a block of stone in order to bring out the subject’s characteristic features in a statue, the apophatic mystic removes all definitions and ideas about God that have accumulated around Him. However, also the analogy with the sculptor does not hold: because God is so infinitely more difficult to “portray”, the negative theologian must act far more radically than the artist.

The apophatic path starts “from below”, from the material, by reminding us that God does not have body, form or shape. Accordingly, He is not subject to human change or passions. But God is not soul or intellect either. He is neither big nor small, neither time nor eternity, neither truth nor falsehood. Pseudo-Dionysius explains that all affirmative statements employ distinctions or contrasts; they assume that there is something to be compared *with* God, however, transcends all distinctions. Even the predicate “being” is too narrow to be used about Him [Dionysios 1968: 186-187].

If all affirmative statements turn out to be insufficient, then the negative ones also come to grief. God is not light – but He is also not not-light. To God, not just words, but even thought must be silent. He appears not only as the Invisible, but as the Unimaginable. For pseudo-Dionysius, God’s incomprehensibility is rooted in God himself and not merely the result of man’s limited capacity of understanding, in the way Makarii presented it [see Lossky 1973: 31].

Cataphasis and apophasis are opposite but not mutually exclusive methods. The former is made possible by God’s immanence, whereas the latter guards His transcendence. Cataphasis ends up by conferring on God a plurality of epithets, a “polionymity”. The

apophatic method leads to the contrary claim about God’s absolute “anonymity”, but these are two expressions of the same matter. They are both helpless attempts at grasping what is incomprehensible.

The negations lead into “the darkness of ignorance”, but that does not mean that they end up in emptiness, an absence. On the contrary, they lead the believer toward a Presence, a meeting with the living God. Apophasis is not abstract speculation, but a form of cleansing whereby the believer is emptied of all concepts, to be filled by Him. The goal is not *knowledge* of God, but *union* with Him.

Incomprehensibility is a central element in Tolstoy’s understanding of God. In his diaries, he constantly returned to this theme. In 1904, he described God as analogous to the mathematical sign “x”: He is the unknown entity, but without Him we would not be able to set up the equation of life, much less solve it [Tolstoy PSS 55: 98]. That same year, Tolstoy described God as

...этотъ Богъ для меня вѣчно Deus absconditus, непознаваемый. Я сознаю нѣчто внѣвременное, непространственное, внѣпричинное, но я никакого права не имѣю называть это Богомъ, т. е. въ этой невещественности, внѣвременнос[ти], непространственности, внѣпричинности видѣть Бога и Его сущность. ... Это есть только та высшая сущность, къ к[оторой] я причастенъ. Онъ мнѣ неизвѣстенъ, но мое назначеніе въ немъ нетолько извѣстно мнѣ, но моя причастность Ему составляетъ непоколебимую основу моей жизни [Толстой ПСС 55: 51].

...eternal *Deus absconditus*, incomprehensible. ... He is unknown to me, but I know that my destination is in him, and also that my participation in him constitutes the unshakable foundation of my life [Tolstoy PSS 55: 51].

Tolstoy returned to the concept of *Deus absconditus* in his diary in 1906, where God is also referred to as «непостижимаго, таинственнаго начала – Бога (Deus absconditus)» (the incomprehensible, mysterious principle (*nachalo*) [Tolstoy PSS 55: 226].

Polemicalizing against dogmatic Christian theology, Tolstoy wrote in his diary on 27 September 1894:

Чемъ серьезнее, искреннее я думаю о себе, о жизни и о начале ее, темъ меньше

мне нужен, тем нарушительнее становится понятие Бога. Чем ближе подходишь к Богу, тем меньше видишь Его. Не от того, что Его нет, а от того, что страшнее говорить о Нем, не то что определять, но называть Его [Толстой ПСС 52: 144].

(The more seriously and sincerely I think about myself, about life and its origin, the less need I have for a concept of God, the more devastating it becomes. The closer I get to God, the less I see Him. Not because He does not exist, but because it becomes more frightening to talk about Him, and even more so to define Him, mention Him) [Tolstoi PSS 52: 144].

Here, God's *existence* and the *concept* of Him (the attempt to seize Him) are seen as opposites. The more one strives towards the latter, the less will one experience the former.

In the short pamphlet *Thoughts on God*, a collection of excerpts from Tolstoi's diaries composed by his close collaborator Vladimir Chertkov, Tolstoi provided an important description of his understanding of the apophatic way:

Приблизиться мнѣ къ Нему можно и хочется, и въ этомъ моя жизнь, но приближеніе нисколько не увеличиваетъ и не можегъ увеличить моего знанія. Всякая попытка воображенія о томъ, что я познаю Его (напримѣръ, что Онъ творецъ, или милосердъ, или что-нибудь подобное), удаляетъ меня отъ Него и прекращаетъ мое приближеніе къ Нему [Толстой 1912/13, XV: 59].

(My life consists in approaching Him, but this movement in no way increases my knowledge about Him. ... Any attempt to form an imagination of Him (e.g., that He is Creator or merciful), removes me from Him) [Tolstoi 1912/13, XV: 59].

Tolstoi had the same experience as that underlying the apophaticism of the Areopagite. Importantly, this was not just a matter of a common psychological experience, but an insight communicated to him through Church tradition. Tolstoi had direct knowledge about the negative theology of the Eastern Church, and accused Metropolitan Makarii of having distorted the «глубоких, искренних речей апостолов и отцов церкви, доказывающих непостижимость Божию» (distorted the deep and sincere speech of the apostles and Church fathers who prove that God is incomprehensible) [Tolstoi PSS 23: 71]. Drawing on this tradition, he could attack Makarii for not

being *sufficiently Orthodox*.

Makarii's *Orthodox Dogmatic Theology* is the most important link between Tolstoi and the thinking of the Church Fathers. In this work, the bishop refers to a large number of theologians who professed apophatic views – Gregory of Nyssa, Basil the Great, Efreim the Syrian, John Chrysostom, Simeon the New Theologian, and others [see Makarii (Bulgakov) 1895, I, 69-70]. In most cases, Makarii also provides accurate references to accessible Russian translations that Tolstoi could check. Thus, Makarii was the central supplier of the arsenal of arguments Tolstoi used against him.

In Tolstoi's published texts, his thoughts on God often acquired a polemical sting aimed at Orthodoxy and the Christian concept of God. In the diaries, however, he was primarily concerned with clarifying his own, personal relationship with God: maintaining a strict demarcation line against Orthodoxy was a less pressing concern. In one diary note, Tolstoi argued that

«он не понятие, а существо, то, что православные называютъ живой Богъ в противоположность Богу пантеистическо[му]» [Толстой ПСС 53: 118].

(God is not a concept, but a being, what the Orthodox call "the living God" as opposed to a pantheistic God) [Tolstoi PSS 53: 118].

Here, he explicitly drew a positive comparison between his own understanding of God and that of the Orthodox. This statement might perhaps be expected to have interested many Orthodox believers, but comments on it have been surprisingly few.

Conclusion.

For a long time, scholars rather uncritically assumed that Tolstoi was influenced by those whom he himself mentioned as his most important inspirations, and no one else. The closer we get to Tolstoi's own time, the stronger does this tendency become. A clear example of this approach is the German scholar Felix Haase. In his study of the *Quellen der Weltanschauung L. N. Tolstojs* from 1928, he magnanimously concluded that Tolstoi "received impulses and essential contributions to his worldview from all ages and peoples" [Haase 1928: 199]. Haase mentioned virtually every possible source – with the conspicuous exception of Orthodoxy.

Under the influence of semiotics, however, there has come a growing understanding of

the interplay between text and context, between ruptures and continuity in the history of ideas. Today, we no longer regard it as highly likely that a thinker can be significantly influenced by *all* national cultures and *all* epochs. The culture one has grown up in and which forms the framework of primary socialization in important respects enjoys cognitive primacy, also for those who rebel against it.

Although Tolstoi lived in a society where Russian Orthodoxy was the state religion, we cannot without further investigation assume that he was immersed in its theology and beliefs. Many Russians of that time (especially among the upper classes) had no more frequent contact with the Church than what is common in many Western societies today: One is baptized in it, then confirmed, married, and finally buried there. Although their worldview and values in essential respects may be significantly informed by this Christian cultural background, this is not something that most people think about on a daily basis.

For Tolstoi it was different. He had grown up in a home where almost all his primary persons and educators were Orthodox believers who took their faith seriously. Tolstoi's autobiographical novel *Childhood* also documents that he early on came in contact with fiery representatives of popular Russian piety, holy wanderers and "holy fools". In all likelihood, Tolstoi was almost irreligious for a period in his youth, especially during his stay at Kazan' University and in the years immediately thereafter, but when he joined a military unit in the North Caucasus in 1851, religion made a remarkable comeback in his life [Schmid 2010: 70]. A spiritual crisis towards the end of the 1870s led him to return temporarily to the Orthodox faith of his forebears, but his religious pondering soon brought him beyond the limits of the Orthodox faith he was raised in.

Also after 1880, Tolstoi's intellectual biography must be characterized as a story of restless wandering, but in some respects it was like walking in circles. In his novels and stories, publicist writings, letters and diaries, he constantly returned to the same topics and mulled over the same paradoxes. Sometimes he contradicted himself egregiously: indeed, attempts to reconstruct Tolstoianism as a well-rounded, consistent system of thought must be dismissed as unsuccessful. Nevertheless, we can observe that Tolstoi from around 1882 to his death firmly adhered to certain

crucial principles. This makes it possible to identify some key clusters of motifs that form a kind of mainstay in his thought structure.

Most of Tolstoi's main religious ideas were taken from the Christian heritage, but his selection of and creative elaboration on them show that his life's work did not consist in rediscovering Christ's unadulterated doctrine as it had been before the Church perverted it, such as Tolstoi himself claimed. Instead, it was basically a reinterpretation and alteration of the Christian faith that he had encountered in his own life.

Central evidence for this claim I find in Tolstoi's voluminous, combative text against Orthodox school theology, *Examination of Dogmatic Theology*. In this massive tome, in which Tolstoi the stylist is conspicuously absent, the polemic is so coarse and overplayed that few readers have managed to get through more than a few chapters before giving up. But even if we cannot learn much about Orthodox theology by reading this work, we can gain important information about Tolstoi's own theology by reading *Examination* "against the grain", as it were.

A particularly significant influence from Tolstoi's reading of Orthodox literature can be traced in his *theology* in a narrow sense, i.e., in his doctrine about God. Of fundamental importance to any Orthodox understanding of God is the duality between apophatic (negative) and cataphatic (positive) theology. Using these two complementary approaches, Orthodox Christians believe that it is possible to maintain at the same time that God is completely inaccessible *and* fundamentally accessible to humans. This is very similar to Tolstoi's own understanding of God as, on the one hand, utterly unfathomable, and on the other, the fountainhead of love and the giver of meaning in life.

But even though Tolstoi's teaching exhibits clear affinities with mainstream Orthodox theology, he reorganized these common elements to such an extent that the end result was distinctly Tolstoian. Orthodox theology is strictly theocentric and understands man in light of God the Creator, while Tolstoi explicitly went in the opposite direction. For him, man is the given entity (which he knew primarily by means of introspection), whereas God is the unknown *x* which must be postulated in order to solve the calculation of human life (= give life meaning). This makes Tolstoianism a sort of "upside-down" or "inside-out" Orthodoxy.

Литература

- Бердяев, Н. А. Три юбилея (Л. Толстой, Ген. Ибсен, Н. Ф. Федоров) / Н. А. Бердяев // *Путь*, 1928. – №11. – С. 76-94.
- Бердяев, Н. А. Русская идея: основные проблемы русской мысли XIX в. и начала XX в. / Н. А. Бердяев. – Париж : YMCA-PRESS, 1970. – 258 с.
- Гусев, Н. Два года с Л. Н. Толстым. Воспоминания и дневник бывшего секретаря Л. Н. Толстого 1907-1908. / Н. Гусев. – М. : Художественная литература, 1973. – 461 с.
- Гусев, Н. Л. Н. Толстой. Материалы к биографии с 1870 по 1881 год / Н. Гусев. – М. : Изд-во Академии Наук СССР, 1963. – 695 с.
- Дионисий, А. О небесной иерархии / А. Дионисий. – Монреаль : Типография Братства Ева Почаевского, 1974. – 63 с.
- Лотман, Ю. М. Бинарные модели в динамике русской культуры к концу восемнадцатого века / Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский // *Семиотика русской культуры*. – Лондон : Итака, 1985. – С. 30-36.
- Лосский, В. Мистическое богословие Восточной церкви / В. Лосский. – Лондон : James Clark & co Ltd., 1973. – 252 с.
- Макарий (Булгаков). Православное Догматическое Богословие I–II / Макарий. – 5-е изд. – СПб. : Типо-литография, 1895. – 598 с.
- Меджибовская, И. Толстой и религиозная культура его времени: биография длительного обращения, 1845–1887 / И. Меджибовская. – Лэнхэм : Лексингтон букс, 2009. – 405 с.
- Ореханов, Г. Русская Православная церковь и Лев Толстой / Г. Ореханов. – М. : Изд-во ПСТГУ, 2010. – 692 с.
- Ореханов, Г. Лев Толстой. Пророк без чести: хроника катастрофы / Г. Ореханов. – М. : ЭКСМО, 2016. – 602 с.
- Платон (Левшин). Православное учение Апостольской Восточной церкви, или Сборник христианского богословия / Платон. – Нью-Йорк : AMS Press, 1969. – 248 с.
- Полное собрание сочинений : [юбилейное издание (1828–1928)] / Л. Н. Толстой ; под общ. ред. В. Г. Черткова. – Доп. и испр. изд. – Москва ; Ленинград : Гос. изд., 1928–1958.
- Толстой, Л. Н. Полное собрание сочинений Льва Николаевича Толстого : в XX т. Т. I–XX / Л. Н. Толстой ; под ред. и с примеч. П.И. Бирюкова. – М. : Издание т-ва И. Д. Сытина, 1912–1913.
- Успенский, Б. История подвидовой семиотики / Б. Успенский // *Советская семиотика: антология*. – Балтимор : Издательство Университета Джона Хопкинса, 1988 – С. 107-116.
- Филарет (Дроздов). Пространственный христианский катехизис Православной Кафолической Восточной Церкви / (Дроздов) Филарет. – М. : Типография Братства Ева Почаевского, 1976. – 128 с.
- Флоровский, Г. Пути русского богословия / Г. Флоровский. – Париж : YMCA-PRESS, 1982. – 426 с.
- Шкловский, В. Б. Лев Толстой / В. Б. Шкловский // *Жизнь замечательных людей. Серия биографий*. – М. : Мол. гвардия. – 1963. – № 6. – 915 с.
- Christoyannopoulos, A. The subversive potential of Leo Tolstoy's «defamiliarisation»: a case study in drawing on the imagination to denounce violence / A. Christoyannopoulos // *Critical Review of International Social and Political Philosophy*. – 2019. – No. 22 (5). – P. 562-580.
- Gustafson, R. F. Leo Tolstoy, Resident and Stranger: a study in fiction and theology / R. F. Gustafson. – Princeton : Princeton University Press, 1986. – 512 p.
- Haase, F. Quellen der Weltanschauung L.N. Tolstojs / F. Haase // *Jahrbücher für Kultur und Geschichte der Slaven*. – 1928. – No. 4 (2). – P. 173-199.
- Hauptmann, P. Die Katechismen der Russischen Orthodoxen Kirche / P. Hauptmann. – Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 1971. – 422 p.
- Kolstø, P. The Elder at Iasnaia Poliana – Lev Tolstoj and the Orthodox Starets Tradition / P. Kolstø // *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History*. – 2008. – No. 9 (3). – P. 533-554.
- Kolstø, P. “For here we do not have an enduring city”: Tolstoy and the Strannik Tradition in Russian Culture / P. Kolstø // *Russian Review*. – 2010. – No. 69 (1). – P. 119-134.
- Kolstø, P. Fame, Sainthood and Iurodstvo: Patterns of Self-Presentation in Tolstoj's Life Practice / P. Kolstø, U. Schmid // *Slavic and East European Journal*. – 2013. – No. 57 (4). – P. 525-543.
- Maloney, G. S. J. A history of Orthodox theology since 1453 / G. S. J. Maloney. – Belmont MA, Norland, 1976. – 400 p.
- Schmid, U. Lew Tolstoj / U. Schmid. – Munich, C.H. Beck Wissen, 2010. – 125 p.
- Ware, T. (Kallistos). The Orthodox Way / T. Ware (Kallistos). – London : Mowbray, 1981. – 204 p.

References

- Berdiaev, N. A. (1928). *Tri yubileya* [Three Jubilees] (L. Tolstoj, Gen. Ibsen, N. F. Fedorov). In *Put'*. No. 11, pp. 76-94.
- Berdiaev, N. A. (1970). *Russkaya ideia: Osnovnye problemy russkoj mysli XIX v. i nachala XX v.* [Russian Idea: The Main Problems of Russian Thought of the XIX Century and the Beginning of the XX Century]. Paris, YMCA-PRESS. 258 p.

- Christoyannopoulos, A. (2019). The Subversive Potential of Leo Tolstoy's "Defamiliarisation": a Case Study in Drawing on the Imagination to Denounce Violence. In *Critical Review of International Social and Political Philosophy*. No. 22 (5), pp. 562-580.
- Dionysios, A. (1974). *O nebesnoi ierarkhii* [On the Celestial Hierarchy]. Montréal, Tipografia Bratstva Iova Pochaevskago. 63 p.
- Filaret (Drozdov). (1976). *Prostrannyy khristianskii katekhizis pravoslavnyia katolicheskiya vostochnyya tserkvi* [A Lengthy Christian Catechism of the Orthodox, Catholic Eastern Churches]. Moscow, Tipografia Bratstva Iova Pochaevskago. 128 p.
- Florovskii, G. (1982). *Puti russkogo bogosloviya* [The Ways of Russian Theology]. Paris, YMCA-PRESS. 426 p.
- Gusev, N. (1963). *L. N. Tolstoi. Materialy k biografii, s 1870 po 1881 god* [L. N. Tolstoy. Materials for the Biography, from 1870 to 1881]. Moscow, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR. 695 p.
- Gusev, N. (1973). *Dva goda s L. N. Tolstym. Vospominaniya i dnevniki byvshego sekretarya L. N. Tolstogo 1907-1908* [Two Years with L. N. Tolstoy. Memoirs and Diary of Former Secretary L. N. Tolstoy 1907-1908]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 461 p.
- Gustafson, R. F. (1986). *Leo Tolstoy, Resident and Stranger: a Study in Fiction and Theology*. Princeton, Princeton University Press. 512 p.
- Haase, F. (1928). Quellen der Weltanschauung L. N. Tolstojs. In *Jahrbücher für Kultur und Geschichte der Slaven*. No. 4 (2), pp. 173-199.
- Hauptmann, P. (1971). *Die Katechismen der Russischen Orthodoxen Kirche*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht. 422 p.
- Kolstø, P. (2008). The Elder at Iasnaia Poliana – Lev Tolstoy and the Orthodox Starets Tradition. In *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History*. No. 9 (3), pp. 533-554.
- Kolstø, P. (2010). "For Here We Do Not Have an Enduring City": Tolstoy and the Strannik Tradition in Russian Culture. In *Russian Review*. No. 69 (1), pp. 119-134.
- Kolstø, P. and Schmid, U. (2013). Fame, Sainthood and Iurodstvo: Patterns of Self-Presentation in Tolstoy's Life Practice. In *Slavic and East European Journal*. No. 57 (4), pp. 525-43.
- Lossky, V. (1973). *The Mystical Theology of the Eastern Church*. London, James Clark & co ltd. 252 p.
- Lotman, J., Uspenskii, B. (1985). Binarne modeli v dinamike russkoi kultury k kontsu vosemnadtsatogo veka [Binary Models in the Dynamics of Russian Culture (to the End of the Eighteenth Century)]. In *The Semiotics of Russian Culture*. N. Y., Ithaca, pp. 30-66.
- Makarii (Bulgakov). (1895). *Pravoslavno-dogmaticheskoe bogoslovie I-II* [Orthodox Dogmatic Theology I-II]. Saint Petersburg (fifth edition), Tipo-litografiia R. Golike. 598 p.
- Maloney, G. SJ. (1976). *A History of Orthodox Theology since 1453*. Belmont MA, Norland. 400 p.
- Medzhibovskaya, I. (2009). *Tolstoy and the Religious Culture of His Time: A Biography of a Long Conversion, 1845-1887*. Lanham, Lexington books. 405 p.
- Orekhanov, G. (2010). *Russkaya Pravoslavnaya tserkov' i Lev Tolstoi* [The Russian Orthodox Church and Leo Tolstoy]. Moscow, Izdatel'stvo PSTGU. 692 p.
- Orekhanov, G. (2016). *«Prorok bez chesti»: khronika katastrofy* [Leo Tolstoy. "A Prophet without Honor": A Chronicle of the Catastrophe]. Moscow, EKSMO. 602 p.
- Platon (Levshin). (1969). *The Orthodox Doctrine of the Apostolic Eastern Church, or a Compendium of Christian Theology*. New York, AMS Press. 248 p.
- Schmid, U. (2010). *Lev Tolstoi*. Munich, C.H. Beck Wissen. 125 p.
- Shklovskii, V. (1963). *Lev Tolstoi* [Leo Tolstoy]. Moscow, Molodaya gvardiya. 915 p.
- Tolstoy, L. (1912-1913). *Polnoe sobranie sochinenii* [The Complete Works]. Moscow, Izdanie Tovarishchestva I. D. Sytina.
- Tolstoy, L. (1930-1972). *Polnoe sobranie sochinenii. Yubileinoe izdanie* [The Complete Works. Anniversary Edition]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura (The Standard Reference Version of Tolstoy's Collected Works).
- Uspenskii, B. (1988). *Historia sub specie semiotica*. In Lucid, Daniel P. (Ed.). *Soviet Semiotics, An Anthology*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, pp 107-116.
- Ware, T. (Kallistos). (1981). *The Orthodox Way*. London, Mowbray. 204 p.

Данные об авторе

Кольстё Поль – доктор философских наук, профессор российских и восточноевропейских исследований, Университет г. Осло (Осло, Норвегия).
E-mail: pal.kolsto@ilos.uio.no.

Author's information

Kolstø Pål – Doctor of Philosophy, Professor of Russian and East European Studies at the University of Oslo (Oslo, Norway).

Дата поступления: 09.02.2022; дата публикации: 30.03.2022 Date of receipt: 09.02.2022; date of publication: 30.03.2022

СЕМИОТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ А. ПУШКИНА В МИФОТВОРЧЕСКОЙ ТРАКТОВКЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ

Лаврова С. Ю.

Череповецкий государственный университет (Череповец, Россия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3628-3463>

Ермакова Л. А.

Костромской государственный университет (Кострома, Россия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9263-2747>

А н н о т а ц и я. В статье рассматривается визуально-вербальный образ поэта А. Пушкина в мифопоэтической трактовке поэта М. Цветаевой, представленный в очерке-эссе «Мой Пушкин». Объектом исследования выступает авторский образ поэта А. Пушкина как текстовый референт очерка М. Цветаевой, предметом анализа – изобразительные и выразительные способы репрезентации данного текстового референта, представленные с лингвосемиотической точки зрения. Цель работы заключается в выявлении образа А. Пушкина как семиотического текстового референта мифотворческого мира М. Цветаевой, получающего языковое выражение в структуре авторских афористичных формул очерка-эссе «Мой Пушкин». Для достижения поставленной цели в статье последовательно используются и интерпретируются такие понятия, как мифотворчество автора текста, семиозис игры, типология семиотических знаков, текстовый референт, визуально-вербальный образ, авторская афористичная формула. Проблемой исследования является изучение семиозиса игры в автобиографической прозе М. Цветаевой, характеризующейся субъективно-аналитическим подходом к пониманию роли поэта-творца, чей язык «трактует мир» на основании оценочно-ценностных категорий. В статье предлагается текстовый анализ визуально-вербального образа поэта А. Пушкина с помощью оценочного семиотического языка М. Цветаевой, в котором иконические, индексальные знаки детского восприятия преломляются в обобщающие символические выводы взрослого человека-поэта. В заключении обосновывается, что специфика визуально-вербального образа А. Пушкина, представленная в очерке-эссе, обусловлена спецификой пространственного семиозиса, сущность которого выявляется при лингвосемиотическом анализе авторских афористичных предложений, характеризующихся как яркой иконичностью, так и четкой индексальностью. Результаты исследования могут быть использованы в качестве определенного алгоритма для анализа авторских дискурсов как особых семиотических систем.

Ключевые слова: мифотворчество; русская поэзия; русские поэты; русские поэтессы; литературное творчество; литературные жанры; образ Пушкина; эссе; семиозис языковой игры; языковая игра; иконические знаки; индексальные знаки; символические знаки; текстовый референт; визуально-вербальный образ; авторская афористичная формула.

Для цитирования: Лаврова, С. Ю. Семиотический образ А. Пушкина в мифотворческой трактовке М. Цветаевой / С. Ю. Лаврова, Л. А. Ермакова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2022. – Т. 27, № 1. – С. 22-34.

A SEMIOTIC IMAGE OF A. PUSHKIN IN MYTHOPOETIC INTERPRETATION OF M. TSVETAEVA

Svetlana Yu. Lavrova

Cherepovets State University (Cherepovets, Russia)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3628-3463>

Liubov A. Ermakova

Kostroma State University (Kostroma, Russia)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9263-2747>

Abstract. The article examines the visual-verbal image of the poet A. Pushkin in the mythopoetic interpretation of the poet M. Tsvetaeva, presented in the essay 'My Pushkin'. The scope of research includes the author's vision of

the poet Pushkin as a text referent of Tsvetaeva's essay; the object of analysis encompasses the figurative and expressive ways of representing this text referent, presented from the linguosemiotic point of view. The aim of the article is to identify the image of Pushkin as a semiotic text referent of the mythopoetic world of Tsvetaeva, which receives linguistic expression in the structure of the author's aphoristic formulas in the essay 'My Pushkin'. To achieve this aim, the article consistently uses and interprets such notions as mythopoetics of the author of the text, game semiosis, typology of semiotic signs, text referent, visual-verbal image, author's aphoristic formula. The research problem embraces the study of the game semiosis in Tsvetaeva's autobiographical prose, which is characterized by a subjective analytical approach to understanding the role of the poet-creator, whose language 'interprets the world' on the basis of evaluative value-based categories. The article offers a textual analysis of the visual-verbal image of the poet Pushkin using the evaluative semiotic language of Tsvetaeva, in which the iconic and indexing signs of children's perception are reformed into the encompassing symbolic conclusions of the adult poet. By way of conclusion, the authors of the article emphasise that the distinguishing features of the visual-verbal image of Pushkin, presented in the essay, are shaped by the specific character of spatial semiosis, the essence of which is revealed via linguosemiotic analysis of the author's aphoristic maxims, characterized by both bright iconicity and clear indexicality. The research results can be used as a specific algorithm to analyze authored discourses as special semiotic systems.

Keywords: mythopoetic creative activity; Russian poetry; Russian poets; Russian women-poets; literary creative activity; literary genres; the image of Pushkin; essay; wordplay semiosis; wordplay; iconic signs, indexing signs; symbolic signs; text referent, visual-verbal image, author's aphoristic formula.

For citation: Lavrova, S. Yu., Ermakova, L. A. (2022). A Semiotic Image of A. Pushkin in Mythopoetic Interpretation of M. Tsvetaeva. In *Philological Class*. Vol. 27. No. 1, pp. 22-34.

Введение.

В данной работе используется референциальный подход к изучению семантики мифотворчества М. Цветаевой, предполагающий рассмотрение специфики базовых языковых знаков авторского текста для выявления его семиотического потенциала. **Актуальность** исследования обусловлена выбором лингвосемиотического анализа для интерпретации текста, способов авторского выражения референциальных связей в автобиографической прозе поэта М. Цветаевой, в выборе трактовки языкового наполнения семиозиса поэта, в обращении к семиотической категории образа, в понимании авторских афористичных формул, актуализированных в тексте как знаковых репрезентант с новым символическим смыслом.

Основная **задача** исследования заключается в доказательстве того, что визуально-вербальный образ поэта А. Пушкина есть специфический текстовый референт в мифотворческом мире поэта М. Цветаевой, выраженный в тексте с помощью авторских афористичных формул, в которых раскрыты его сущностные характеристики. **Методологическую базу** работы составляют классические тексты исследователей в области семиотики – Ч. Морриса (1983), У. Эко (2006), Я. Хинтикки (1980), В. Садченко (2009) и др.; исследования специалистов по творчеству и языку М. Цветаевой – В. Швейцер (1988), М. Ляпон (2010),

С. Корниенко (2015), С. Лавровой (2000), А. Саакянц и Л. Мнухина (1994), Р. Войтеховича (2008) и др.; исследования лингвистов в области референции – Н. Арутюновой (1982), Е. Бразговской (2008), С. Золына (2016) и др.; исследования специалистов в области языковой игры – Л. Витгенштейна (2007), Т. Гридиной (2012), С. Власенко (2010), И. Морозова (2006) и др.

В статье используются **методы** лингвосемиотического, контекстуального и концептуального анализа текста, метод сплошной выборки для выявления авторских афористичных формул М. Цветаевой в структуре анализируемого очерка.

В качестве исследовательского **материала** рассматривается очерк-эссе М. Цветаевой «Мой Пушкин», опубликованный впервые в журнале «Современные записки» (Париж, 1937, № 64). Отметим, что существует ряд исследовательских работ, посвященных непосредственно как филологическому анализу очерка «Мой Пушкин», так и изучению пушкинской темы в творчестве М. Цветаевой [Зубова 1989; Смит 1998; Бургин 2000; Лаврова 2000; Войтехович 2008; Ляпон 2010; Корниенко 2015] и др. Исследователь цветаевского творчества В. Швейцер отмечает: «“Мой Пушкин” назвала Цветаева одно из эссе-воспоминаний. “Мой” в этом сочетании явно преваляло, и многим современникам показалось вызывающим. “Мой Пушкин” был воспринят как притязание на

единоличное владение и претензия на единственно верное толкование...» [Швейцер 1988: 391]. В исследовании О. А. Скриповой, посвященном образу Вожатого в автобиографическом мифе М. Цветаевой, рассмотренном на материале поэмы «На красном коне» и эссе «Черт», доказываемая, что есть у поэта и *свой* Вожатый, и *свой* Черт, и *свой* Пушкин [Скрипова 2018: 48].

Подход к анализу очерка «Мой Пушкин» с лингвосомиотической точки зрения не проводился лингвистами, что позволяет нам констатировать наличие **новизны** в выбранном ракурсе исследования искомого текста. Текст эссеистической прозы М. Цветаевой рассматривается нами в дискурсе визуально-вербальной практики с изобразительными и выразительными формами коммуникации автора текста с читателями. В процессе анализа цветаевского текста мы приходим к пониманию, что в мифопоэтическом семиозисе автора осуществляется перевод визуального и индексального в вербальное, а затем – в символическое.

Обратимся к решению первой частной задачи нашей работы, заключающейся в обосновании понятия «мифотворчества» как семиозиса игры М. Цветаевой.

Мифотворчество как семиозис игры поэта М. Цветаевой.

Под «авторским мифотворчеством» в литературоведении понимается конструирование автором собственной биографии и создание собственного авторского образа [Орехова 1992: 11]. В прозаических работах Цветаевой о поэтах, где сохраняются их реальные имена, способ конструирования образа переносится и на объект ее творческого интереса. Весь цветаевский текст представляет собой процесс творения «возможного мира», в котором создается особое игровое пространство пересечений действующих лиц, включая самого автора, вне хронотопа реальности. Создание **«авторского мифа»** осуществляется по законам автобиографической прозы: исследователи выделяют два основных способа создания авторского мифа – мифологический / мифологизирующий образ либо мифологическое / мифологизирующее повествование [Зайнуллина 2004: 6]. С точки зрения поэта, трактовка фактов и событий с позиции мифотворчества, характеризующегося индивидуально-авторскими па-

раметрами, есть условия истинности любой вербализации. М. Цветаева констатирует: «Я, конечно, многое, ВСЕ, по природе своей, иноскажу, но думаю – и это жизнь. Фактов я не трогаю никогда, я их только – толкую...» [Цветаева 1994, т. 7: 247]. Чем ярче и талантливее художник слова, тем сложнее и многограннее способы выражения реальности мира с помощью языка.

Обращаемся к различным примерам таких цветаевских толкований, ссылаясь на авторитетные источники специалистов, занимающихся языком и творчеством Цветаевой. Том 4 собрания сочинений М. Цветаевой, опубликованный в издательстве «Эллис Лак», полностью посвящен дневниковой прозе поэта, воспоминаниям о современниках, записям из рабочих тетрадей. Комментарии к данному тому, как и другим томам, написаны известными цветаеведами – Анной Саакянц и Львом Мнухиным [Цветаева 1994, т. 4: 630-684]. Авторы комментария отмечают: «... самая большая ошибка – полагаться на прозу Цветаевой как на мемуарный источник, потому что факты жизни, правда фактов постоянно и неукоснительно подвергаются у Цветаевой творческому переосмыслению и становятся “поэзией”. Поэзия и правда – на нерушимом единстве этих двух понятий и основана художественная проза Цветаевой. Здесь властвует мифотворчество поэта, преобразование событий и лиц, то есть изображение их такими, какими они могли и *долженствовали быть*. А реальные имена, оставляемые Цветаевой, – это уникальное цветаевское свойство. Оно придавало ее прозе магически-двойственный оттенок вымысла-реальности» [Там же: 632-633].

Ряд значимых позиций, выделяемых как обязательные составляющие мифотворчества, независимо от конкретизации автора, – собственная система правил вербализации, упор на воспоминания с учетом принципа инверсии, описание сконструированного специфического хронотопа, собственная хронология, не соотносимая напрямую с реальностью, соединение прошлого и настоящего как особых знаков и т. д. [Пьянзина 2017] – присущи цветаевской автобиографической прозе, в частности очерку-эссе «Мой Пушкин». Все отмеченное выше показывает, что авторский миф поэта создается на основе некоей игры,

в которой существуют свои четкие правила. Игра выступает как один из способов погружения в мир интерпретированных возможностей автора текста.

Обозначим особенности соотношения понятий «мифотворчество» – «семиозис игры» в цветаевских текстах. Способом вербализации мифотворчества выступают единицы языка, формирующие семиозис игры цветаевской прозы. Мифотворческая проза Цветаевой основана на выборе **динамичной** формы семиозиса как процесса интерпретации знака (процесса порождения значения). Теоретическое представление о специфике и уровне формирования такого семиозиса в художественном тексте показано в работе П. Ю. Повалко «К вопросу о процессе семиозиса в художественном тексте» [Повалко 2016]. В динамической форме семиозиса измерения языковых знаков трактуются поэтом не столько с помощью смысла (семантики), например, закрепленного за тем или иным именем, сколько стремлением раскрыть с помощью особой сочетаемости, соотносимости знаков друг с другом (синтактики) авторское понимание глубинной культурной значимости имени (прагматики).

Семиозис рассматривается исследователями как **первичный** и **вторичный**. Первичный семиозис понимается как первичное, собственно семиологическое означивание (знакообразование) [Моррис 1983], семантическим результатом которого являются словесные знаки; а вторичный семиозис (в его узком смысле) есть система невербальных средств – репрезентантов смысла в тексте [Садченко 2009: 106]. В нашем понимании вторичный семиозис представлен в цветаевском тексте и выполняет важную игровую роль в создании его смысла. Отметим, что в процессе языкового творчества автор-интерпретатор использует как **вербальные**, так и **невербальные** семиотические знаки, что показывает дальнейший анализ конкретного очерка-эссе. Соответственно, речь идет не только о **языковой игре** автора текста, но о более широкой – **семиотической игре**, в потенциале которой находят воплощение и другие семиотические знаки, кроме языковых.

Семиозис может быть назван *игровым*, если проводится на основе запрограммированной игры автора текста с его читате-

лем, если с помощью семиотических знаков осуществляется «сценарий мифотворчества». Языковая игра понимается нами как некая техника построения авторского семиозиса поэта. Virtuозно владея пониманием ассоциативного потенциала слова как основы языковой игры [Гридина 2012], М. Цветаева использует не столько комический эффект, сколько эффект отсылки к прецедентности ситуации или текста (аллюзивный принцип языковой игры, по Т. А. Гридиной) [Там же: 105].

Обращаясь к понятию «семиотика игры», отметим различия, которые обнаруживаются при сопоставлении семиотики игры как терминологического употребления и языковой игры, описанной в конкретном эссеистическом тексте. Игра как понятие характеризуется прежде всего возможностью использовать придуманный характер действия, не претендующий на истину, которую можно проверить научным способом. Л. Витгенштейн, обращаясь к интерпретации индивидуального художественного стиля, отмечает, что в таком случае языковая игра, определяющая специфику художественного текста, есть игра по правилам самого языкового субъекта [Витгенштейн 2008]. Соответственно, автор художественного текста с учетом специфики мифотворчества, как в нашем случае, расширяет у читателя представление об описываемом в тексте объекте, применяя в семиозисе игры все возможные и необходимые знаки для творческого создания образа.

Вторая частная задача нашей работы определяется как обоснование роли семиотических знаков в организации семиозиса игры поэта.

Роль типологии семиотических знаков в организации семиозиса игры очерка-эссе «Мой Пушкин».

Любой художественный знак, выбранный автором текста для представления информации читателю, зависит от прагматических намерений автора. Составляющие семиотического знака (*означаемое* и *означающее*) обусловлены не только языковыми семантическими параметрами, но и спецификой авторского восприятия мира с учетом его системы координат. Создавая тот или иной семиотический образ, художник слова использует собственную символику соотношений между *означаемым*

и *означающим*, часто далекую от отношения подобия между реальным (экстралингвистическим) и текстовым референтом. Нам близко понимание ученого С. Т. Золяна, считающего, что языковой знак, используемый внутри текста, выступает уже не как внутрисистемное интенциональное отношение, а как модалное отношение референции [Золян 2014]. Прагматика знака становится обусловленной авторской модалностью, выбор которой определяется авторской интенцией.

Все три типа общепризнанных семиотических знаков (иконические, индексальные и символические) продуктивно используются Цветаевой в создании очерка «Мой Пушкин». Покажем, как рассматривает поэт специфику каждого из типов в структуре собственного мифотворческого текста.

Главная задача, стоящая перед автором очерка-эссе, заключается в многоаспектном представлении образа поэта А. Пушкина и доказательстве адекватности названия «Мой Пушкин» (курсив наш – С. Л., Л. Е.), структура которого определяется двумя **индексальными** знаками, но образует знак **иконический**. В данном употреблении смысловой акцент смещается на притяжательное местоимение «мой», потому что, кто такой «Пушкин», известно всем, а «мой Пушкин» есть *означаемое* с новым смыслом. Таким образом, игровое переосмысление семиотических индексальных знаков, **означающие** которых – «мой» и «Пушкин», заставляет читателя увидеть новый **иконический** знак – образ Пушкина в восприятии Цветаевой. По словам Умберто Эко, иконический знак «соответствует не слову разговорного языка, а высказыванию» [Эко 1985: 85]. Мы знаем о том, что заглавие (название произведения) обладает предикативной функцией и обычно представляет собой рему текста, в которой скрыто характеризующее начало. Самим заглавием очерка Цветаева «ставит планку» уровня повествования о поэте-классике.

Символические знаки семиозиса показаны в тексте Цветаевой как **невербальные визуальные** (живопись, скульптура) и **вербальные формульные** (авторская афористика, обогащающая текст). Невербальные визуальные знаки в качестве *означающего* представляют собой экфразис – наличие знаков других искусств в вербальном тек-

сте, в качестве *означаемого* они выступают как репрезентаторы детской памяти Цветаевой-ребенка, впервые знакомившейся с поэтом Пушкиным. Вербальные цветаевские формулы, в которых афористично обозначен спектр характеристик поэта, есть смысловое ядро текста «Мой Пушкин».

Образ Пушкина (означаемое) открывается только после прочтения всего текста очерка. Иконичность образа в своей основе, вероятно, заставляет автора искать нужное вербальное выражение в текстовой реализации. Исследователь И. В. Фомин отмечает, что образ может выступать посланником одного контекста в другом [Фомин 2018]. В данном случае прецедентное имя собственное А. Пушкин, олицетворяющее богатейший культурный потенциал, соотносится с личностной оценкой поэта из другого века – М. Цветаевой. Лингвосемиотический анализ текста очерка позволяет нам обратиться к **референциальной** стороне данного текста, актуализировав экстралингвистическую (внешнюю) ситуацию для адекватности интерпретации, поскольку невозможно не отметить, что истоки концептосферы русской культуры восходят к А. Пушкину [Кондаков 2020]. Как само **имя Пушкин**, так и созданный интерпретаторами **образ Пушкина** представляют собой прецедентные феномены и при каждом употреблении приобретают новые черты.

Определение цветаевского образа Пушкина как визуально-вербального образа, рассмотрение его как текстового референта и является третьей задачей нашей работы.

Визуально-вербальный образ поэта А. Пушкина как текстовый референт.

С нашей точки зрения, составляющими визуально-вербального образа являются: 1) несомненная **семиотичность** понятия, указывающая на то, что образ есть ментальная форма какого-либо объекта (реального или вымышленного), представленного в контексте конкретного текста (произведения) как референта; 2) обязательная **обобщенность** содержательного наполнения образа, в котором с помощью анализа индивидуального предлагается представление его существенных черт; 3) авторская **метафоризация** как способ представления объекта референции в качестве **самодостаточного явления**; 4) **ассоциативность** и **экспрессия**, сопровождающие данную метафо-

ризации; 5) **двойная интерпретация** объекта референции – интерпретация автора (адресанта) и интерпретация исследователя (одного из адресатов текста).

Знак как семиотическое явление может быть рассмотрен в различных контекстах: 1) знак как теоретическое понятие науки семиотики с классическими элементами его структуры: означающее / означаемое; 2) знак как лингвистический (языковой феномен), определяемый соотношением формы / значения, вербализованный знак конвенционального (символического) статуса; 3) текстовый знак как употребление языкового знака в конкретном тексте с учетом стиля, жанра, выхода в дискурс; 4) знак как сам текст конкретного произведения.

Объект из экстралингвистического мира, получающий знаковую вербализацию в конкретном употреблении, понимается нами как **текстовый референт**. Понятие референта, несомненно, исключительно значимо для знака как **употребления**: прагматической стороны представления семантики и синтактики знаковой системы в действии. Остановимся на проблематике **текстового референта** в системе референциальных связей цветаевского текста. По словам Н. Д. Арутюновой, «адресант пользуется для выделения референта из области восприятия, знакомства или знания не чем иным, как семантической инструкцией, содержащейся в значении дескрипции» [Арутюнова 1982: 12]. Однако, с точки зрения исследователя Е. Е. Бразговской, бесконечность семиозиса проистекает из асимметрии, несовпадения знака и референта [Бразговская 2008]. Соответственно, текстовый референт, приобретая статус особого знака в координатах конкретного текста, как мы уже отмечали выше, характеризуется приращением **семантики означаемого**.

В семиозисе мифотворческого характера осуществляется игра между текстами-знаками: Пушкин – текст (объем авторских произведений), *Мой* (цветаевский) Пушкин – непосредственный текст очерка-эссе. Сама референция в данном контексте понимается нами как определенный «возможный мир» автора текста. Визуально-вербальный образ поэта А. Пушкина семиотичен, поскольку создается с помощью трех типов семиотических знаков, между которыми в семиозисе автора устанавли-

ваются сложные ассоциативные отношения. Визуально-вербальный образ характеризуется нами как ментальная конструкция сознания М. Цветаевой – текстовый референт (сам объект референции и способ его описания).

Экстралингвистический и языковой референты формируют специфику текстового референта. Под экстралингвистическим референтом мы понимаем существование в мире реального субъекта – человека и поэта А. Пушкина, жившего в России в первой половине XIX века. Под языковым референтом понимаем объект внеязыковой действительности, вербализованный автором конкретного речевого отрезка с помощью выбора языковых средств с определенным значением. Текстовый референт осуществляется **идентифицирующей** референцией, когда известному объекту приписываются классификационные признаки, приобретающие особое значение в авторской тема-рематической проекции текста, так называемой кореференции. Текстовый референт в нашем понимании есть индивидуально-авторский концепт с особой метафоризацией, отраженной в афористичных формулах М. Цветаевой. Без сомнения, весь очерк Цветаевой посвящен раскрытию образа поэта Пушкина в ее интерпретации, но особую значимость имеют афористичные сентенции, продуктивно используемые автором в тексте и констатирующие в обобщенной форме свое отношение автора к Пушкину.

Перейдем к определению данных сентенций.

Авторская афористичная формула М. Цветаевой как вербализатор обобщений о значимости поэта А. Пушкина.

Рассмотрим кратко еще одно базовое понятие нашего исследования – понятие **авторской афористичной формулы**. Сама М. Цветаева считала, что «Совершенная мысль не может не быть формулой» [Цветаева 1994, т. 5: 267]. Цветаевское творчество афористично независимо от того, какой жанр рассматривается исследователем. Афористичность очерков-эссе, посвященных поэтам, – еще одна отличительная черта Цветаевой, стремящейся к глубине философских обобщений. Приведем несколько формульных высказываний – примеров из обозначенных текстов: «Есть

встречи, есть чувства, когда дается сразу все и продолжения не нужно. Продолжать, ведь это – проверять» [Цветаева 1994, т. 4: 235] (очерк «Пленный дух» об Андрее Белом); «Единственная обязанность на земле человека – правда всего существа» [Там же: 292] (очерк «Нездешний вечер» о Михаиле Кузmine); «Поэту всегда пора и всегда рано умирать, и с возрастными годами жизни он связан меньше, чем с временами года и часами дня» [Там же: 159] (очерк «Живое о живом» о Максимилиане Волошине) и др.

В работе С. Ю. Лавровой «Художественно-лингвистическая парадигма идиостиля Марины Цветаевой» сформулировано определение цветаевской формулы, которое мы и берем за основу в данном исследовании [Лаврова 2000: 40]. Семантическая формула идиостиля представляет собой сублогическую модель поэта, выраженную высказыванием – авторским текстовым афоризмом, которое может быть рассмотрено как «свернутый текст». В таком «свернутом тексте» и отражены сущностные характеристики визуально-вербального образа поэта А. Пушкина как текстового референта. Весь очерк-эссе пронизан семиотическими формульными высказываниями – метафорическими характеристиками Пушкина, от описания памятника его гению до трактовки его стихотворного таланта.

Как справедливо отмечает исследователь И. А. Морозов, «наиболее общепризнанным и очевидным свойством игры является ее принадлежность к миру детства, то есть считается, что более всего играют дети. Но верно и другое: **многие признаки, устойчиво приписываемые игре, маркируются как детские...**» [Морозов 2006: 51].

Цветаевский очерк построен как воспоминание из детства, сформировавшее взрослое отношение к Пушкину. Воспоминание о виртуальных встречах с Пушкиным в реальном пространстве показано как некая метонимия: Пушкин – памятник, Пушкин – картина, Пушкин – шкаф с книгами, Пушкин – море и так далее. Детский семиозис игры, описываемый Цветаевой, превалирует, дает впечатления для создания авторских афористичных формул детского сознания, мастерски воспроизведенного (мифотворенного) Цветаевой в дальнейшем в виде обобщающих авторских формул, звучащих из уст поэта XX века.

Проведем непосредственный анализ данного очерка с учетом общей экстралингвистической пресуппозиции автора и читателя, обладающих в определенной степени похожими фоновыми знаниями о поэте XIX века А. Пушкине.

Лингвосемиотический анализ визуально-вербального образа А. Пушкина в эссеистическом очерке М. Цветаевой.

Актуализированные иконические знаки занимают важное место в цветаевском семиозисе с самого начала повествования очерка. Общеизвестно, что иконические знаки, при рассмотрении которых особое место занимает **визуализация**, рожают семиотическое отношение подобия. В работах итальянского семиотика Умберто Эко предлагается понимание иконизма как явления, когда иконический знак воспроизводит не сами свойства отображаемого предмета, а **условия его восприятия** [Эко 2006: 157]. Такого рода установка позволяет рассматривать семиотический образ поэта, создаваемый другим поэтом, как тропическое видение искомого референта. Обычно глубина авторского замысла и заключается в поставленной автором текста задаче: выразить свое личностное восприятие какого-либо субъекта или объекта реальной действительности в координатах собственного мировидения.

Первичная визуализация, описанная Цветаевой в очерке, основанная на детском восприятии образа поэта, в дальнейшем определяет символическое его наполнение, что и формирует визуально-вербальный образ Пушкина. Такой жанр живописного искусства, как **портрет**, получает свое воплощение в описании **знаковых картин** в доме родителей Цветаевой, в описании **памятника А. Пушкина**, стоящего в те годы на Тверском бульваре, к которому Марина вместе с сестрой и няней совершает прогулки. Автор предлагает визуализацию хронотопа как специфического образа реальности, построенного по игровым правилам, в контексте которого проходит детство и формирует свой собственный образ поэта Пушкина.

Обратимся более подробно к вербализованным визуальным фрагментам цветаевского текста. Яркими и текстообразующими иконическими знаками выступают **картины «Явление Христа народу», «Убийство Цезаря» и «Дуэль»**. Как позднее

Цветаева скажет: «Два убийства и одно явление. <...> ... и все они отлично готовили ребенка к предназначенному ему страшному веку» [Цветаева 1994, т. 5: 58].

Иконические знаки картин в хронотопе памяти поэта позднее получают статус знаков символических, афористично выраженных в авторской формуле бытия цветаевского Пушкина. Экфразис «**Памятник Пушкина**», описанию которого посвящена немалая часть очерка («черный», «с африканскими плечами под белыми снегами», «с вечной шляпой в руке»), расширяет пространство цветаевского текста, перенося нас в визуальный контекст Тверского бульвара г. Москвы конца XIX века. Иконический знак – памятник Пушкина – описывается в цветаевских сентенциях в контексте разноаспектных субъективных авторских характеристик, например: «Мне приятно, что именно памятник Пушкина был **первой победой моего бега**» [Там же: 60]; «**Первый урок числа, первый урок масштаба, первый урок материала, первый урок иерархии, первый урок мысли** и, главное, наглядное подтверждение всего моего последующего опыта: из тысячи фигурок, даже одна на одну поставленных, не сделаешь Пушкина» [Там же: 61]; «В каждом негре я люблю Пушкина и узнаю Пушкина, – **черный** памятник Пушкина моего до-грамотного младенчества и всяя России» [Там же: 61].

Цветаева достаточно часто использует кореферентные наименования как особый вид семантического повтора, чтобы подчеркнуть многоаспектность восприятия памятника Пушкина в ее детском сознании. Детская визуальная игра с «Памятником Пушкина» определит символическое наполнение авторских формул о значимости Поэта в судьбе взрослой Цветаевой.

Тема подобной детской игры вербализуется и в следующей развернутой конструкции сравнения себя с памятником Пушкина: «С памятником Пушкина была и отдельная **игра**, моя **игра**, а именно: приставлять к его подножию мизинную, с детский мизинец, **белую** фарфоровую куклку – они продавались в посудных лавках, кто в конце прошлого века в Москве рос – знает, были гномы под грибами, были дети под зонтиками, – приставлять к гигантову подножию такую фигурку и, постепенно проходя взглядом снизу вверх весь гранит-

ный отвес, пока голова не отваливалась, рост – сравнивать» [Там же: 60].

Важное для ребенка восприятие находит свое воплощение и в следующей формуле: «Памятник Пушкина со мной под ним и фигуркой подо мной был и моим **первым наглядным уроком иерархии**: я перед фигуркой великан, но я перед Пушкиным – я. То есть маленькая девочка. Но которая вырастет» [Там же: 60]. Парцелированные конструкции используются автором с актуализированным смыслом – акцентируется тема значимости «я» – «девочки, которая вырастет». Текстовый референт иконического знака метафорически соотносится с ментальным референтом цветаевской судьбы поэта XX века. Из памяти детского восприятия «рождается» наглядный урок иерархии: «я перед фигуркой (фарфоровой куклой, с которой играла, – С. Л., Л. Е.) – великан, но я перед Пушкиным – я» [Там же: 60].

Начиная с самых первых строчек, Цветаева предлагает читателю авторскую семиотизацию **пространства** и **времени Памяти** (воспоминания о детстве), в которых **визуальные** образы превалируют. Это, во-первых, используемые автором визуальные **цветовые** параметры как словесные коды семиотической сферы, связанные с формирующимся в детском сознании образом поэта Пушкина. Например: от описания **красного** шкафа с тайными книгами, **бело-черной** комнаты с картиной убийства Пушкина – до формульной характеристики взрослого поэта Цветаевой в тех же цветовых координатах, приобретающих символическую значимость. Например, «Мое **белое** убожество бок о бок с **черным** божеством» (здесь и далее выделение жирным наше – С. Л., Л. Е.) [Там же: 61]; «Какой поэт из бывших и сущих **не негр**, и какого поэта – **не убили?**» [Там же: 59]; «Чудная мысль: **белых** детей на **черное** родство обречь» [Там же: 62]; «...где на **белизне** снега совершается **черное** дело: вечное **черное** дело убийства поэта – **черню**» [Там же: 58]; «Памятник Пушкина я любила за **черноту** – обратную **белизне** наших домашних богов»; «**Черный** Пушкин – символ» [Там же: 61]. Визуальность хронотопа памяти в очерке «Мой Пушкин», вербально описанного Цветаевой с помощью зримых цветовых картинок – **красной** комнаты,

черного памятника Пушкина, **черно-белых** картин известных художников, **си-него** моря, – помогает автору, используя прием детской игры с цветом пространства и времени, сформулировать **оценочные** формулы восприятия поэта Пушкина глазами ребенка.

Во-вторых, такую же функцию визуализации выполняют используемые автором образы **высоты**: «Из тысячи фигурок, даже **одна на одну поставленных**, не сделаешь Пушкина» [Там же: 61]; «...**Черный** был явлен **гигантом**, а **белый** – комической фигурой» [Там же: 60]; «Чудная мысль – **гиганта** поставить среди детей. **Черного гиганта** среди белых **детей**» [Там же: 62]. Выбранный автором способ представления текстового референта основан, прежде всего, на **изобразительности** реального мира.

Эстетические образы маленькой Марины в конечном итоге формируют этику ее поэтического взрослого мифотворчества. Вторичный семиозис осуществляется при переводе невербальных знаков в вербальные составляющие цветаевского цвета с помощью формулирования авторских афоризмов.

Рассмотрим подробнее некоторые из авторских формул, например: «Было двое: **любой** и **один**. То есть вечные действующие лица пушкинской лирики: **поэт** – и **чернь**» [Там же: 57]. В данной формуле отражены следующие смыслы: (1) третьего в дуэли не было, потому что на месте Дантеса мог быть и был в ситуации с гибелью других поэтов – *любой*; поэт же всегда – *один* (**Орфей** как **инвариант** поэта в мифотворчестве Цветаевой); (2) *чернь* – обобщенное действующее лицо лирики Пушкина – люди, которые убивают, далекие от духовной жизни и высоких идеалов (в данном употреблении цветовая характеристика имеет иную коннотацию, чем в оценке **черного** памятника Пушкина).

Визуальная детская память о памятнике Пушкина отражается и в ассоциации формулы цветаевской судьбы: «Я тогда же и навсегда выбрала **черного**, а **не белого**, **черное**, а **не белое**: **черную** думу, **черную** долю, **черную** жизнь» [Там же: 60]; «Первое, что я узнала о Пушкине, это – что его убили. Потом я узнала, что Пушкин – поэт, а Дантес – француз»; «С пушкинской дуэли во мне началась *сестра*» [Там же: 57]. На

фоне анализа детских наивных впечатлений формулируется одна из первых существенных характеристик значимости Пушкина для всех поколений: «Нас этим выстрелом всех в живот ранили» [Там же: 56]. В другой формуле зафиксировано представление детского понимания общения события: «Пушкин был мой первый поэт, и моего первого поэта – убили» [Там же: 58]; в третьей – предлагается взрослый этический выбор поэта Цветаевой: «... я поделила мир на поэта – и всех и выбрала – поэта, в подзащитные выбрала поэта: защищать – поэта – от всех, как бы эти все ни одевались и ни назывались» [Там же: 58]. Следующая существенная характеристика Пушкина вербализована в цветаевской взрослой формуле: «...наглядное подтверждение всего моего последующего опыта: из тысячи фигурок, даже одна на другую поставленных, не сделаешь Пушкина» [Там же: 61].

В качестве **основных индексальных** знаков очерка рассматриваем их использование в названии – «Мой Пушкин», в котором представлены два индексальных знака – имя собственное *Пушкин* и притяжательное местоимение *мой*, выступающее, на первый взгляд, как обычная функциональная единица речи. Отметим, что роль индексальных знаков обусловлена иным способом референции искомого объекта, основанном на дейктической выразительности притяжательного местоимения «мой» и прецедентности имени собственного.

В обычном языковом употреблении («мой») дейксис не представлен вне конкретного контекста, во втором употреблении – (Пушкин) имя собственное носит прецедентный характер, не нуждающийся в развернутых пояснениях. Притяжательное местоимение «мой» выступает как текстовый указатель-актуализатор, формируя тем самым именную группу «мой Пушкин», активно способную к осуществлению референции. Текстовые знаки не всегда совпадают со знаками языковыми, тогда как их классификационный семиотический аспект всегда остается актуальным.

Название анализируемого очерка «Мой Пушкин» показывает читателю, что речь пойдет об особом референте – образе поэта А. Пушкина в представлении поэта М. Цветаевой. Наличие в тексте очерка

индексальных знаков столь же **актуально обусловлено замыслом** Цветаевой. Обратим внимание на текстовый фрагмент, в котором автором используется притяжательное местоимение «мой» в другом контексте: «Круг николаевских рук, никогда не обнявших поэта, никогда и не выпустивших. Круг, начавшийся словом: “Ты теперь не прежний Пушкин, ты – мой Пушкин” и разомкнувшийся только Данте-совым выстрелом» [Там же: 62]. «Мой» Пушкин Николая I и «Мой Пушкин» Марины Цветаевой противопоставлены в контексте очерка по линии значимости Имени для говорящего.

Таким образом, как иконические, так и индексальные знаки в авторском тексте интерпретируются условиями их авторского восприятия. Однако в текстовом пространстве очерка одно и то же имя собственное может интерпретироваться по-разному, так как один и тот же объект не является одним и тем же референтом: по тексту представление о Пушкине у Николая I не совпадает с представлением о Пушкине поэта М. Цветаевой.

Тема любви и страсти, тема встречи и прощания, тема ягненка и волка, тема Татьяны и Онегина, тема тайного и явного, тема голубки и няни – тема детства и взросления – все воплотилось у маленькой Марины в благодарность ранней встрече с Пушкиным. В конечном итоге Цветаева предлагает афористичную формулу взросления: «Да, что знаешь в детстве – знаешь на всю жизнь, но и: чего не знаешь в детстве – не знаешь на всю жизнь» [Там же: 81]. Завершается очерк формулировкой одного из главного понимания натурфилософского подхода Цветаевой к определению сути творчества – соотношения стихов и стихии, идущего от строк пушкинского «К морю» – «Прощай, свободная стихия!» Цветаева, черпая вдохновение из детства, отметит следующее: «Оттого ли, что я маленьким ребенком, столько раз своей рукою писала: “Прощай, свободная стихия!” – или без всякого оттого – я все вещи своей жизни полюбила и пролюбила **прощанием, а не встречей, разрывом, а не слиянием, не на жизнь – а на смерть**» [Там же: 91].

В качестве финальной формулы очерка Цветаева предлагает главную формулу творчества: «...безграмотность моего младенческого отождествления стихии со стихами

оказалась – прозрением: “свободная стихия” оказалась стихами, а не морем, стихами, то есть единственной стихией, с которой не прощаются – никогда» [Там же: 9]. Визуальные образы информации (картины художников – памятник Пушкина – шкаф с книгами – зримые картинки пушкинских стихов, которые представляла маленькая Марина, – сын памятника Пушкина – Татьяна Ларина с осязаемым словом «любовь» – море – скала, на которой Марина писала пушкинские строчки своей рукой и подписывала их «А. Пушкин») получают вербальное воплощение во взрослом творчестве поэта Цветаевой, вылившись в формульные строки о пушкинском гении. Визуальное мышление ребенка как мышление зримыми образами формирует в конечном итоге вербальное мышление поэта Цветаевой и ее образную систему мифотворчества – мира с единственной стихией – поэзией, с которой никогда не прощаются.

Символические знаки, с одной стороны, – это практически все вербальные знаки очерка (его естественный язык), с другой стороны, – это особо актуализированные иконические и индексальные знаки, получающие концептуальный статус в контексте цветаевского эссе. У цветаевских знаков восприятия образа Пушкина существует своя четкая система отношений, которая логично выстраивается в процессе описания художественного и человеческого гения поэта.

Во-первых, **этическая цветовая характеристика**, изменяющаяся в зависимости от поставленной задачи описания (от оценочности **черного** дела врага, совершающего преступление на **белом** снегу природы, – убийство Пушкина на картине «Дуэль» – до ценности **черного** божества памятника Пушкина как символа против расизма, памятника слияния кровей, «в жестокий век» восславившего свободу, и как антипода **белому** убожеству обывателя).

Во-вторых, **символическая индексация**, когда индексальная (указательная) функция притяжательного местоимения «мой», вынесенная Цветаевой в заглавие очерка, приобретает концептуальный статус оценки текстового референта и получает в связи с этой возможностью символическое прочтение. Указательный жест «мой» как принадлежность обращен к

прецедентному имени собственному Пушкин, создает дескрипцию, в полной мере раскрывающую авторское «прочтение» Пушкина-поэта, проецируемого и на собственную личность поэта, и на отношение к поэтам вообще.

Заключение.

Проанализировав эссеистический текст М. Цветаевой, мы приходим к следующим выводам:

1) референциальная перспектива данного мифотворческого текста обусловлена семиотикой названия, выбором семиозиса игры автора текста, выбором индивидуально-авторских языковых кодов семиотической сферы, в том числе – выбором тропических средств;

2) главный текстовый референт (визуально-вербальный образ цветаевского А. Пушкина) описан в хронотопе детства автора очерка и в ментальном хронотопе взрослого поэта XX века; образ поэта А. Пушкина семиотичен в системе мифотворчества автора, в котором степень конвенциональности предложенных метафорических значений обусловлена глубиной их интроспективной авторской интерпре-

тации; выражен текстовый референт различными семиотическими способами игровой коммуникации – иконическими (визуализация картин, памятника, книг), индексальными (имя собственное, местоимения с дейктической составляющей, именные группы как образные дескрипции), символическими (метафорические формулы бытия поэтов);

3) авторские формулы как способ «вертикальной» текстовой предикативности референции имени Пушкина дают право ее автору эксплицировать рядом с именем поэта мировой культуры дейктическое местоимение «мой», получающее в цветаевском тексте концептуальный статус;

4) способ репрезентации семиотической игры М. Цветаевой основывается на: а) визуальном представлении первых «встреч» с поэтом А. Пушкиным в детском возрасте (природные явления, артефакты); б) индексальной иерархии соотношения себя с Пушкиным (первенство, принадлежность, знаковость); в) символическом обобщении (абстрактные истины, оценочность и ценность, образно-знаковая модель мира).

Литература

- Арутюнова, Н. Д. Лингвистические проблемы референции / Н. Д. Арутюнова // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 13: Логика и лингвистика (Проблемы референции). – М.: Радуга, 1982. – С. 5-40.
- Бразговская, Е. Е. Языки и коды. Введение в семиотику культуры / Е. Е. Бразговская. – Пермь: Изд-во ПГПУ, 2008. – 208 с.
- Бургин, Д. Л. Марина Цветаева и трансгрессивный эрос / Д. Л. Бургин; пер. с англ. С. Сивак. – СПб.: ООО «Инапресс», 2000. – 240 с.
- Витгенштейн, Л. Голубая и коричневая книги: предварительные материалы к «Философским исследованиям» / Л. Витгенштейн; пер. с англ. В. А. Суровцева, В. В. Иткина. – Новосибирск: Изд-во Сиб. унив., 2008. – 256 с.
- Войтехович, Р. С. Орфей, Фэтон, Ахиллес и Пушкин (О пушкинском мифе Марины Цветаевой) / Р. С. Войтехович // Войтехович Р. С. Марина Цветаева и античность. – М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2008. – С. 276-282.
- Гридина, Т. А. Языковая игра в художественном тексте: монография / Т. А. Гридина; Урал. гос. пед. ун-т. – 2-е изд., испр. и доп. – Екатеринбург, 2012. – 253 с.
- Зайнуллина, И. Н. Миф в русской прозе конца XX – начала XXI века: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Зайнуллина И. Н. – Казань, 2004. – 21 с.
- Зоян, С. Т. О модальном измерении языкового знака: семантическая теория Г. Фреге и её возможное расширение / С. Т. Зоян // Вопросы языкознания. – 2014. – № 3. – С. 96-111.
- Зубова, Л. В. Поэзия Марины Цветаевой. Лингвистический аспект / Л. В. Зубова. – Л.: Издательство Ленинградского университета, 1989. – С. 110-114.
- Канке, В. А. Философия науки: краткий энциклопедический словарь / В. А. Канке. – М.: Издательство «Омега-Л», 2008. – 328 с.
- Кондаков, И. В. Пушкин: рождение концептосферы русской культуры = Pushkin: the birth of the conceptosphere of Russian culture / И. В. Кондаков // Вестник культурологии. – 2020. – № 1 (92). – С. 9-36.
- Корниенко, С. Ю. Самоопределение в культуре модерна: Максимилиан Волошин – Марина Цветаева: монография / С. Ю. Корниенко. – М.: Языки славянских культур, 2015. – 424 с.

- Лаврова, С. Ю. Художественно-лингвистическая парадигма идиостиля Марины Цветаевой : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Лаврова С. Ю. – М., 2000. – 47 с.
- Ляпон, М. В. Проза Цветаевой. Опыт реконструкции речевого портрета автора / М. В. Ляпон. – М. : Языки славянских культур, 2010. – 528 с. : ил.
- Моррис, Ч. Основания теории знаков / Ч. Моррис // Семиотика. – М. : Радуга, 1983. – С. 37-89.
- Морозов, И. А. «Физиология» игры (к анализу метафоры «игра как живой организм») / И. А. Морозов // Логический анализ языка. Концептуальные поля игры. – М. : Индрик, 2006. – С. 42-59.
- Орехова, Л. А. Авторское мифотворчество и русский модернизм (лирическая проза) : учебное пособие / Л. А. Орехова. – Киев : УМК ВО, 1992. – 92 с.
- Повалко, П. Ю. К вопросу о процессе семиозиса в художественном тексте / П. Ю. Повалко // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологи. Языкознание и литературоведение. – 2016. – № 12 (67). – С. 116-120.
- Пьянзина, В. А. Авторский миф как жанр современной литературы / В. А. Пьянзина. – Текст : электронный // Universum: Филология и искусствоведение. – 2017. – № 9 (43). – URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/5111>.
- Садченко, В. Т. Вторичный семиозис в художественном тексте / В. Т. Садченко // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. – 2009. – № 13 (151), вып. 31. – С. 106-121.
- Скрипова, О. А. Образ Вожагого в автобиографическом мифе М. Цветаевой (на материале поэмы «На Красном Конне» и эссе «Черт») / О. А. Скрипова // Критика и семиотика. – 2018. – № 1. – С. 42-51.
- Смит, А. Песнь пересмешника: Пушкин в творчестве Марины Цветаевой / А. Смит ; перевод с англ. С. Зенкевича. – М. : Дом-музей Марины Цветаевой, 1998. – 256 с.
- Фомин, И. В. О семиотической модели образа / И. В. Фомин // Слово.ру: балтийский акцент. – 2018. – Т. 9, № 2. – С. 37-51.
- Хинтиikka, Я. Логико-эпистемологические исследования : сб. избр. ст. / Я. Хинтиikka. – М. : Прогресс, 1980. – 448 с.
- Цветаева, М. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 4. Воспоминания о современниках. Дневниковая проза / М. Цветаева ; сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. – М. : Эллис Лак, 1994. – 688 с.
- Цветаева, М. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 5. Автобиографическая проза. Статьи. Эссе. Переводы / М. Цветаева ; сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. – М. : Эллис Лак, 1994. – 720 с.
- Швейцер, В. Быт и бытие Марины Цветаевой / В. Швейцер. – Париж : Синтаксис, 1988. – 538 с.
- Эко, У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / У. Эко ; пер. с итал. В. Г. Резник и А. Г. Погоняйло. – СПб. : Симпозиум, 2006. – 544 с.

References

- Arutyunova, N. D. (1982). *Lingvisticheskie problemy referentsii* [Linguistic Problems of Reference]. In *No-voe v zarubezhnoi lingvistike. Issue 13: Logika i lingvistika (Problemy referentsii)*. Moscow, Raduga, pp. 5-40.
- Brazgovskaya, E. E. (2008). *Yazyki i kody. Vvedenie v semiotiku kul'tury* [Languages and Codes. Introduction to the Semiotics of Culture]. Perm, izdatel'stvo PGPU. 208 p.
- Burgin, D. L. (2000). *Marina Tsvetaeva i transgressivnyi eros* [Marina Tsvetaeva and the Transgressive Eros] / transl. by S. Sivak. Saint Petersburg, ООО «Inapress». 240 p.
- Eco, U. (2006). *Otsutstvuyushchaya struktura. Vvedenie v semiologiyu* [Missing Structure. Introduction to Semiology] / transl. by V. G. Reznik, A. G. Pogonyailo. Saint Petersburg, Simpozium. 544 p.
- Fomin, I. V. (2018). *O semioticheskoi modeli obraza* [On the Semiotic Model of the Image]. In *Slovo.ru: bal'tiiskii aktsent*. Vol. 9. No. 2, pp. 37-51.
- Gridina, T. A. (2012). *Yazykovaya igra v khudozhestvennom tekste* [Language Game in a Literary Text]. 2nd edition. Ekaterinburg. 253 p.
- Hintikka, Ya. (1980). *Logiko-epistemologicheskie issledovaniya* [Logical-Epistemological Studies]. Moscow, Progress. 448 p.
- Kanke, V. A. (2008). *Filosofiya nauki: kratkii entsiklopedicheskii slovar'* [Philosophy of Science: A Concise Encyclopedic Dictionary]. Moscow, Izdatel'stvo «Omega-L». 328 p.
- Kondakov, I. V. (2020). *Pushkin: rozhdenie kontseptosfery russkoi kul'tury* [Pushkin: The Birth of the Conceptosphere of Russian Culture]. In *Vestnik kul'turologii*. No. 1 (92), pp. 9-36.
- Kornienko, S. Yu. (2015). *Samoopredelenie v kul'ture moderna: Maksimilian Voloshin – Marina Tsvetaeva* [Self-Determination in the Culture of Modernity: Maximilian Voloshin – Marina Tsvetaeva]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur. 424 p.
- Lavrova, S. Yu. (2000). *Khudozhestvenno-lingvisticheskaya paradigma idiosfily Mariny Tsvetaevoi* [Artistic and Linguistic Paradigm of Marina Tsvetaeva's Individual Style]. Avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. Moscow. 47 p.
- Lyapon, M. V. (2010). *Proza Tsvetaevoi. Opyt rekonstruktsii rechevogo portreta avtora* [Tsvetaeva's Prose. Experience of Reconstruction of the Author's Speech Portrait]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur. 528 p.

Morozov, I. A. (2006). «Fiziologiya» igry (k analizu metafory «igra kak zhivoi organizm») [“Physiology” of Game (to the Analysis of the Metaphor “Game as a Living Organism”)]. In *Logicheskii analiz yazyka. Kontseptual'nye polya igry*. Moscow, Indrik, pp. 42-59.

Morris, Ch. (1983). Osnovaniya teorii znakov [Foundations of the Theory of Signs]. In *Semiotika*. Moscow, Raduga, pp. 37-89.

Orehkova, L. A. (1992). *Avtorskoe mifotvorchestvo i russkii modernizm* (liricheskaya proza) [Author's Mythopoetics and Russian Modernism (Lyrical Prose)]. Kiev, UMK VO. 92 p.

P'yanzina, V. A. (2017). Avtorskii mif kak zhanr sovremennoi literatury [The Author's Myth as a Genre of Modern Literature]. In *Universum: Filologiya i iskusstvovedenie*. No. 9 (43). URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/5111>.

Povalko, P. Yu. (2016). K voprosu o protsesse semiozisa v khudozhestvennom tekste [On the Question of the Process of Semiosis in a Literary Text]. In *V mire nauki i iskusstva: voprosy filologii, iskusstvovedeniya i kul'turologii. Yazykoznanie i literaturovedenie*. No. 12 (67), pp. 116-120.

Sadchenko, V. T. (2009). Vtorichnyi semiozis v khudozhestvennom tekste [Secondary Semiosis in Literary Text]. In *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya. Iskusstvovedenie*. No. 13 (151). Issue 31, pp. 106-121.

Schweitzer, V. (1988). *Byt i bytie Mariny Tsvetaevoi* [Life and being of Marina Tsvetaeva]. Paris, Sintaksis. 538 p.

Skipova, O. A. (2018). Obraz Vozhatogo v avtobiograficheskom mife M. Tsvetaevoi (na materiale poemы «Na Krasnom Kone» i esse «Chert») [The Image of the Leader in M. Tsvetaeva's Autobiographical Myth (a Study of the Poem “On the Red Horse” and the Essay “Devil”)]. In *Kritika i semiotika*. No. 1, pp. 42-51.

Smit, A. (1998). *Pesn' peresmeshnika: Pushkin v tvorchestve Mariny Tsvetaevoi* [The Song of the Mocking Bird: Pushkin in the work of Marina Tsvetaeva] / transl. by S. Zenkevich. Moscow, Dom-muzei Mariny Tsvetaevoi. 256 p.

Tsvetaeva, M. (1994). *Sobranie sochinenii: v 7 t.* [Collected Works, in 7 vols.]. Vol. 4. Vospominaniya o sovremennikakh. Dnevnikovaya proza / ed. by A. Saakyants, L. Mnukhina. Moscow, Ellis Lak. 688 p.

Tsvetaeva, M. (1994). *Sobranie sochinenii: v 7 t.* [Collected Works, in 7 vols.]. Vol. 5. Avtobiograficheskaya proza. Stat'i. Esse. Perevody / ed. by A. Saakyants, L. Mnukhina. Moscow, Ellis Lak. 720 p.

Voitekhovich, R. S. (2008). Orfei, Faeton, Axilles i Pushkin (O pushkinskom mife Mariny Tsvetaevoi) [Orpheus, Phaeton, Achilles and Pushkin (About the Pushkin myth of Marina Tsvetaeva)]. In Voitekhovich, R. S. *Marina Tsvetaeva i antichnost'*. Moscow, Dom-muzei Mariny Tsvetaevoi, pp. 276-282.

Wittgenstein, L. (2008). *Golubaya i korichnevaya knigi: predvaritel'nye materialy k «Filosofskim issledovaniyam»* [The Blue and Brown Books: Preliminary Studies for the “Philosophical Investigation”] / transl. by V. A. Surovtsev, V. V. Itkin. Novosibirsk, Izdatel'stvo Sibirskogo universiteta. 256 p.

Zaynullina, I. N. (2004). *Mif v russkoi proze kontsa XX – nachala XXI veka* [Myth in Russian Prose of the Late XX – Early XXI Century]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Kazan. 21 p.

Zolyan, S. T. (2014). O modal'nom izmerenii yazykovogo znaka: semanticheskaya teoriya G. Frege i ee vozmozhnoe rasshirenie [On the Modal Measurement of a Linguistic Sign: The Semantic Theory of G. Frege and Its Possible Extension]. In *Voprosy yazykoznaniya*. No. 3, pp. 96-111.

Zubova, L. V. (1989). *Poeziya Mariny Tsvetaevoi. Lingvisticheskii aspekt* [Poetry of Marina Tsvetaeva. Linguistic Aspect]. Leningrad, Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta, pp. 110-114.

Данные об авторах

Лаврова Светлана Юрьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры отечественной филологии и прикладных коммуникаций, Череповецкий государственный университет (Череповец, Россия).

Адрес: 162600, Россия, Череповец, пр. Луначарского, 5.

E-mail: svella1012@mail.ru.

Ермакова Любовь Алексеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германских языков, Костромской государственный университет (Кострома, Россия).

Адрес: 156005, Россия, Кострома, ул. Дзержинского, 17.

E-mail: s.eadem@mail.ru.

Authors' information

Lavrova Svetlana Yurievna – Doctor of Philology, Professor of Department of Russian Philology and Applied Communications, Cherepovets State University (Cherepovets, Russia).

Ermakova Liubov Alekseevna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Romano-Germanic Languages, Kostroma State University (Kostroma, Russia).

Дата поступления: 03.10.2021; дата публикации: 30.03.2022

Date of receipt: 03.10.2021; date of publication: 30.03.2022

«ИСКУССТВО И НАУКА – ЭТО ... ДВА ГЛАЗА ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ»: К ЮБИЛЕЮ Ю. М. ЛОТМАНА



ВОСПОМИНАНИЯ

УДК 821.161.1-94. ББК Ш33(2Рос=Рус)63-8,4.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 10.01.08 (5.9.3)

Ю. Н. ЧУМАКОВ: ВОСПОМИНАНИЕ О ЗНАКОМСТВЕ С Ю. М. ЛОТМАНОМ

Публикация, примечания и послесловие **Е. Капинос**

А н н о т а ц и я . В статье воспроизводится отрывок воспоминаний Ю. Н. Чумакова, где рассказывается о том, как в конце 1960-х годов Ю. Н. Чумаков познакомился с книгой Ю. М. Лотмана «Лекции по структуральной поэтике», а затем встретился с автором лекций на Пушкинской конференции в Пскове. По мнению мемуариста, «Лекции по структуральной поэтики» Ю. М. Лотмана дали литературоведению 1970-х годов новый язык, который затем мог видоизмениться внутри каких-то других литературоведческих школ, но заложил основу для научного описания художественного текста. Рассмотрение художественного текста определялось с конца 1960-х годов структуралистским подходом. Упомянуто в мемуарах и о кандидатской защите Ю. Н. Чумакова, где Лотман выступал в качестве оппонента (диссертация была озаглавлена «Проблемы поэтики Пушкина: (лирика, “Каменный гость”, “Евгений Онегин”)» и защищалась в Саратове, в 1970 году).

Одна из частей кандидатской диссертации, а также доклад Ю. Н. Чумакова на пушкинской конференции в Пскове были посвящены роли примечаний и «Отрывков из путешествия Онегина» в романе Пушкина «Евгений Онегин». Независимо друг от друга Ю. Н. Чумаков и Ю. М. Лотман пришли к выводу о том, что примечания являются не дополнением, а полноценными самостоятельными частями в составе романа в стихах, наряду с восьмью главами.

К л ю ч е в ы е с л о в а : структурализм; структуральная поэтика; рецепция структуралистских исследований; структуралистские исследования; воспоминания; русская поэзия; русские поэты; литературоведы.

Д л я ц и т и р о в а н и я : Ю. Н. Чумаков: воспоминание о знакомстве с Ю. М. Лотманом / публикация, примечания и послесловие Е. Капинос. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2022. – Т. 27, № 1. – С. 35-43.

Yu. N. CHUMAKOV: MEMORIES OF MEETING Yu. M. LOTMAN

Publication, notes and afterword by **E. Kapinos**

A b s t r a c t . The article features an excerpt from Chumakov's memoirs, describing how, in the late 1960s, he got acquainted with Lotman's book Lectures on Structural Poetics and then met the author of the lectures at the Pushkin Conference in Pskov. According to the memoirist, Lotman's Lectures on Structural Poetics gave literary studies in the 1970s a new language, which may then have been modified within some other schools of literary studies, but it laid the foundation for the scientific description of the fiction text. Investigation of the fiction text has been characterized since the late 1960s by the structuralist approach. The memoirs also mention Chumakov's defending his

candidate dissertation, in which Lotman acted as an opponent (the dissertation was entitled “Problems of Pushkin’s Poetics: (Lyrics, The Stone Guest, Eugene Onegin)” and was defended in Saratov, in 1970.

One part of Chumakov’s candidate dissertation, as well as his report at the Pushkin conference in Pskov, was devoted to the role of the notes and “Passages from Onegin’s Journey” in Pushkin’s novel “Eugene Onegin”. Independently of each other, Chumakov and Lotman came to the conclusion that the notes are not a supplement, but real independent parts within the novel in verse, along with its eight chapters.

Keywords: structuralism; structural poetics; reception of structural studies; structural studies; memories; Russian poetry; Russian poets; literary studies specialists.

For citation: Kapinos, E. (Ed.). (2022). Yu. N. Chumakov: Memories of Meeting Yu. M. Lotman. In *Philological Class*. Vol. 27. No. 1, pp. 35-43.

Рассказывать о Юрии Михайловиче Лотмане трудно, мне – трудней, чем о ком бы то ни было. Как всегда, здесь очень важна позиция вспоминающего относительно того, о ком он вспоминает. Десятки раз мы видели, как, говоря о каком-то значительном лице, вспоминающий невольно подменяет это лицо собою и все время говорит о себе: что случилось с ним, почему он здесь оказался, как он реагировал, как он благодарил того-то и того-то, как он ему помогал. И лицо, о котором говорят, невольно перемещается на второй план. Нисколько не лучше позиция, когда вы не сами встаете на котурны, но ставите на них человека, о котором вы пишете, и тоже как-то, может быть, менее заметно, «примазываетесь» к его славе, хотя и остаетесь внизу. Когда говоришь о Лотмане, то просто необходимо найти такую позицию и такую тональность, которая была бы созвучна и ему, и аудитории, которой ты это говоришь или для которой пишешь. Идеальнее всего было бы не допускать излишнего пафоса и не позволять себе «наводить хрестоматийный глянец». Но, с другой стороны, а как приравнять себя к Лотману, ты же знаешь, что это другой человек, «не такой, как ты» (помните, как Скотт Фицджеральд сказал доверительно Хемингуэю: «Богатые – не такие люди, как мы»)¹.

Мое знакомство с Лотманом продолжалось двадцать один год. И где бы мы не встречались: в моем саратовском доме или у него в Тарту, на конференциях или где-нибудь в Публичке, я всегда видел, что он, говоря словами Фицджеральда, «не такой, как я». Это было постоянное ощущение, что Лотман другой: мудрее, старше, а мо-

жет быть – и без возраста.

А в самом деле Ю. М. Лотман – мой сверстник, он старше меня всего на 4 месяца, и я вовсе не должен относиться к нему как младший, что такое 4 месяца? К тому же у нас общая с ним судьба: один год рождения, война, в которой мы уцелели, в то время как наши сверстники в огромном количестве там и остались. А мы вот остались тут – для филологии... Но при том что никакого равенства я с ним не могу чувствовать, я всегда остаюсь с ним равным и прежде всего потому, что это он такой: он не может позволить, чтобы другой проявил какое-то неподходящее чувство.

Сделав такое вступление, я хочу рассказать о нескольких моих встречах с Ю. М. Лотманом. Сначала – о том, как я о нем узнал, потому что было время, когда я о нем не знал, не знал, что он существует, ввиду некоторых особенностей уже моей собственной биографии: моя филология началась довольно поздно и иногда всякими искусственными и внешними поводами прерывалась. Момент, когда я узнал о существовании Юрия Михайловича Лотмана, я помню очень твердо и точно. Я помню солнечный день 1 мая 1966 года в крохотном городишке, затерянном в горах, первомайская демонстрация, колонна, как всегда, долго стоит, и я разговариваю с преподавательницей Пржевальского пединститута – молодой, очень приятной дамой, двадцатисемилетней Татьяной Сергеевной Гвоздиковской. И говорим мы о способах описания стихов. Я хочу еще раз сказать, что примерно лет пять-шесть я совершенно был вне филологии, и поэтому, естественно, не мог еще знать, что в Тартуском университете существует Лотман, который пишет некоторые серьезные историко-литературные сочинения – то о

¹Свободная цитата из рассказа Э. Хемингуэя «Снега Килиманджаро».

Кайсарове, то о Руссо, то об эволюции образа Онегина, то о поэтах начала XIX в. И вот Т. Гвоздиковская мне говорит:

– Скажите, Юрий Николаевич, а Вам приходилось читать книгу Лотмана «Лекции по структуральной поэтике»?

– Нет, – я говорю, – впервые слышу и имя автора, и то, что существует «структуральная поэтика».

– А Вы обратите на нее внимание, тем более что эта книга даже имеется в Киргизской государственной библиотеке им. Чернышевского во Фрунзе, почитайте ее.

В то время я только-только переехал в город Пржевальск, в «дебри Тянь-Шаня», как говорили в XIX в., из своего родного университетского Саратова, где всегда до этого жил, а на 44-ом году жизни навсегда этот город оставил. И естественно, что там, в этих «дебрях» (а «дебри» были роскошные: хребты изумительного горного ландшафта, которые видеть – загляденье) это имя окрасилось для меня в какие-то очень яркие тона и очень на меня подействовало. Но сразу до этой книги я не успел добраться. После окончания семестра уехал в короткий отпуск в Саратов, а когда вернулся в Пржевальск, занятий еще не было, и мне было легко отпроситься у своего начальства и даже получить командировку во Фрунзе, мне там общежитие даже какое-то учительское предоставили (надо же было преподавателям знакомиться с материалами для чтения курсов русской литературы). Библиотека мне очень понравилась: светлая, хорошая. А книга Юрия Михайловича явилась буквально откровением¹. У меня до сих пор хранится большая общая тетрадь, где толстыми черными чернилами, вечным пером записан чрезвычайно подробный конспект всех «Лекций по структуральной поэтике».

Эта книга перевернула мое сознание. И теперь я вынужден хотя бы немного сказать, что она со мной сделала, ведь это Лотман сделал, не кто-то другой. Дело в том, что я как раз искал терминологический аппарат, операционные средства для описания устройства и смысла лирического стихотворения – эта была моя личная задача уже на протяжении едва ли не четверти

века. Это был мой постоянный интерес, связанный не с изучением, а прежде всего с чтением поэзии, абсолютно всего, что только было доступно и возможно, и в особенности Серебряного века, 1920-х годов (хотя, разумеется, всего тогда прочесть было нельзя). Многое к 1966-му году я уже сумел прочитать (Вагинова, Мандельштама, например), но описать свое впечатление от этой поэзии, вырастающие из нее какие-то образы и смыслы – этого я не мог. Поэтому результат чтения Лотмана был для меня совершенно оглушительный.

Оглушительный потому, что я не имел инструментального, терминологического аппарата, который можно было бы приложить к тексту так, чтобы этот текст открылся. Терминологический аппарат, который я пытался создавать, был слишком расплывчат, как бы с размытыми краями, не систематизирован, и он не давал должного результата, так что я часто видел, что инструмент анализа действует сам по себе, не открывая смысла, а смысл идет сам по себе, параллельно. У меня могли быть какие-нибудь случайные интересные наблюдения, но самого метода описания текста у меня не было. Попыток было сколько угодно, но четко выстроенных описаний – нет. А Лотман мне это все просто вот так подносит, и я могу это взять и с этими отмычками прийти к закрытому, замкнутому, зашифрованному тексту и попытаться его развернуть в системе каких-то умозрительных понятий. Сразу после прочтения книги я все это сделал и, забегая вперед, могу сказать, что когда Юрий Михайлович ознакомился с моими опытами, то ему это все подошло.

Прочитав Лотмана, я, говоря словами П. Г. Богатырева, пришел в восторг от того, что текст можно видеть «сквозь кристаллическую решетку структуры». В дальнейшем, когда я его метод освоил, у меня пошли какие-то свои вещи – себя никуда не денешь – виденье текста сквозь решетку оказалось в конечном итоге все-таки не моим, и четкая лотмановская структура стала несколько размываться². Но тогда все

¹ Речь идет о «Лекциях по структуральной поэтике» 1964 года. См.: [Лотман 1964].

² Любопытно, что и Лотман почувствовал позже, что манера анализа текста у Ю. Н. Чумакова впоследствии изменилась. В письме Б. Ф. Егорову от 4 октября 1970 г. Ю. М. Лотман пишет: «3.XI – оппонирую в Саратове Чумакову – работа очень хорошая. Вообще

было прекрасно, все главное оставалось достаточно устойчивым, слово «структура» я тоже употреблял, и меня, хоть я и не знал, кто я такой, на протяжении целого ряда лет воспринимали под знаком структурализма. Вот так, с 1966 года, по сути дела, началась моя новая, литературоведческая, филологическая жизнь, жизнь в попытках анализа текста.

Благодаря Лотману у меня все было в руках, и с 1967 года результаты начали появляться. Они появились и в конечном итоге оформились в то, что называется у нас квалификационным текстом, то есть диссертационное сочинение. Когда я предложил свою диссертацию для защиты в родном городе Саратове, точнее, я отдал его Евграфу Ивановичу Покусаеву¹, своему руководителю, или точнее, человеку, который обещал подписать мой текст (с ним у меня не было уже учительско-ученических отношений), ему захотелось, чтобы я защищался в Саратове, хотя одновременно для Саратова это было совершенно неприемлемо. Вся манера Юрия Михайловича, все его внимание к формальной структурной организации художественного текста, причем в обязательном порядке с выходами на смысл, но начиная все-таки с формы как с явленности этого всего и возможности прояснения смысла – это для Саратова, для его традиций историко-общественной мысли (Чернышевский, Герцен, Салтыков-Щедрин, Некрасов, Рылеев и поехали-поехали дальше) было совершенно неприемлемым. Еще плюс стихи, которыми в Саратове никто никогда не занимался. Но Покусаев (а он был своего рода такой диктатор родом из Астраханской губернии, который выучился у Скафтымова, все от него взял, кафедру в руки взял, Салтыкова-Щедрина разработал, и стало ему, навер-

он молодец» [Лотман 1997: 234]. Чуть позже, 6 марта 1979 года, получив «Болдинские чтения» за 1978 г. со статьей Ю. Н. Чумакова [Чумаков 1978] «Поэтическое и универсальное в «Евгении Онегине»», Ю. М. Лотман замечает (вновь в письме к Б. Ф. Егорову): «Статья Чумакова хуже, чем его предыдущие, хотя, конечно, неплохая» [Лотман 1997: 278].

¹ Специалист по творчеству М. Е. Салтыкова-Щедрина, профессор Саратовского университета Е. И. Покусаев, был научным руководителем Ю. Н. Чумакова в годы обучения в аспирантуре.

ное, скучно), он говорит: «Хочу, чтобы это защищалось в Саратове. И кого бы нам пригласить в оппоненты? А давайте пригласим Лотмана». Помню, я молчу, а он говорит: «Не пригласить ли нам Лотмана? Вот будет интересно». А я себе думаю: «Еще как будет интересно». «Да, – говорю, – мы можем это сделать, потому что я с Юрием Михайловичем знаком лично».

Здесь мы должны возвратиться почти на год назад, потому что разговор с Покусаевым происходил в феврале 1970 года, а девятью месяцами до этого я впервые встретился с Юрием Михайловичем, и этот эпизод я хотел бы назвать: «Как я впервые увидел Лотмана».

В мае 1969 г. я поехал из Киргизии в Вологду, где В. В. Гура² устраивал огромные конференции, на которых все разнообразие явлений русской литературы должно было сводиться к высшему его проявлению, а именно к реализму. Огромная конференция с массой приглашенных, с множеством секций, все это достаточно помпезно, с экскурсией по реке Шексне в Ферапонтов монастырь, да и сама Вологда тоже необычайно интересна.

Я туда приехал с докладом под названием «О композиции двух посланий “К Чаадаеву”». Мне шел 47-й год, но в силу того, что мое вступление в филологию сильно не по моей воле задержалось, эта конференция стала для меня своего рода филологическим пропуском. Доклад читался в секции у Б. О. Кормана, и как только он был прочитан, слухи о нем распространились и по другим секциям: вот, дескать, какой неожиданный доклад неведомо откуда произнесен, и это интересно. А мне в этот же день нужно было подойти ко всем здесь известному человеку – к Б. Ф. Егорову. Мой коллега, с которым мы вместе приехали, В. Д. Глебов, мечтал поступить к Борису Федоровичу в аспирантуру по Аполлону Григорьеву (так потом и случилось), но сам робел к нему подойти. И вот в перерыве между секциями, после

² Исследователь творчества Шолохова, профессор Виктор Васильевич Гура в те годы заведовал кафедрой русской и зарубежной литературы в Вологодском педагогическом университете. В. В. Гура был выпускником филологического факультета Саратовского университета (выпуск 1949 года).

обеда, когда всех нас повезли на экскурсию в очень живописный Спасо-Прилуцкий монастырь около Вологды, я подошел к Борису Федоровичу, который был тогда человек уже очень известный, которого все знали (а ему через неделю исполнялось всего-то 43 года), он был очень талантлив, весел, отзывчив, у него была большая, кудрявая шапка волос, и когда он выходил из своего номера, вдоль стены по обеим сторонам коридора стояли молодые девушки с рукописями в руках. В общем, Борис Федорович уже тогда был фигурой, и мой коллега просто дрожал и боялся к нему подойти: девицы не боялись, а он боялся. Я к нему подошел и сказал, что вот – человек из Пржевальска, мой коллега, с которым я приехал, он хочет с вами познакомиться и просил меня обратиться к Вам.

22 мая выдался ясный день, хотя и холодный, с пронизывающим ветром, очень яркий. В это время мы только что отошли от могилы К. Н. Батюшкова с ее низким тевтонским крестом, который потом мне вспомнился, когда я был на Сент-Женевьев-де-Буа, на могиле И. А. Бунина. Только у Бунина очертания этого простого и необычного для православных креста еще более четкие, а сверху выгравирован крест православный. Могила Батюшкова вызвала у меня сильное переживание, потому что это один из любимейших моих поэтов – был тогда и остался до сих пор. И тут еще знакомство с Егоровым. Егоров переспросил мою фамилию.

– Так Вы Чумаков?

– Да, – говорю.

– Так Вы, вот только что, прочли доклад. Это необычайно интересно. Мы с Вами еще встретимся, поговорим...

И, правда, поговорили, пока плавали по Шексне на пароходике, в уже начинающиеся белые ночи. Вологда севернее Петербурга, они почти на одной широте. Это был конец мая, и мы застали там очень светлые ночи. Целых два монастыря мы осмотрели: Белозерский, стоящий на самом озере, и Ферапонтов с фресками Дионисия, к которому нужно было ехать дальше, в лес. Это все воспоминания необязательные, в данном случае к Лотману не относятся, а относятся к обстоятельствам, при которых я ближе познакомился с Бо-

рисом Федоровичем. Через день-два мы уезжали из Вологды в Петербург, в поезде оказались вместе, там было еще несколько человек: Ирина Столярова, Н. Н. Скатов, Я. С. Билинkis, еще кто-то. Пока мы ехали, Борис Федорович предложил публике: не согласится ли она послушать, если он, Борис Федорович, уговорит Юрия Николаевича прочитать его доклад, который никто из них не слышал. Все согласились, а Я. С. Билинkis, пробурчав, что он это уже слышал, залез на верхнюю полку и заснул, повернувшись к слушателям и исполнителю спиной. А потом Борис Федорович меня спрашивает:

– А Вы зачем едете в Питер-то, собственно говоря?

– Да я на несколько дней заеду к тетке, люблю Петербург, а потом мне надо в Москву на конференцию в пединститут им. Ленина, где у меня еще один доклад «Пушкин и Тютчев».

Он мне говорит:

– Ну, Вологодская конференция – это еще куда ни шло, а вот в Москву я ехать Вам не советую. Это такие годовые конференции, когда МГПИ считает своим долгом собирать из всяких медвежьих углов самых разных вузовских преподавателей, часто не имеющих доступа к серьезной науке, чтобы они послушали умные речи. А завтра, 27 числа, в Пскове начинается Пушкинская конференция с очень интересным составом. Ее проводит мой друг Е. А. Маймин, зав. кафедрой Псковского пединститута. И там будет мой коллега по Тарту (сейчас я, правда, работаю в Ленинградском пединституте им. Герцена), Юрий Михайлович Лотман. Мне кажется, что если Вы там выступите при Лотмане, то для Вас это будет очень интересно.

– Ну а как же, – я говорю, – поеду без приглашения, приду – здрасьте, хочу прочесть тут чего-нибудь...

– А я Вам сейчас напишу две открытки.

И написал две открытки: одна была адресована Евгению Александровичу, другая – Юрию Михайловичу, и в них он меня им представил.

Я приехал в Петербург, провел там только 1 день, а 27-го (конференция уже началась) поздно вечером я выехал в Псков. В Петербурге я еще провел вечер у

Е. Н. Дрыжаковой и М. Г. Альтшуллера, тоже известных ученых, живущих сейчас в Питтсбурге, в Пенсильвании.

Так получилось, что Псков я проспал, и проводник меня разбудил только в Острове, из Острова я поехал обратно в Псков на автобусе, и мимо меня, видимо (но я тогда этого еще не знал), в автобусе промчалась вся конференция, на которой второй день был объявлен экскурсионным, с поездкой в Михайловское и Пушкинские Горы, чтобы провести там день. Приехав в Псков, я как-то быстро нашел Евгения Александровича и ему представился, а он сказал: «Конечно, Вы можете на этой конференции присутствовать и прочесть доклад, который Вы захотите, а сейчас идите в здание пединститута, поднимайтесь в профилакторий, он на 5 этаже, и там Вам дадут комнату. Кстати, Вы можете сразу представиться Ю. М. Лотману, потому что он в Пушкинские Горы не поехал, чувствует себя неважно. Он там».

И вот в этом профилактории и произошла моя первая встреча с Юрием Михайловичем. Я, конечно, был взволнован – сейчас я его увижу. Постучал – дверь быстро открылась – на пороге стоял небольшого роста человек, в усах, с всклокоченными волосами, очень напомнивший мне Эйнштейна (ну, это все знают, все говорили и везде писали). Это было утро, и он был в тот день, действительно, нездоров. Он, наверное, только что проснулся и был одет в черные узкие трикотажные так называемые «тренировочные штаны», в которых ходил весь Советский Союз, мужчины и женщины. А еще на нем была нижняя рубашка, к тому же расстегнутая. И он, увидев незнакомое лицо, нервно отшатывается, закрывая рукой расстегнутый ворот, и застывает, и лицо у него напряженное и не очень любезное. И незнакомец ему говорит:

– Прошу Вас меня извинить, к тому же Евгений Александрович сказал, что Вы нездоровы, но мне необходимо Вам представиться. В дороге от Вологды до Петербурга Борис Федорович написал в связи с моим здесь появлением вот эту открытку, которую я хочу вам передать, и вот этот журналчик, который я посмел надписать

вам¹. – И он, одной рукой держа свой ворот, другой берет все, что я ему даю, и снова смотрит на меня выжидательно, но ничего не говорит.

– Спасибо, – потом говорит, кланяясь. Лицо у него отдаленное.

А я говорю:

– Еще раз извините, к тому же Вы нездоровы, но все равно, я должен Вам передать это...

Он кивает головой, и все. Закрыв дверь, все кончилось. Я иду к себе.

И он, и я жили в больших комнатах профилактория, в каждой из которых стояло штук по шесть железных кроватей известного образца, солдатских таких, но каждому давали аж по целой такой комнате. И я в связи с тем, что ночь была коротка, а я утомился с дороги, тоже решил раздеться и лечь спать, и пока я раздевался прошло минут 15. И вдруг в дверь нервно и быстро постучали. Я так изумился, что совершенно не думая о том, как я выгляжу, открываю дверь, и теперь вся ситуация выглядит инверсированной, теперь я стою и не знаю, что мне закрывать. На пороге стоит Лотман, одетый уже в брюки и рубашку, что-то держит в руках (позже выяснилось, что мой журналчик), и как только я ему открываю, он, даже не дожидаясь, пока я ему скажу что-нибудь, моментально оказывается на середине комнаты, а я бегу обратно в постель и ложусь в нее. В этой смехотворной ситуации Юрий Михайлович говорит:

– Как только Вы оставили мне этот журнал, я решил посмотреть, что там такое. И Вы меня совершенно изумили, я вообще был потрясен, – он мне говорит, – я смотрел и глазам своим не верил.

– А в чем дело-то? – спрашиваю я из-под одеяла.

– Да, видите ли, я привез сюда доклад о примечаниях Пушкина к стихотворным его вещам. Сначала я говорю о «Бахчисарайском фонтане», потом о «Полтаве», о «Медном всаднике», а завершаю ролью примечаний в «Евгении Онегине». И вдруг я вижу, все это напечатано, причем напечатано так, что уже нечего сказать.

¹ Речь идет о журнале «Русский язык в Киргизской школе», где была напечатана статья Ю. Н. Чумакова «О составе и границах текста “Евгения Онегина”» [Чумаков 1969: 32-33].

Еще он сказал мне, что «писал это иначе», но увидел, что все ходы, которые должны быть в его докладе, они уже есть в этой статье и очень похожи (это, конечно, не случайно: ведь я все-таки у него чему-то и научился).

– Такого со мной никогда не было, что это такое? – говорит Лотман и, высказав, начинает спрашивать, кто я, откуда, почему... Я коротко рассказал, кто я, откуда и почему.

– Понятно, – говорит он. – А что Вы здесь намерены прочесть на этой конференции?

– У меня доклад «Пушкин и Тютчев», я здесь не хотел его читать, все-таки это пушкинская конференция, и, может быть, надо повторить вологодский доклад о двух посланиях «К Чаадаеву»¹.

– Не делайте этого.

– Почему?

– Да потому, – говорит, – что Вы должны прочесть вот это. Вслух.

– Юрий Михайлович, я как-то так привык к тому, что напечатанное уже не может быть докладом.

– Ну, есть такие правила. Но Вы же привезли этот журнальчик из Киргизии, его никто в глаза не видел и слухом бы о нем не слышал, если бы Вы сами с ним не приехали. Так что Вы имеете право просто читать это по тексту, прямо так, как это напечатано, без всяких пояснений.

– Да?

– Да, да. Читайте прямо слово в слово.

– Но это будет довольно быстро, – говорю.

– Не имеет никакого значения. Вы должны произнести этот текст, то есть я Вам советую произнести именно этот текст так, как он напечатан.

– Спасибо, – говорю, – я последую вашему совету.

Мы расстались на целые сутки, которые мне уже трудно вспомнить, как я их провел, потому что публика была вся в Пушкинских Горах, приехала только поздно вечером. Юрий Михайловича я больше не видел, к Маймину, по-моему, тоже не

ходил. Наверное, погулял по городу и вернулся обратно.

На другой день состоялось заседание. Прошло два доклада, и третьим говорил Юрий Михайлович. Его доклад назывался «О диалогических отношениях в примечаниях к поэмам Пушкина», и он начал таким образом: «Вообще доклад этот назывался немного иначе, потому что после поэм еще следовало “и в ‘Евгении Онегине’”, но вчера мне стала известна уже напечатанная в Киргизии небольшая работа Ю. Н. Чумакова (который сюда приехал и здесь присутствует), и в ней тема онегинских примечаний объяснена коротко и исчерпывающе. Поскольку это уже опубликовано и спорить не о чем, и я думаю примерно то же, то всю часть об “Онегине” я из своего доклада убираю. А Ю. Н. Чумакову я предлагаю с этим текстом ознакомить публику на вечернем заседании». После этого он стал читать свой доклад, а я думал о том, что, надо же – какую рекламу я получил, и как теперь меня будут слушать, и насколько возросла ответственность. Причем я должен делать для меня вещь невозможную – читать печатный текст. Но это было правильно: обычно-то я говорю, и получается иногда ничего, а иногда – проваливаюсь. В сущности, это была тезисная форма, но зато выражено там все, действительно, очень отчетливо и ясно.

Вечером мне дали слово, и я стал читать по напечатанному. Ну, конечно, я сказал сначала два каких-то слова, где-то в середине я сделал шаг в сторону, и сказал что-то своими словами (иногда я такими вещами очень злоупотребляю, но в данном случае не злоупотреблял, момент чувствовал), и читал до конца. На «все про все» ушло 17 минут, доклад-то еще был идеальный по размерам, кроме того, он был ясен и четок. В принципе это был один из лучших текстов, которые я когда-либо писал в той конденсированной манере, которую отметил в моих писаниях Александр Павлович Чудаков через много-много лет после этого знакомства. Мне задавали вопросы. Я был вообще-то достаточно хорошо ориентирован в своей теме. Она у меня развертывалась как бы от Тынянова, как это, в сущности, потом и развертывалось у меня позже. Но уже тогда я как бы заново

¹ Содержание доклада отражено в статье «Композиция двух посланий к Чаадаеву и эволюция пушкинского стиля» [Чумаков 1970: 92-107].

открыл одну тыняновскую идею об «Отрывках из путешествия» и «Примечаниях» как о конце «Онегина», конце художественном, об этих частях, равноправных с другими восьмью главами. Получилось, что после Тынянова эту идею я заново «разработал», никогда не удается открыть ничего собственного, утешаешься только тем, что идеи всегда плавают мимо тебя или лежат где-то на полках, и их уже снимали, потом положили обратно, теперь ты их снова взял через много лет и прочел по-своему, и объяснил по-своему.

Мне остается прибавить, что мне не пришлось ждать до утра, как Байрону, к концу этого вечера я уже был знаменит. А о том, что это было так, свидетельствует, что еще до доклада я был приглашен вместе с интимным кругом участников конференции, близких Евгению Александровичу Маймину, на обед, а 30 мая, когда конференция завершалась, меня попросили председательствовать на последнем заключительном заседании. Вот, наверное, это все, что можно было рассказать о первой моей личной встрече с Лотманом, как она началась, чем закончилась.

Какая-то судьба из самого сердца Тянь-Шаня привела меня сначала в Вологду, потом в Псков, и вот эти два шага оказались достаточными, чтобы из абсолютной неизвестности (у меня даже и степени никакой не было) можно было бы шагнуть в литературоведение. Поэтому, когда Е. И. Покусаев предложил, чтобы оппонентом на моей защите был Ю. М. Лотман, я, конечно, согласился. А Покусаев усмеялся, предвкусывая, какая тут будет сенсация в Саратове, когда явится известный структуралист, который по всем понятиям совершенно не совпадает ни с какими позициями саратовской школы (как, впрочем, и диссертация бывшего саратовца Чумакова). Но о защите, которая тоже стоит того, потому что в ней тоже участвовал Юрий Михайлович, я должен сказать в следующий раз.

Послесловие.

Этот устный рассказ Юрия Николаевича Чумакова я записала 16 февраля 2005 года. Юрий Николаевич часто говорил о Ю. М. Лотмане: о своей кандидатской защите, где Лотман оппонировал, о

конференциях в Тарту и Санкт-Петербурге, где они многократно встречались, о защитах учеников Лотмана, о похоронах Зары Григорьевны Минц, где Ю. Н. Чумаков присутствовал вместе со своей женой, Элеонорой Илларионовной Худошиной. Вплоть до последних лет Элеонора Илларионовна и Юрий Николаевич дружили с Б. Ф. Егоровым, и уже в 2000-х я была свидетелем того, как, принимая у себя в гостях в Новосибирске «Борфед», в воспоминаниях они возвращались к тому сильному впечатлению, которое произвели когда-то на них первые структуралистские книги Ю. М. Лотмана.

Отрывок, который мы здесь печатаем, должен был стать первой частью мемуаров о Ю. М. Лотмане, но до следующих фрагментов дело как-то не дошло, может быть, потому, что первый эпизод был всего важнее для Юрия Николаевича: именно с первого чтения работ Лотмана, случившегося, когда Юрий Николаевич жил в горах Тянь-Шаня и преподавал в одном из самых западных пединститутов – Пржевальском, и началось его серьезное литературоведение. Чтение только что вышедших «Лекций по структуральной поэтике» [Лотман 1964] оказалось в литературоведческой биографии Юрия Николаевича решающим, «структурализм дал мне тогда язык», – часто говорил он впоследствии.

В воспоминаниях речь идет об опубликованной в Киргизии первой статье Ю. Н. Чумакова о «Евгении Онегине», ее напечатал Л. А. Шейман в своем журнале «Русский язык в киргизской школе» (1969) [Чумаков 1969: 32-33]. Написанная чрезвычайно сжато и в то же время с удивительной ясностью, эта статья содержала в себе зародыш и программу всех последующих работ об «Онегине».

Защищенная диссертация [Чумаков 1970], которую оппонировал Ю. М. Лотман, представляла собой трехсотстраничный труд, в котором исследовалась стихотворная поэтика Пушкина и ее реализация в лирике, стиховом эпосе и драме. Самой заметной частью этой работы стала глава об «Онегине». А начиналась пушкинистика Ю. Н. Чумакова со знакомства с Ю. М. Лотманом, сначала заочного, а затем и очного. И об этом его мемуарный рассказ.

Литература

- Лотман, Ю. М. Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя / Ю. М. Лотман. – Л. : Просвещение, 1982. – 256 с.
- Лотман, Ю. М. Лекции по структуральной поэтике: Введение. Теория стиха / Ю. М. Лотман. – Тарту, 1964. – 195 с. – (Сер. «Труды по знаковым системам»).
- Лотман, Ю. М. Письма. 1940–1993 / Ю. М. Лотман. – М. : Языки русской культуры, 1997. – 800 с.
- Чумаков, Ю. Н. Композиция двух посланий к Чаадаеву и эволюция пушкинского стиля / Ю. Н. Чумаков // *Метод и мастерство*. Вып. 1: Рус. лит. – Вологда : Вологод. гос. пед. ин-т, 1970. – С. 92-107.
- Чумаков, Ю. Н. О составе и границах текста «Евгения Онегина» / Ю. Н. Чумаков // *Русский язык в киргизской школе*. – 1969. – № 1 (57). – С. 32-33.
- Чумаков, Ю. Н. Поэтическое и универсальное в «Евгении Онегине» / Ю. Н. Чумаков // *Болдинские чтения / Болдин. музей-заповедник А. С. Пушкина ; Горьк. гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского*. – Горький, 1978. – С. 75-90.
- Чумаков, Ю. Н. Проблемы поэтики Пушкина: (лирика, «Каменный гость», «Евгений Онегин») : дис. ... канд. филол. наук / Чумаков Ю. Н. ; Саратов. гос. ун-т им. Н. Г. Чернышевского. – Саратов, 1970.

References

- Chumakov, Yu. N. (1969). O sostave i granitsakh teksta «Evgeniya Onegina» [On the Composition and Boundaries of the Text of “Eugene Onegin”]. In *Russkii yazyk v kirgizskoi shkole*. No. 1 (57), pp. 32-33.
- Chumakov, Yu. N. (1970). Kompozitsiya dvukh poslanii k Chaadaevu i evolyutsiya pushkinskogo stilya [Composition of Two Epistles to Chaadaev and the Evolution of Pushkin’s Style] In *Metod i masterstvo*. Issue 1: Russkaya literatura. Vologda, Vologodskii gosudarstvennyi pedagogicheskii iniversitet, pp. 92-107.
- Chumakov, Yu. N. (1970). *Problemy poetiki Pushkina: (lirika, «Kamenniy gost’», «Evgenii Onegin»)* [The Problems of Pushkin’s Poetics: (Lyrics, “The Stone Guest”, “Eugene Onegin”)]. Dis. ... kand. filol. nauk. Saratov.
- Chumakov, Yu. N. (1978). Poeticheskoe i universal’noe v «Evgenii Onegine» [Poetic and Universal in “Eugene Onegin”]. In *Boldinskie chteniya*. Gorky, pp. 75-90.
- Lotman, Yu. M. (1964). *Lektsii po struktural’noi poetike: Vvedenie. Teoriya stikha* [The Lectures on Structural Poetics: Introduction. The theory of verse]. Tartu. 195 p. (Ser. «Trudy po znakovym sistemam»).
- Lotman, Yu. M. (1982). *Aleksandr Sergeevich Pushkin. Biografiya pisatelya* [Alexander Sergeevich Pushkin. Biography of the Writer]. Leningrad, Enlightenment. 256 p.
- Lotman, Yu. M. (1997). *Pis’ma. 1940–1993* [The Letters. 1940–1993]. Moscow, Yazyki russkoi kul’tury. 800 p.

Данные о составителе

Капинос Елена Владимировна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт филологии СО РАН (Новосибирск, Россия).
Адрес: 630090, Россия, Новосибирск, ул. Николаева, 8.
E-mail: dzerv@mail.ru.

Compiler’s information

Kapinos Elena Vladimirovna – Doctor of Philology, Leading Researcher, Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russia).

Дата поступления: 22.02.2022; дата публикации: 30.03.2022 Date of receipt: 22.02.2022; date of publication: 30.03.2022

О СЕМИОТИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ Ю. М. ЛОТМАНА

УДК 821.161.1-94. ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,4.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 10.01.08 (5.9.3)

«ПРОШЛО СТО ЛЕТ...» ФОРМУЛА ВРЕМЕНИ И СЕМА ПАМЯТИ

Спроге Л.

Латвийский университет (Рига, Латвия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8418-418X>

А н н о т а ц и я . В предлагаемом сюжете фрагменты воспоминаний свидетельствуют об исключительном значении, которое имела для Ю. М. Лотмана и З. Г. Минц их научная и аудиторная работа. Особое внимание тартуские ученые придавали общению с молодым поколением филологов, которые только еще определялись в выборе будущего пути. Корректное отношение к научным занятиям студента, виртуозное воздействие на него во время лекции, семинара, консультации оставили в памяти нескольких поколений незабываемые моменты встреч, бесед и первых исследовательских начинаний под эгидой их ненавязчивых рекомендаций. В памяти сохранились наблюдения над манерой работы Ю. М. Лотмана в незнакомой аудитории, его способность увлечь малоизвестным документом отдаленной эпохи с проекцией на особенности бытового поведения, на фиксацию контекста времени. Среди способов дешифровки «неопытных мест» в настоящей публикации рассматривается совместная статья ученых 1974 г., где речь идет о «забытом» мемуаре об А. Блоке. Методика подхода к малоизвестным эго-текстам, намеченная в статье, послужила выработке возможного комментария к свидетельствам о деятельности Блока в последние годы жизни, а также к интерпретации его помет в записных книжках и т. п. Роль «вторичных свидетелей» с их неучтенными до сих пор материалами о Блоке связана с локальной (балтийской) культурой русского зарубежья.

К л ю ч е в ы е с л о в а : Ю. М. Лотман; З. Г. Минц; А. Блок «Последние дни императорской власти»; Сергей Коренев; мемуары; дневник; записные книжки поэта; газета «Сегодня»; газета «Слово»; механизмы памяти; «вторичный свидетель»; Чрезвычайная Следственная комиссия; генерал В. А. Сухомлинов.

Д л я ц и т и р о в а н и я : Спроге Л. «Прошло сто лет...» формула времени и сема памяти / Л. Спроге. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2022. – Т. 27, № 1. – С. 44-49.

“HUNDRED YEARS HAVE PASSED...” FORMULA OF TIME AND SEME OF MEMORY

Ludmila Sproģe

University of Latvia (Riga, Latvia)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8418-418X>

A b s t r a c t . In the proposed plot, fragments of memories testify to the exceptional importance that their scientific and classroom work had for Yu. M. Lotman and Z. G. Mints. Tartu scientists paid special attention to communication with the younger generation of philologists who were just deciding on their future path. The correct attitude to the student's scientific studies, the virtuoso influence on him during a lecture, seminar, consultation have left in the memory of several generations unforgettable moments of meetings, conversations and first research initiatives under the auspices of their unobtrusive recommendations. Observations on the manner of work of Yu. M. Lotman in an unfamiliar audience, his ability to captivate a little-known document of a distant epoch with a projection on the peculiarities of everyday behaviour, on fixing the context of time, have been preserved in memory. Among the ways of deciphering “incomprehensible places”, this publication examines a joint article by scientists in 1974, where a “forgotten” memoir about A. Blok is presented. The methodology of the approach to little-known ego texts outlined in the article served to develop a possible commentary on the evidence of the Block's activities in the last years of his life, as well as to the interpretation of his droppings in notebooks. The role of “secondary witnesses” with their hitherto unaccounted materials about the Block is associated with the local (Baltic) culture of Russian Abroad.

Keywords: Yu. M. Lotman; Z. G. Mints; A. Blok “The Last Days of Imperial Power”; Sergei Korenev; memoir; diary; poet's notebooks; newspaper “Segodnya”; newspaper “Slovo”; memory mechanisms; “secondary witness”; Extraordinary Commission of Inquiry; General V. A. Sukhomlinov.

For citation: Sproģe, L. (2022). “Hundred Years Have Passed...” Formula of Time and Some of Memory. In *Philological Class*. Vol. 27. No. 1, pp. 44-49.

Пушкинская цитата пока не осознана вполне записывающей эти миги и знаки жизни, где было и есть (надеюсь, будет и впредь) тартуское пространство и время.

Имя Юрия Михайловича Лотмана¹ я впервые услышала в разгар 1971/72-го студийного года на первом курсе Филологического факультета Латвийского государственного университета имени Петра Стучки, так тогда называлась высшая школа, в которой я сейчас работаю. Профессор Лотман приехал в Ригу на неделю читать курс лекций для студентов, хотя аудитория заполнилась до отказа вовсе не учащимися филологами, – пришли слушатели из других вузов, журналисты, артисты, одним словом, рижане разных возрастов и разных специальностей. Пришлось идти в зал, чтобы вместить всех желающих; лекция началась с характерного жеста рукой по седоватой пряди и вводной фразы: «Ну-с, начнем. Как вы, вероятно, помните и знаете...» Далее я включилась в неизвестную мне историю «дней Александровых прекрасного начала», но крупницы живших в памяти исторических и литературных текстов, события, даты помогли очертить контекст восприятия, а лекторское поощряющее и убедительное «как вам уже известно» и «вы, конечно, обратили внимание на» сыграли роль своеобразного камертона. Стало интересно слушать и постигать то, что, согласно говорившему, аудитории было хорошо известно, а тебе – нет! Ощутить это первокурснице было неприятно, что и заставило впредь искать источники, расширять тематические поиски, т. е., как говаривала, Зинаида Гиппиус: «интересоваться интересным». Живая речь выступавшего гостевого профессора тоже отличалась от уже привычного нам чтения лекций: своеобразная артикуляция предлогов, ненавязчивая эмоциональность

при цитировании поэтических произведений (все наизусть!), элементарность примеров – из жизни – при объяснении достаточно непростых семантических конструктов. Вот например: в вагоне поезда из Тарту в Ригу у окна мальчик, весело хохоча, выкрикивал по-эстонски: «Молодой человек – челодой моловек!» Ю. М. Лотман, попутчик семьи с ребенком, заметил, какой полезный прием апробируется пока на бессознательном уровне (при упоминании о «глокой куздре» мне всегда вспоминается этот пассаж, вызвавший в зале взрыв смеха). Отдельного упоминания заслуживает постоянное цитирование Ю. М. дневниковых записей и мемуаров современников; этот массив текстов был совершенно неизвестен нам, первокурсникам, но настойчивая рекомендация обращаться к письменным свидетельствам эпохи вскоре стала потребностью при разработке первых научных работ. Понятие контекста времени, культурного быта, тщательное штудирование источников, о котором пишет М. Б. Плюханова [Плюханова 2022: 9], ученица Ю. М., «привилось» сразу же, когда я стала принимать участие в Тартуских студенческих конференциях.

После отъезда профессора Лотмана некоторые преподаватели на факультете, заметив увлеченность у студентов «тартуской школой», стали «разъяснять» пагубность «формальных» методов исследования, порочность «имманентного» подхода к литературе и воображаемые последствия... От последних не удалось вернуться и мне, но сейчас вспоминается об этом скорее с юмором, хотя нервов было потрачено достаточно! Но разве можно было равнодушно прозябать с близким Тарту, с его интереснейшими «Трудами по русской и славянской филологии», «Блоковскими сборниками», конференциями, где Ю. М. говорил о повествователе в «Мастере и Маргарите», уподобляя одну из его ипостасей фрагменту в гербе, где все четыре «рамки» снова транслируются и так – до

¹ Не привожу привычное сокращение ЮрМих – это домашнее и отчасти интимное обращение для более близкого круга ученого. Далее в тексте имя и отчество приводится сокращенно – Ю. М.

бесконечности... Цепко держатся в памяти дополнения к докладам о Гоголе: о «пляске смерти», неистово исполненной Хомой после жуткой ночи, об идиллическом «старосветском» мире, который, увы, не прочтен... Бывая в гостях у Лотманов, я всегда ощущала необыкновенное радушие и желание вкусно угостить, как в гоголевской повести. Меня удивляло, что мастерски набрать на стол вкусно и сытно, как говорится, – «из ничего», – было делом рук Ю. М. Как уютно было сидеть в отапливаемой печкой комнате, когда за окном дождь, а тебе в скором времени бежать к автобусной станции, чтобы ехать в Ригу! Как необыкновенна была «немая», бессловесная беседа их друг с другом, – «на уровне бровей», – как называла я эту непередаваемую коммуникацию!

Став аспиранткой Зары Григорьевны Минц, я нашла в лице Ю. М. не только поддержку, но и покровительство: строгость научного руководителя, бывало, «зашкаливала»; «Зара Григорьевна, – вступал в финальный пассаж разговора Ю. М., – но сюжет-то – хороший», «Да, – отвечала она, – мы немало над этим работали!» И после такой совместной рекомендации я готовила публикацию или реферат для конференции. Для выхода на защиту необходимо было пройти через обсуждение диссертации на кафедре, Ю. М. был моим рецензентом. От него первого я услышала слова поддержки после защиты...

Свод мемуаров об Александре Блоке, казалось бы, полностью выявлен, но это не совсем так: находятся так называемые «вторичные» свидетели, освещающие или подсвечивающие отдельные факты, ранее казавшиеся факультативными. Природа «неизвестных», не введенных в научный контекст мемуаров всегда вызывала живой отклик в тартуской среде.

В совместной статье З. Г. Минц и Ю. М. Лотман решался вопрос о дешифровке одного непонятого места из воспоминаний о Блоке [Минц, Лотман 2004]. Авторы сосредоточились на фрагменте воспоминаний Елизаветы Кузьминой-Караваевой (Матери Марии), там речь идет о детской, практически неизвестной пьесе Александра Блока, где герой садится на лампу и сгорает.

За почти полувековой срок со дня выхода статьи в свет блоковедение и эмигрантская мемуаристика (а надо сказать, что мемуар Матери Марии вышел в парижских «Современных записках» в 1936 г.) шагнули решительно далеко вперед по сравнению с серединой семидесятых годов прошлого века. Но не об этом сейчас речь, а о важном, на мой взгляд, концептуальном подходе к тексту воспоминаний, который продемонстрирован не только в этой совместной статье, но в целом своде исследовательских работ двух известных тартуских ученых. Из статьи напому лишь об описании механизмов возникновения возможных сюжетов путем выявления скрытых звеньев. Итак, текст «утерян», «забыт» или сохранился в памяти в виде своеобразных «осколков», из которых, однако, при припоминании может снова быть восстановлен целостный текст. Как эти механизмы работают, неоднократно показывалось профессором Лотманом и не только в мемуарах: для меня важным стало понятие маркированных элементов, которым внутреннее развитие дает импульс к пробуждению, и они вырабатывают функцию «текстообразующих программ, создавая <...> новые тексты, неосознанные для самого субъекта мысли» [Там же].

Основной корпус мемуаров об Александре Блоке время от времени пополнялся и корректировался: среди свода воспоминаний укажу на их публикации в юбилейном двухтомнике «Блок в воспоминаниях современников» (1980), на серию Блокских сборников Тартуского университета (1962–2010), на пятитомник Литнаследства «Блок: Новые материалы и исследования» (1978–1993). Тем не менее ряд сюжетов о поэте в силу разных (в основном – идеологических) причин оказался «забытым» и как бы не представляющим исторической ценности. Однако то, что безоговорочно отвергалось в год столетнего юбилея Александра Блока в 1980 г., через сорок лет, в 2020 г., представлялось не лишним актуальности: неподцензурные свидетельства о бытовых реалиях жизни, поведении, взглядах, реакции поэта на политику, а также хроники событий последних четырех лет жизни поэта важны не менее так называемых «правильных мемуаров», авторы которых утверждали в

свое время «что» и «как» вспоминать о Блоке. В связи с этим эмигрантская мемуаристика вошла в блоковедение поздно, а еще позднее стали исследоваться воспоминания о поэте из таких локальных центров, как русские диаспоры Балтии.

В периодике Латвии «забытые» мемуары о Блоке и стихотворные эпитафии стали выходить через три недели после погребения Блока. Публиковались они и на латышском, и на русском языках. Их авторами были современники поэта, оказавшиеся в начале 20-х годов в независимой Латвийской Республике. Как правило, опубликованы они были в периодических изданиях с 1921 до 1940 гг., и этот достаточно объемный массив (но в содержательном плане неравноценный) учтен в блоковедении лишь отчасти. За гранью исследовательского интереса остались десятки материалов, написанных «новыми рижанами», покинувшими Россию; некоторые из них упоминаются Блоком в письмах и записных книжках. Их немало, но среди этих лиц мы не найдем имени Сергея Александровича Коренева (1883–1941?), далекого от блоковского круга современника поэта, юриста, офицера, который служил следователем в Чрезвычайной следственной комиссии (ЧСК) для расследования противозаконных по должности действий бывших министров и должностных лиц; напомним, в ЧСК Блок был секретарем [Спроге 2021].

Коренев вспоминал, что их с Блоком совместная работа длилась всего несколько месяцев, до прихода Красного Октября».

Хорошо известно, что событийность времени службы Блока в ЧСК, ее содержательная сущность вылилась в известный труд «Последние дни императорской власти», изданный отдельной книгой в 1921 г. с тремя разделами, в каждом из которых содержатся тематические блоки: Болезнь государственного тела России, Двор, Кружки, Маклаков и Белецкий и т. п.

В связи с этим изданием особое внимание заслуживают неизвестные до сей поры дневниковые тексты Коренева: несколько мемуарных эссе, которые после гибели Блока были опубликованы с 1922 по 1926 гг. в русских изданиях Латвии.

В 1921–1922 гг. Коренев по предложению газеты «Сегодня» публикует серию

очерков под заголовком «Дело бывших министров. Из дневника». Публикация сопровождалась анонсом «От редакции»: «Настоящие записки основаны на фактических данных, имевшихся в распоряжении автора, одного из деятелей эпохи Всероссийского Временного Правительства, члена верховной комиссии по расследованию дел бывших царских министров».

Публикация «Дневника» Коренева шла по главам: I. «Верховная следственная комиссия»; II. Допрос обвиняемых. III. Департамент полиции. IV. Заступники. V. Дело Малиновского. В 1922 г. – ровно сто лет назад – в Берлинском «Архиве русской революции» в 7-м томе выйдет полный текст Коренева под заглавием «Чрезвычайная комиссия по делам о бывших министрах», где в начале автором снова упоминается Блок – секретарь комиссии. Этот важный документ эпохи до сих пор не переиздавался и, разумеется, не комментировался.

Что это за текст? В какой степени можно проводить параллель с блоковской книгой 1921 г.? Возможно, эти два параллельных текста, которые отражают друг друга, можно уподобить, согласно лотмановской концепции о зеркальном преломлении, специфическому зеркалу, которое не столько «повторяет», сколько фокусирует отдельные личности и связанные с ними события? Вот Блок фрагментарно фиксирует в Записных книжках ход следствия по делу генерала В. А. Сухомлинова (сюжет о нем не вошел в «Последние дни императорской власти»). Приступая к секретарским обязанностям в ЧСК восьмого мая 1917-го года, за день до этого Блок отмечает в записной книжке мнение своего родственника, сенатора А. Ф. Кублицкого-Пиоттуха, о Чрезвычайной следственной комиссии как скандальной учреждении. Далее следует обусловленная беседой фраза, что инстанция, где ему предстоит быть редактором стенограмм, «стоит между наковальной закона и молотом истории <...> Завтра я должен получить первую работу» [Блок 1965: 321–322]. «Наковальня» и «молот» возникают как формулы в сознании Блока после замечания сенатора, что «повесят <...> людей юридически невинных», и тут же приводится перечень персон, к которым еще до разбирательства комиссии были предъявлены об-

винения, среди них назван Сухомлинов [Там же: 321]. Через несколько лет краткие записи Блока будут значительно восполнены его коллегой по ЧСК – следователем, оказавшимся в Риге. Корнев, сотрудничая с рижской газетой «Слово», под псевдонимом Н. Русин в 1926 г. опубликовал несколько материалов, напрямую и косвенно связанных с контекстом деятельности ЧСК, среди которых был некролог Сухомлинову «Роковой человек»: «Телеграммы сообщили о смерти в Берлине генерала Сухомлинова. Генерал-адъютант императора Николая II, бывший военный министр, являлся одной из характерных фигур последнего царствования, он был обвинен в шпионаже в пользу Германии, арестован в 16-ом году, и после Петропавловской крепости переведен под домашний арест. После февральской революции его повторно арестовывают и снова отправляют в крепость. Здесь он тяжкими муками искупал свои грехи. Незадолго до прихода большевиков к власти над ним состоялся суд. Сухомлинова присудили к пожизненной каторге, но вскоре он был освобожден по декрету о предельном возрасте арестантов, воспользовался этим и благополучно вовремя перебрался, сначала в Финляндию, а затем в Берлин, где и дожил свой

век, скончавшись на 78 году от роду. Средства к существованию давала ему продажа написанных им в изгнании “мемуаров”, в которых так ярко отразилась вся его “светская” и чиновничья карьера и страшное падение» [Русин 1926: 3].

Ход следствия над Сухомлиновым в ЧСК фиксируют и секретарь Блок, и следователь Корнев. Несмотря на то, что сюжет о Сухомлинове не развернут в блоковской книге, а лишь упомянут, записи эти восполняют сведения о материалах исторической значимости: те скупые, «осколочные» фразы в дневнике и в записной книжке Блока выполняют, согласно Лотману, роль свернутой программы текста, потенциально способного к полному или же частичному восстановлению. Для отражения процессов, связанных с ходом работы в ЧСК, газетный текст Корнева становится матрицей для подобных «свернутых» сюжетов. В случае с «Последними днями императорской власти» и записями блоковских эго-документов рижские публикации его современника могут служить «проверочным» и пояснительным материалом.

Видимо, должно было пройти сто лет, чтобы подобные документы активизировали «механизмы памяти».

Литература

- Блок, А. Записные книжки. 1901–1920 / А. Блок. – М. : Художественная литература, 1965.
- Минц, З. Г. О глубинных элементах художественного замысла: к дешифровке одного непонятого места из воспоминаний о Блоке / З. Г. Минц, Ю. М. Лотман // Минц З. Г. Поэтика русского символизма. – Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 2004. – С. 118-122.
- Русин, Н. Роковой человек / Н. Русин // Слово. Русская национально-демократическая газета. – 1926. – № 68. – С. 3.
- Спроге, Л. В. «Бросаясь в вихорь вихревой»: неучтенные мемуары С. Корнева о Блоке / Л. В. Спроге // Литературный факт. – 2021. – № 2 (20). – С. 146-159.
- Плюханова, М. Б. Об эволюции Ю. М. Лотмана (к 100-летию со дня рождения) / М. Б. Плюханова // Русская литература. – 2022. – № 1. – С. 3-14.

References

- Blok, A. (1965). *Zapisnye knizhki. 1901–1920* [Notebooks. 1901–1920]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura.
- Mints, Z. G., Lotman, Yu. M. (2004). O glubinnikh elementakh khudozhestvennogo zamysla: k deshifrovke odnogo neponyatnogo mesta iz vospominanii o Bloke [About the Deep Elements of the Artistic Idea: To Decipher One Incomprehensible Place from the Memories of the Block]. In *Poetika russkogo simvolizma*. Saint Petersburg, Iskustvo-SPB, pp. 118-122.
- Rusin, N. (1926). Rokovoi chelovek [The Fatal Man]. In *Slovo. Russkaya natsional'no-demokraticheskaya gazeta*. No. 68, p. 3.
- Sproge, L. V. (2021). «Brosayas' v vikhor' vikhrevoi»: neuchtennye memuary S. Koreneva o Bloke [“Rushing into the Vortex of the Vortex”: S. Korenev's Unaccounted Memoirs about the Block]. In *Literaturnyi fakt*. No. 2 (20), pp. 146-159.
- Plyukhanova, M. B. (2022). Ob evolyutsii Yu. M. Lotmana (k 100-letiyu so dnya rozhdeniya) [About the Evolution of Yu. M. Lotman (to the 100th Anniversary of His Birth)]. In *Russkaya literatura*. No. 1, pp. 3-14.

“ART AND SCIENCE ARE TWO EYES OF HUMAN CULTURE”:
TO THE ANNIVERSARY OF Yu. M. LOTMAN’S BIRTH

Данные об авторе

Спроге Людмила – доктор филологии, профессор
отделения Русистики и славистики Гуманитарного
факультета, Латвийский университет (Рига, Лат-
вия).

Адрес: LV-1586, Rīga, Raiņa bulvāris, 19.

E-mail: ludmila.sproge@lu.lv.

Author’s information

Sproge Ludmila – Doctor of Philology, Professor of
Department of Russian and Slavic Studies of Humani-
tarian Faculty, University of Latvia (Riga, Latvia).

Дата поступления: 01.03.2022; дата публикации: 30.03.2022

Date of receipt: 01.03.2022; date of publication: 30.03.2022

**Ю. М. ЛОТМАН
И ПРОБЛЕМЫ ТЕОРЕТИЧЕСКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ**

Шатин Ю. В.

Новосибирский государственный педагогический университет (Новосибирск, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2725-2836>

А н н о т а ц и я . В статье автор пытается определить вклад Ю. М. Лотмана в развитие основных положений теории литературы, которые наряду с исследованием проблем культурологии и истории русской литературы сыграли исключительно важную роль в филологической науке. Среди большого числа монографий и статей тартуского исследователя в статье выделяются «Лекции по структуральной поэтике» (1964) и «Культура и взрыв» (1992). По мнению автора данной статьи, именно в этих работах осуществился основной прорыв, положивший конец господству догматического литературоведения и открывший новые возможности в отечественной филологии. В частности, в первой книге впервые было обосновано понятие структуры как гносеологической категории, в отличие от композиции, представляющей материальное воплощение структуры в тексте. В последнем исследовании Ю. М. Лотман во многом развил новые положения, в которых текст понимается как поле взаимоотношений системных и внесистемных элементов и включает возможность различных вариантов его развертывания. В «Культуре и взрыве» ученый представил комплекс идей, во многом совпадающих с трудами европейских постструктуралистов, но отличающихся своеобразной трактовкой основных черт литературного процесса.

К л ю ч е в ы е с л о в а : структурализм; структура текста; ризома; постструктурализм; теория литературы; литературоведы.

Д л я ц и т и р о в а н и я : Шатин, Ю. В. Ю. М. Лотман и проблемы теоретического литературоведения / Ю. В. Шатин. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2022. – Т. 27, № 1. – С. 50-54.

**Yu. M. LOTMAN
AND THE PROBLEMS OF THEORETICAL LITERARY CRITICISM**

Yuri V. Shatin

Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2725-2836>

A b s t r a c t . In the article, the author tries to assess the contribution of Yu. M. Lotman to the development of basic concepts of literary theory, which, along with the study of the problems of culture studies and the history of Russian literature, played an extremely important role in philological science. Among the large number of monographs and articles written by the scholar from Tartu, “Lectures on Structural Poetics” (1964) and “Culture and Explosion” (1992) stand out. According to the author of this article, it was in these works that the main break through took place, which put up an end to the rule of dogmatic literary criticism and opened up new opportunities in the field of philology. In particular, in the first book, the concept of structure as an epistemological category was postulated for the first time, in contrast to composition, which represents the material embodiment of the structure in text. In the last study, Lotman largely develops a number of new ideas, in which the text is understood as a field of relationships between systemic and non-systemic elements and suggests the possibility of various options for its development. In “Culture and Explosion”, the scholar presented a set of ideas that largely coincide with the thoughts of European poststructuralists, but differ in the interpretation of the main features of the literary process.

Key words : structuralism; text structure; rhizome; post-structuralism; literature theory; literary studies specialists.

For citation : Shatin, Yu. V. (2022). Yu. M. Lotman and the Problems of Theoretical Literary Criticism. In *Philological Class*. Vol. 27. No. 1, pp. 50-54.

В 1964 г. вышла книга Ю. М. Лотмана «Лекции по структуральной поэтике». Благодаря ей тартуский исследователь, известный до этого как крупный исследователь литературы XVIII–XIX вв., вошел в круг теоретиков, круто изменивших лицо филологической науки. В мае 1965 г. при обсуждении этой книги в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) В. Е. Холшевников сравнил Лекции с первым паровозом, который при всем несовершенстве конструкции открыл новую транспортную эру, сделав бессмысленным тысячекилометровые передвижения конным транспортом.

Общая ситуация теории литературы к середине 1960-х гг. сохраняла догматический характер. Формой протеста среди молодых филологов того времени стало обращение к трудам теоретиков ОПОЯза. Сам русский формализм носил полузапрещенный характер. Профессора в своих лекциях изобрели хитроумную формулу, согласно которой метод формализма был вреден, так как не согласовывался с марксистско-ленинским тезисом о приоритете идейного содержания над формой, но зато каждый из отдельно взятых формалистов силой своего таланта преодолел методологические заблуждения и пришел к марксизму. При всей двусмысленности такая формулировка содержала часть истины. Образцы великолепного анализа Ю. Н. Тынянова, Б. М. Эйхенбаума, В. М. Жирмунского и других не складывались в стройную теорию, оставаясь, по выражению В. Б. Шкловского, суммой приемов, и взывали к необходимости взрыва, коим и оказались «Лекции по структуральной поэтике».

Само слово «структура», вынесенное в заголовок, вряд ли могло раздражать сторонников традиционного подхода. Они и сами изредка употребляли его как замену термина «композиция». Заслуга Лотмана заключалась в кардинальном разведении этих понятий, структура становилась не онтологическим, а гносеологическим понятием, предшествующим композиции, материально закрепленной в тексте. По этому поводу тартуский исследователь шутливо замечал, что не стоит разрушать Зимний дворец, пытаясь найти в его основании спрятанный план Растрелли, по-

скольку он существовал в другом месте. Структура – это не набор элементов, но система функций. «Структурный анализ исходит из того, что художественный прием – не материальный элемент текста, а отношение» [Лотман 1964: 51]. Ю. М. Лотман приводит замечательный пример, показывающий различие между отсутствием рифмы в античном стихе и в современном русском. В первом случае – это закономерный компонент системы, во втором – отсутствие выступает как «минус-прием», значимая фигура на общем фоне рифмованных стихов. Вводя понятие минус-приема, Лотман уже к середине 1960-х гг. вплотную подходит к важнейшей категории пустоты, сыгравшей существенную роль в позднейшей философии искусства и оказавшей влияние на практику постмодернистского письма. Недаром главный герой романа В. Пелевина «Чапаев и Пустота» заметит, что любая форма – пустота, потому что пустота – любая форма.

Дальнейшее развитие идей московско-тартуской школы показало, что понимание структуры художественного текста включает как минимум три основных компонента: системность, модельность, иерархичность. Принцип системности реализуется в особом характере художественного языка. Объяснение этой особенности вызывало трудности как у формалистов, так и у сторонников традиционного подхода. С одной стороны, художественный язык использует все средства, присущие языку повседневному, с другой – автоматическая развертка языка повседневности сама по себе не способна создать художественный текст. Здесь очень плодотворной оказалась категория вторичной моделирующей системы. Поэтический язык не является ни языком естественным, ни искусственным языком, но образует третью ипостась, доминантой которой становится эксклюзивность высказывания, его установка на означающее, иконичность. Художественный язык всякий раз изобретается заново по мере создания текста, исключая какое-либо автоматическое развертывание.

Отсюда и необходимость понятия «авторская модель мира». С помощью художественного языка картина мира не отображается как при механической съемке на

телефон, но моделируется как один из возможных миров, построенных, исходя из логики одного из возможных миров, на основаниях, принципиально отличных от логики так называемого реального мира. Модель одновременно и шире, и уже объекта, запечатленного в слове. Уже, поскольку лишена многих конкретных деталей и в этом плане обречена на редукционизм, но шире, поскольку включает в себя предполагаемые, но не реализованные по тем или иным причинам черты замысла и требующие отдельного объяснения.

Наконец, важным моментом художественной структуры выступает свойство иерархичности, т. е. расположение элементов не в порядке их следования друг за другом, но в порядке их значимости. Регулятором такой значимости и выступает сама структура. Значимость того или иного элемента не может быть определена априори, но становится значимой в процессе текстообразования. В самом деле, никому не придет в голову подсчитывать соотношение гласных в «Войне и мире», но их значимость и расположение очевидны и бесспорны в лирических стихотворениях К. Д. Бальмонта, где они во многом определяют структуру.

Логическим продолжением идей «Лекций по структуральной поэтике» становится обращение к проблемам метаязыка в конце 1960-х гг. Лотман полагает, что ни так называемый естественный язык, ни язык художественный не могут гарантировать строгого и объективного описания структуры. В первом случае художественный язык просто потеряет свою специфику и сведется к обыденным суждениям, во втором – будет подменяться другой художественной структурой. Изобретение метаязыка становится, таким образом, важнейшей задачей теоретического литературоведения. По сути, постановка такой задачи на десятилетия будет определять логику развития структурализма. На упреки традиционалистов, что метаязык убивает живую ткань произведения, Лотман отметил афоризмом, что ихтиолог вовсе не обязан становиться рыбой для того, чтобы описать мир обитателей водного царства.

Пожалуй, основной чертой творческой личности Ю. М. Лотмана являлось то обстоятельство, что его теоретические

идеи не затвердевали в виде статических схем и однозначных концептов, но всякий раз проецировались на историю литературы, встраиваясь в контекст животрепещущих проблем современной ему филологической мысли. Так, включившись в полемику о ценности стиховедческих работ русских формалистов, исследователь показал, что каждый из них в разной мере эволюционировал от формализма в сторону понимания стиха как структуры. В связи с этим он особенно выделил работу Ю. Н. Тынянова «Проблемы стихотворного языка», до того, по свидетельству М. Л. Гаспарова, не пользовавшуюся особой популярностью в среде стиховедов. Лотмановский анализ не только изменил оценку этого труда, но и позволил разглядеть в нем зачатки будущей семиотики, когда речь заходила о тесноте стихового ряда или эквиваленте стиха в «Евгении Онегине».

Определенную сложность вызывает вопрос об отношении Лотмана к его современникам из числа французских семиологов. По мере развития теоретических положений в трудах тартуского ученого они все в большей степени выходили за пределы литературы в смежные виды искусства, прежде всего в теорию кино, а затем в общую теорию культуры. И здесь исследователь вроде бы разделил судьбу французских коллег. Но было одно существенное отличие: в понятии «семиотика культуры» логическое ударение ставилось по-разному. Культура интересовала французов прежде всего как материал, позволяющий глубже проникать в недра общей семиотики, для Лотмана культура оставалась самодовлеющей ценностью, а семиотика оказывалась важным, но все же вспомогательным инструментом анализа. У обоих структурализм постепенно поглощался семиотикой, но это были две разные семиотики. Сказалась двойственность самой семиотики, поскольку «ее отношение к наукам двоякое: с одной стороны – это наука в ряду других наук, а с другой стороны, это – инструмент наук» [Моррис 1983: 38]. Лотман и его французские коллеги оказались по разным сторонам семиотики.

Между тем во Франции структурализм к середине 1970-х гг. сменился новой научной парадигмой, получившей название постструктурализма. В известной статье

Ж. Делёза и Ф. Гваттари «Ризома», а также в работах Ю. Кристевой шла демонстративная атака на основные постулаты структурализма – системность и иерархичность, порядок все больше и больше сменялся интересом к хаосу.

Отношение Ю. М. Лотмана к новым веяниям было далеко не однозначным. Не принимая участие в публичной полемике, он, судя по некоторым замечаниям, сохранял к ним настороженное отношение. Так, высоко оценивая значение трудов К. Леви-Стросса, он считал М. Фуко скорее философом, чем исследователем культуры, а, по мнению комментаторов, «отношение Лотмана к Барту в 1970-е гг. исключительно скептическое» [Пильщиков и др. 2018: 277]. Видимо, и оценка Делёза, Деррида, Кристевой, других лидеров постструктурализма не отличалась особым пиететом.

Вместе с тем нельзя не отметить, что в развитии теоретических идей самого Лотмана к концу 1980-х гг. произошли существенные сдвиги. Свидетельством этому служит последняя работа «Культура и взрыв». Если ранний структурализм, говоря о системе, выносил за скобки все несистемные образования, то теперь «коренными вопросами всякой семиотической системы является, во-первых, отношение к внесистеме, к миру, лежащему за ее пределами, и, во-вторых, отношение статики к динамике» [Лотман 1992: 7]. Всякий текст, помимо его настоящего – структуры, содержит в себе «застопоренный» момент между прошлым и будущим. Так, «обращаясь в будущее, аудитория погружается в пучок потенциального выбора. Неизвестность будущего позволяет приписывать значимость всему. Знаменитое чеховское ружье, которое, по указанию писателя, появившись в начале пьесы, обязательно должно выстрелить в ее конце, отнюдь не всегда стреляет. Чеховское правило имело смысл лишь в рамках определенного жанра, к тому же отстоявшегося уже в застывшие формы. На самом деле, именно незнание того, выстрелит ружье или нет, окажется ли выстрел смертельной раной или имитирующим ее падением банки, придает моменту сюжетную значимость» [Лотман 1992: 27-28]. Иначе говоря, всякий текст содержит в себе

заряд гипертекста, если воспользоваться термином Ж. Женетта.

Конечно, семиологическое понимание пространства в «Культуре и взрыве» отлично от содержания, вложенного постструктурализмом в понятие ризомы. «Семиологическое пространство заполнено свободно передвигающимися обломками различных структур, которые, однако, хранят в себе память о целом и, попадая в чужие пространства, могут бурно реставрироваться» [Лотман 1992: 177]. Культурная память – один из немногих моментов, отделяющих последнюю работу исследователя от постструктурализма.

В то же самое время то, что роднит пафос «Культуры и взрыва» с манифестами постструктуралистов, – это постулирование принципа свободы, приводящее в конечном итоге к взрыву. Так, поведение сумасшедшего «придает его действиям непредсказуемость. Последнее качество, разрушительное как постоянно действующая система поведения, неожиданно оказывается весьма эффективным в моменты остроконфликтных ситуаций» [Лотман 1992: 65]. Искусство как область свободы играет здесь особо значимую роль. «Резкое возрастание степеней свободы по отношению к реальности делает искусство полюсом экспериментирования. Искусство создает свой мир, который строится как трансформация внехудожественной действительности по закону “если ... то”. Художник сосредотачивает силу искусства в тех сферах жизни, в которых он исследует результаты увеличения свободы» [Лотман 1992: 234].

Увеличение степеней свободы включало для Лотмана и отказ от излишней жесткости в подходе к изучению произведений литературы и искусства. По справедливому замечанию представительницы московско-тартуской школы, «структурализм, стремление к объективности, к закономерностям – в чем-то поразительное явление. Эта модель так напоминает тоталитарное государство. А может быть, это было изживание этой модели» [Ревзина 2005: 309].

Для историков литературоведения, отрицающих движение Ю. М. Лотмана в сторону постструктурализма, именно «Культура и взрыв» оказывается непреодо-

лимой преградой. Временами аргументы, приводимые для такого отрицания, с трудом поддаются верификации, а иногда и противоречат фактам. Так, Н. С. Автономова утверждает, что «средоточием нового Лотмана обычно видится “Культура и взрыв” (1992). Эта книжка, с которой связывается больше всего притязаний на Лотмана-постструктуралиста, была надиктована тяжело больным Лотманом и создавалась в смутное и тревожное время» [Автономова 2009: 216]. Здесь не все так однозначно. Не будем говорить о смутном и тревожном времени. Что же касается основных идей, то они в полном интеллектуальном здра-

вии были изложены ученым в знаменитой лекции, прочитанной в МГУ в сентябре 1991 года, и в книге не подвергались существенным изменениям.

На мой субъективный, вероятно, взгляд, наибольшую ценность для теории литературы представляют две работы Лотмана – первая и последняя: «Лекции по структуральной поэтике» и «Культура и взрыв». Все, что лежит между ними, являются либо развитие идей первой, либо предвосхищение мыслей в последней. Собственно, в них и произошли два взрыва, кардинально изменивших теоретический облик отечественной филологии.

Литература

- Автономова, Н. С. Открытая Структура: Якобсон – Бахтин – Лотман – Гаспаров / Н. С. Автономова. – М., 2009. – 503 с.
- Лотман, Ю. М. Лекции по структуральной поэтике: Введение в теорию стиха. Вып. 1 / Ю. М. Лотман. – Тарту, 1964. – 176 с.
- Лотман, Ю. М. Культура и взрыв / Ю. М. Лотман. – М., 1992. – 270 с.
- Лотман, Ю. М. О структурализме. Работы 1965–1970 гг. / Ю. М. Лотман ; комм. И. А. Пильщиков [и др.]. – Таллин, 2018. – 484 с.
- Моррис, У. Основания теории знаков / У. Моррис // Семиотика. – М., 1983. – С. 37-132.

References

- Autonomova, N. S. (2009). *Otkrytaya struktura: Jakobson – Bakhtin – Lotman – Gasparov* [Opened Structure: Jakobson – Bakhtin – Lotman – Gasparov]. Moscow. 503 p.
- Lotman, Yu. M. (1964). *Lektsii po struktural'noi poetike: Vvedenie v teoriyu stikha* [Lectures on Structural Poetics: Introduction to the Theory of Verse]. Issue 1. Tartu. 176 p.
- Lotman, Yu. M. (1992). *Kul'tura i vzryv* [Culture and Explosion]. Moscow. 270 p.
- Lotman, Yu. M. (2018). *O strukturalizme. Raboty 1965–1970 gg.* [About Structuralism. Works of 1965–1970]. Tallinn. 484 p.
- Morris, U. (1983). *Osnovaniya teorii znakov* [Foundation of the Theory of Signs] In *Semiotika*. Moscow, pp. 37-132.

Данные об авторе

Шатин Юрий Васильевич – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе, Новосибирский государственный педагогический университет; главный научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (Новосибирск, Россия). Адрес: 630126, Россия, Новосибирск, ул. Вилюйская, 28. E-mail: shatino8@rambler.ru.

Author's information

Shatin Yuri Vasilievich – Doctor of Philology, Professor of Department of Russian and Foreign Literature, Literary Theory and Literature Teaching Methodology, Novosibirsk State Pedagogical University; Chief Researcher of Literary Studies of Institute of Philology of Siberian Branch of Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russia).

Дата поступления: 20.02.2022; дата публикации: 30.03.2022 Date of receipt: 20.02.2022; date of publication: 30.03.2022

Ю. М. ЛОТМАН И СОВРЕМЕННАЯ НАРРАТОЛОГИЯ

Тюпа В. И.

Российский государственный гуманитарный университет (Москва, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1688-2787>

А н н о т а ц и я . В работе реконструируется влияние семиотических исследований Ю. М. Лотмана на формирование проблематики и научного аппарата современной («пост-классической») мультимедиаальной нарратологии, связанной с именами Ж. Женетта, П. Рикёра, В. Шмида и др. В частности, обсуждается зарождение научного интереса к кинонарративу, оказавшему немалое воздействие также и на литературоведческую нарратологию, обогатив ее конструктивным понятием «повествовательного кадра». В центре внимания статьи – сюжетологические изыскания Лотмана, в особенности концепция «сюжетных текстов» культуры в их оппозиции к «бессюжетным текстам». Особое значение придается разграничению сюжета и мифа, продолжившему разыскания О. М. Фрейденаберга в области происхождения нарратива. Раскрывается первопрородческая роль Лотмана в освоении научных категорий «нарративная картина мира» и «нарративное событие». Выявляется место лотмановского научного наследия в осмыслении нарративных практик как орудия ментального освоения жизни, накопления и ретрансляции событийного опыта, а также в зарождении и развитии современного проекта исторической нарратологии.

К л ю ч е в ы е с л о в а : нарратология; кинонарратив; мифы; сюжетные тексты; нарративные события; интриги; нарративная картина мира; литературоведы.

Б л а д г о д а р н о с т и : исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда (проект № 17-78-30029).

Д л я ц и т и р о в а н и я : Тюпа, В. И. Ю. М. Лотман и современная нарратология / В. И. Тюпа. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2022. – Т. 27, № 1. – С. 55-62.

Yu. M. LOTMAN AND CONTEMPORARY NARRATOLOGY

Valery I. Tiupa

Russian State University for the Humanities (Moscow, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1688-2787>

A b s t r a c t . The paper reconstructs the influence of the semiotic studies of Yu. Lotman on the formation of the problems and the research apparatus of modern (“post-classical”) multimedia narratology, associated with the names of J. Genette, P. Ricoeur, W. Schmid and others. In particular, the author discusses the emergence of scientific interest in the film narrative, which has also had a significant impact on literary narratology, enriching it with the constructive concept of the “narrative image”. The article focuses on Lotman’s storytelling research, especially the concept of “plot-driven texts” of culture in their opposition to “plotless texts”. Particular importance is attached to the distinction between plot and myth, which continued O. M. Freidenberg’s investigations into the origin of narration. Lotman’s pioneering role in mastering the scientific categories of “narrative worldview” and “narrative event” is described. The author reveals the place of Lotman’s research heritage in the comprehension of narrative practices as a tool for mental appropriation of life, accumulation and retranslation of event experience, as well as in the birth and development of the modern project of historical narratology.

Key words : narratology; film narrative; myths; plot-driven texts; narrative events; intrigues; narrative worldview; literary studies specialists.

A c k n o w l e d g m e n t s : the given research has been carried out with financial support of the Russian Science Foundation (RSF) (Project No. 17-78-30029).

F o r c i t a t i o n : Tiupa, V. I. (2022). Yu. M. Lotman and Contemporary Narratology. In *Philological Class*. Vol. 27. No. 1, pp. 55-62.

Нарратология зародилась как специальная отрасль науки о литературе – теория повествования, зачинательницей которой следует признать Кетэ Фридеманн, автора книги «Роль повествователя в эпике», изданной в Германии в 1910 году. Заметный вклад в развитие учения о повествовательной организации текстов внесли В. Я. Пропп, теоретики ОПОЯЗа, а в середине XX века работы Франца Штанцеля, Вольфганга Кайзера, Перси Лаббока, Уэйна Бута (в частности, его «The Rhetoric of Fiction» 1961 года). Свое наименование т. н. «классическая» нарратология получила в конце 1960-х гг. в работах Цветана Тодорова, Ролана Барта, Альгирдаса Греймаса и др. французских структуралистов, выдвинувших задачу построения универсальной «грамматики рассказывания», не ограничиваясь областью художественной литературы. Постклассический этап в развитии нарратологии начинается в 1970-е гг. трудами Жерара Женетта «Discours du récit» (1972), Ю. М. Лотмана «Семиотика кино и проблемы киноэстетики» (1973) и некоторыми другими. Тогда же М. М. Бахтин заинтересовался рецензией начинающего немецкого нарратолога Вольфа Шмида на «Поэтику композиции» (1970) Б. А. Успенского, а в 1973 году – после знакомства с книгой Женетта – дописал к своей работе 1930-х гг. «Формы времени и хронотопа в романе» раздел «Заключительные замечания», которые носят по большей части нарратологический характер. Наконец, существенное антропологическое обоснование нарратология получила в фундаментальном труде Поля Рикёра «Temps et Récit» (1985), где философ, по собственному его свидетельству, принялся за обдумывание литературных практик рассказывания, учитывая «уроки Бахтина, Женетта, Лотмана и Успенского» [Рикёр 2000: 159].

Современная нарратология (см.: [Pier 2010]) в XXI веке неизмеримо шире поэтики повествования. Теперь это междисциплинарная область исследований разнообразных практик формирования и ретрансляции событийного опыта, в первую очередь – речевых практик рассказывания историй. Разумеется, эпическое художественное письмо как высшая форма нарративной культуры остается центральным объектом нарратологического интереса,

однако оно мыслится теперь в одном ряду с нон-фикциональными историями и вообще со всеми возможными нарративными дискурсами. Нарратология перестала быть частью поэтики, теперь поэтика повествования входит в состав нарратологии.

Знаменательно, что Папа римский Франциск I в 2020 году посвятил «теме повествования» специальное послание, в котором он, в частности, говорил о том, что «люди по природе рассказчики», а рассказываемые людьми «истории оставляют на нас свой след; они формируют наши убеждения и наше поведение. Они помогают нам понять, кто мы такие» (см.: <https://alexander-konev.livejournal.com/266767.html>).

Юрий Михайлович Лотман стоит у истоков нарратологического киноведения, которое вместе с литературоведческой нарратологией составляют ядро нынешней «большой» (мультимедиальной) нарратологии. В книге «Семиотика кино и проблемы киноэстетики» им была сформулирована мысль, которая теперь повсеместно представляется простой и очевидной: «Кинематограф по своей природе – рассказ, повествование» [Лотман 2005: 316].

Дело в том, что всякая повествовательная фраза, даже самая тривиальная в общезыковом отношении, задана восприятию как более или менее насыщенный деталями кадр «внутреннего зрения» (ментального видения). «Герои, – писал В. Ф. Асмус, – последовательно вводятся автором в кадры повествования, а читателем – в ходе чтения – в кадры читательского восприятия. В каждый малый отрезок времени в поле зрения читателя находится или движется один отдельный кадр повествования» [Асмус 1968: 59]. В этом состоит фрактальная природа наррации. Термин «кадр» сложился в теории кино, однако само оперирование дискретными отрезками воображаемой реальности сформировалось в литературе и было усвоено киноискусством в период его становления. Особая роль в этом усвоении принадлежит Сергею Эйзенштейну и как режиссеру, и как теоретику кино.

Размышляя о «проблеме кадра» в качестве основной семиотической единицы языка кино, Лотман раскрыл общую природу коммуникативного акта *наррации*. Его

внимание привлекло «существенное различие между зримым миром в жизни и на экране. Первый не дискретен (непрерывен) [...] Мир кино – это зримый нами мир, в который внесена дискретность» [Лотман 2005: 306]; «самое существенное: воспроизводя зримый и подвижный образ жизни, кинематограф расчленяет его на отрезки» [там же: 307]. В этом и состояла вербальная наррация, которой первобытный человек овладел относительно поздно (см.: [Фрейд-денберг 1945]), научившись заменять мимический показ непрерывных действий рассказом о них. Кино вернулось к показу, но уже нарративному, состоящему в сегментации зримого на кадры.

На фоне роста научного интереса к киноискусству понятие «кадра» проникло и в литературоведческую нарратологию. В смыслообразный состав вербального «кадра», как и кинокадра, входит не все, что может или пожелает представить себе слушатель/читатель, а только лишь поименованное в тексте. «Одним из основополагающих элементов понятия “кадр” является *граница*» [Лотман 2005: 307]. «Все, что находится за пределами этой границы, как бы не существует» [там же: 309]. Это исходное свойство всякой нарративности, неведомое мифологическому мышлению первобытного человека. Но Лотман заглядывает в самую суть нарративной фрактальности, определяя разграниченность созерцания на кадры как «условность киноизображения (а только это позволяет насыщать изображение содержанием)» [там же: 311]. Показать нечто безграничное означало бы не сказать ничего определенного: «когда мы смотрим в окно едущего поезда, нам не приходится в голову связывать увиденные нами картины в единую логическую цепь» [там же: 665].

«Соединение двух кадров», порождающее «монтажный эффект», Лотман называл «низшим уровнем повествования» [там же: 663]. «Если какая-либо деталь повторяется не в двух, а в большем числе случаев», она «скрепляет отдельные кадры в единый ряд» [там же]. Поэтика литературного повествования столь же существенно, как и киномонтаж, определяется устройством и сцеплением воображаемых кадров вербального текста. На этой почве формируется

нарратологическая проблематика «фокализации» (Ж. Женетт, М. Баль и др.) и «точки зрения» (Б. Успенский, В. Шмид и др.).

Особое место в становлении современной нарратологии принадлежит сюжетологическим изысканиям Ю. М. Лотмана. В одной из позднейших своих статей 1993 года он включал кино «в разряд “рассказывающих” (нарративных) искусств», способных «к передаче тех или иных сюжетов» [Лотман 2005: 661], поскольку «последовательное развертывание эпизодов, соединенных каким-либо структурным принципом, и является тканью рассказывания» [там же: 662]. Последняя фраза формулирует одну из базовых аксиом современной нарратологии. Рикёр в свое время провозгласил «*эпизодический* аспект построения интриги» неупраздненным свойством наррации [Рикёр 1998: 186].

В наиболее известном из его ранних семиотических трудов «Структура художественного текста», опубликованном в 1970 году, Лотман еще не пользовался нарратологической терминологией. Оставаясь в рамках формалистической оппозиции «фабула» – «сюжет» (современная нарратология предпочитает работать с понятиями «истории» и «интриги»), он здесь именовал нарративы «сюжетными текстами» в противовес «бессюжетным текстам» – таким как «календарь, телефонная книга или лирическое стихотворение» [Лотман 1970: 286].

Однако, как справедливо замечал Умберто Эко, Лотман «выходит за рамки структуралистской догматики» [Лотман 1999: 410]. В частности, он уже тогда сосредоточился на ключевой нарратологической категории «события»: «В основе понятия сюжета [т. е. нарратива – В. Т.] лежит представление о *событии*» [Лотман 1970: 280], – и заложил основание актуальной ее трактовки в наше время. По определению одного из ведущих европейских нарратологов Вольфа Шмида, современная нарратология «основывается на концепции нарративности как событийности» [Шмид 2003: 20].

Впервые мысль о событии как конструктивном факторе эпического рода литературы возникает в лекциях по эстетике Гегеля, который мыслил событие *субстанционально*, то есть независимо от постигающего сознания. Он исходил из очевид-

ной, как ему казалось, возможности «установить различие между тем, что просто происходит, и определенным действием, которое в эпическом произведении принимает форму события» [Гегель 1971: 470]. Эпическое событие, по Гегелю, определяется целью, составляющей «связующее единство эпопеи» [там же: 471], и, вследствие этого, «действительно завершается только тогда, когда [...] в процессе его протекания достиг созерцания во всей его полноте цельный внутри себя мир, в совокупном круге которого движется действие» [там же: 472]. Иначе говоря, качество событийности представлялось философу объективной данностью.

Лотман, как и вся последующая нарратология, в размышлениях о категории события не ограничивался сферой эпической художественности. И закономерно пришел к *интенциональной* трактовке события как феномена, не отделимого от сознания: «одно и то же событие представляется с одних позиций существующим, с других – незначительным, а с третьих вообще не существует» [Лотман 1970: 283]. Поэтому «одна и та же бытовая реальность может в разных текстах приобретать или не приобретать характер события» [там же: 281]; «даже смерть героя далеко не во всяком тексте будет представляться событием» [там же: 285]. Иначе говоря, как было сформулировано Бахтиным (Лотману эта рукописная запись еще не могла быть известна): «главное действующее лицо события – свидетель и судия» [Бахтин 2002: 396].

Приведенные формулировки Лотмана и Бахтина говорят вовсе не о субъективности событийного статуса происходящего, но о его *интерсубъективности*. Для актуализации события необходимы, по крайней мере, два сознания: рассказывающего и воспринимающего рассказ. Без *нарративной установки* сознания на встречу с иным сознанием в акте свидетельства о произошедшем нет того, что может быть рассказано, то есть нет и события. Событие интенционально, его статус зависит от ценностной направленности сознания, которая «не может изменить бытие, так сказать, материально [...] она может изменить только *смысл* бытия (признать, оправдать и т. п.), это – свобода свидетеля и судии. Она выражается в *слове*. Истина, правда прису-

щи не самому бытию, а только бытию познанному и изреченному» [Бахтин 2002: 396-397]. В данном рассуждении была сформулирована, по сути дела, философская база нарратологии.

Лотмана занимали не философские, а семиотические основания событийности, поэтому его формулировки несколько иные: «Происшествие – значимое отклонение от нормы (то есть “событие”, поскольку выполнение нормы “событием” не является) – зависит от понятия нормы» [Лотман 1970: 283]. Однако это рассуждение о том же самом: «норма», как и «правда», присуща «не самому бытию», а его опознаванию сознанием. При этом «норма» принципиально интерсубъективна, это не прихоть субъекта, а точка согласия (если не эксплицитно сформулированного, то имплицитного) между несколькими сознаниями.

Такой взгляд на природу событийности позволил Лотману открыть одну из ключевых категорий современной нарратологии – *картину мира*: «Сюжет органически связан с картиной мира, дающей масштабы того, что является событием, а что его вариантом, не сообщаящим нам ничего нового» [Лотман 1970: 283].

В новаторском своем исследовании Лотман первоначально связывал «картину мира» с бессюжетностью: «важным свойством бессюжетного текста будет утверждение определенного *порядка* внутренней организации этого мира» [Лотман 1970: 286], тогда как «сюжетный [нарративный] текст строится на основе бессюжетного как его отрицание» [там же: 287]. Впрочем, впоследствии ученый, мысливший оппозициями, говорил уже о двух различных *нарративных* картинах мира. С одной стороны, тип нарративности, «генетически восходящий к первоначальному мифологическому ядру, реконструирует мир как полностью упорядоченный, наделенный единым сюжетом и высшим смыслом» [Лотман 1999: 224]; с другой – в текстах, где «сюжетными элементами будут эксцессы и аномалии, общая картина мира представится как предельно дезорганизованная» [там же]. Современная нарратология, развивая находки тартуского семиотика, настаивает на специфической природе нарративной картины мира, которая проясляется в событии, а не отрицается им.

«Картина мира» – общее наименование для множества обобщающих систем представления о жизни: для языковой, этнической, научной, религиозной, художественной, профессиональной, возрастной, гендерной и т. п. картин мира. В каждой из таких вариаций это специфический для данной сферы общения комплекс исходных допущений о самых общих предпосылках человеческого присутствия в бытии. Подобно условному математическому пространству обобщающая картина мира «гарантирует возможное смысловое единство возможных суждений» [Бахтин 2003: 55] о жизни. Как показала «неориторика» (см. [Perelman 1958]), перспектива взаимопонимания, потенциально предполагаемая всяким высказыванием, требует, чтобы говорящий и слушающий исходили из обобщенно-общих представлений об условиях того мира, в котором позиционируется коммуникативный объект рассказывания. Топос согласия ограничивает возможную широту мировидения некоторым ценностным кругозором и активизирует в сознаниях коммуникантов некоторое условное пространство и время («диегетическое», если говорить о нарративных текстах).

Опираясь на аппарат «неориторики», современная нарратология предлагает историческую типологию нарративных картин мира (прецедентная, императивная, окказиональная, вероятностная), стадийно последовательное формирование которых составляет диахронию эволюционирования нарративных практик (см. [Тюпа 2021]). Однако истинным зачинателем перспективного научного направления исторической нарратологии по праву следует признать Ю. М. Лотмана, опубликовавшего в 1973 году новаторскую статью «Происхождение сюжета в типологическом освещении» [Лотман 1973].

В этой работе Лотман – вслед за О. М. Фрейденберг, чью рукопись «Происхождение литературной интриги» он в том же году опубликовал в тартуской «Семиотике» [Фрейденберг 1973], – четко размежевал нарратив и миф как стадийно разнородные структурообразующие механизмы. Мифологическое мышление сводило «мир эксцессов и аномалий, который окружал человека, к норме и устройству»

[Лотман 1973: 11]. Хотя в современной передаче (средствами линейного повествования, размыкающего и выпрямляющего круговорот процессуальных преобразований) мифологические тексты «приобретают вид сюжетных, сами по себе они такими не являлись. Они трактовали не об однократных и внезакономерных явлениях, а о событиях вневременных, бесконечно репродуцируемых» [там же], не о том, что случилось однажды, но о том, что бывает всегда. Напротив, «фиксация однократных и случайных событий, преступлений, бедствий – всего того, что мыслилось как нарушение некоторого исконного порядка, представляла историческое зерно сюжетного повествования» [там же: 12].

Архитектоническим вектором мифологического мышления служит вертикаль – «мировое древо», игравшее «особую организующую роль по отношению к конкретным мифологическим системам, определяя их внутреннюю структуру и все их основные параметры» [Топоров 1991: 398]. Соотносимое с умирающей к зиме, но воскресающей весной растительностью мировое древо выступало залогом воспроизводимости нерушимого миропорядка. Символизируя сакральный центр мира и круговорот жизни, оно исключало необратимость свершающихся вокруг него действий и происшествий.

Вектор же нарративного (сюжетного) мышления, напротив, – горизонталь, цепь сингулярных и необратимых преобразований, устремленная от начала к концу истории. Впоследствии Рикёр, именуя такой вектор «интригой», определит его как напряжение событийного ряда, которое возбуждает некие «рецептивные ожидания» и предполагает определенную последовательность эпизодов как смысловую «длительность, растянутую между началом и концом» [Рикёр 2000: 46].

В противоположность интриге циклическая структура мифа не знала категорий начала и конца. Лотман развивает предположение, что «эсхатологическая легенда – типологически наиболее близкий к мифу продукт его линейной перефразировки (и, вероятно, исторически наиболее ранний)» [Лотман 1999: 218]. «Переход к эсхатологическим повествованиям задавал ли-

нейное развитие сюжета. Это сразу же переводило текст в категории привычного нам повествовательного жанра» [там же: 217], то есть нарратива.

Задолго до Рикёра, утверждавшего, что нарративная «интрига должна быть типической» [Рикёр 1998: 52], поскольку понимание рассказывания происходит благодаря «нашей способности проследживать историю», приобретенной «знакомством с повествовательной традицией» [Рикёр 2000: 63], Лотман рассуждал следующим образом: «Пристальный анализ убеждает, что безграничность сюжетного разнообразия классического романа, по сути дела, имеет иллюзорный характер: сквозь него явственно просматриваются типологические модели, обладающие регулярной повторяемостью; романная инновационность «парадоксально сопровождается регенерацией весьма архаических и отшлифованных многими веками культуры сюжетных стереотипов» [Лотман 1988: 348].

В своих фундаментальных работах Лотман убедительно показал, что нарративная культура интриги генетически соотносится «с мифологическим инвариантом “жизнь – смерть – воскресение (обновление)”» [Лотман 1999: 220], что в первооснове наррации следует искать «скрытый мифо-обрядовый каркас [...] схемы, воспроизводящей классические контуры инициации» [там же: 221]. Такого рода историко-генетический подход к рассмотрению ключевых нарратологических категорий большинству современных западных нарратологов до сих пор все еще чужд. Моника Флудерник имела весьма веские основания говорить о «глубине пренебрежения диахронным подходом, преобладающим в нарратологии» [Fludernik 2003: 334], а ее призыв совершить «прорыв» в «захватывающе новую область [историко-нарратологических – В. Т.] исследований» [там же: 332] в свое время почти никем не был услышан. Только спустя почти два десятилетия, по инициативе прежде всего Вольфа Шмида началась коллективная ра-

бота над подготовкой европейского издания «Handbook of diachronic narratology». Группа российских нарратологов в настоящее время не только принимает участие в этой работе, но и готовит к публикации собственный «Тезаурус исторической нарратологии русской литературы».

Еще раз сошлюсь на суждение Умберто Эко о Лотмане: «в позднейших работах исследователь демонстрирует все большее внимание к богатству и многообразию исторического опыта» [Лотман 1999: 413]. Оглядываясь назад, с уверенностью можно утверждать, что у истоков современного проекта исторической нарратологии мы ясно распознаем научное наследие Ю. М. Лотмана.

Поскольку для Лотмана «сюжетный текст» был синонимичен «нарративу», его итоговое рассуждение о «проблеме сюжета» в «семиосфере» звучит сугубо актуально в современном контексте нарратологических исследований:

«Сюжет [нарратив] представляет мощное средство осмысления жизни. Только в результате возникновения повествовательных [нарративных] форм искусства человек научился различать сюжетный [событийный] аспект реальности, то есть расчленять недискретный поток событий [происшествий] на некоторые дискретные единицы [...] и организовывать их в упорядоченные цепочки [...] Выделение событий – дискретных единиц сюжета – и наделение их определенным смыслом, с одной стороны, а также определенной временной, причинно-следственной или какой-либо иной упорядоченностью, с другой, составляет сущность сюжета. [...]

Создавая сюжетные тексты, человек научился различать сюжеты в жизни и, таким образом, истолковывать себе эту жизнь» [Лотман 1999: 238].

Последняя фраза знаменательно переключается с посланием понтифика, а лотмановская концепция «сюжетных текстов» может сегодня расцениваться как могучий зародыш современной нарратологии.

Литература

Асмус, В. Ф. Чтение как труд и творчество / В. Ф. Асмус // Вопросы теории и истории эстетики. – М.: Искусство, 1968. – С. 55-68.

“ART AND SCIENCE ARE TWO EYES OF HUMAN CULTURE”:
TO THE ANNIVERSARY OF Yu. M. LOTMAN'S BIRTH

- Бахтин, М. М. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 6 / М. М. Бахтин. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – 800 с.
- Бахтин, М. М. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 1 / М. М. Бахтин. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 960 с.
- Гегель, Г. В. Ф. Эстетика. Т. 3 / Г. В. Ф. Гегель. – М. : Искусство, 1971. – 624 с.
- Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 387 с.
- Лотман, Ю. М. Происхождение сюжета в типологическом освещении / Ю. М. Лотман // Статьи по типологии культуры. Вып. 2. – Тарту, 1973.
- Лотман, Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь / Ю. М. Лотман. – М. : Просвещение, 1988. – 352 с.
- Лотман, Ю. М. Внутри мыслящих миров / Ю. М. Лотман. – М. : Языки славянской культуры, 1999. – 465 с.
- Лотман, Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики [Таллинн 1973] / Ю. М. Лотман // Об искусстве. – СПб. : Искусство-СПб, 2005.
- Рикёр, П. Время и рассказ : в 2 т. Т. 1 / П. Рикёр. – М. ; СПб. : Университетская книга, 1998. – 313 с.
- Рикёр, П. Время и рассказ : в 2 т. Т. 2 / П. Рикёр. – М. ; СПб. : Университетская книга, 2000. – 224 с.
- Топоров, В. Н. Древо мировое / В. Н. Топоров // Мифы народов мира: Энциклопедия. Т. 1. – М., 1991. – С. 398-406.
- Тюпа, В. И. Горизонты исторической нарратологии / В. И. Тюпа. – СПб. : Алетейя, 2021. – 271 с.
- Фрейденберг, О. М. Происхождение наррации (1945) / О. М. Фрейденберг // Миф и литература древности. – М., 1978. – С. 262-285.
- Фрейденберг, О. М. Происхождение литературной интриги (Публикация Ю. М. Лотмана) / О. М. Фрейденберг // Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 308 (Труды по знаковым системам VI). – Тарту, 1973. – С. 497-512.
- Шмид, В. Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
- Fludernik, M. The Diachronization of Narratology / M. Fludernik // Narrative. – 2003. – Vol. 11, No. 3, October.
- Perelman, Ch. La nouvelle rhétorique / Ch. Perelman, L. Olbrechts-Tyteca. – Paris, 1958.
- Pier, J. Narratologies contemporaines: approches nouvelles pour la théorie et l'analyse du récit / Sous la direction de John Pier et Francis Berthelot / J. Pier. – Paris : Archives contemporaines, 2010. – 274 p.

References

- Asmus, V. F. (1968). Chtenie kak trud i tvorchestvo [Reading as Work and Creativity]. In *Voprosy teorii i istorii estetiki*. Moscow, Iskusstvo, pp. 55-68.
- Bakhtin, M. M. (2002). *Sobranie sochinenii: v 7 t.* [Collected Works, in 7 vols]. Vol. 6. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury. 800 p.
- Bakhtin, M. M. (2003). *Sobranie sochinenii: v 7 t.* [Collected Works, in 7 vols]. Vol. 1. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury. 960 p.
- Gegel', G. V. F. (1971). *Estetika* [Aesthetics]. Vol.3. Moscow, Iskusstvo. 624 p.
- Lotman, Yu. M. (1970). *Struktura khudozhestvennogo teksta* [The Structure of a Fiction Text]. Moscow. 387 p.
- Lotman, Yu. M. (1973). Proiskhozhdenie syuzheta v tipologicheskom osveshchenii [The Origin of the Plot in Typological Illumination]. In *Stat'i po tipologii kul'tury*. Issue 2. Tartu.
- Lotman, Yu. M. (1988). *V shkole poeticheskogo slova: Pushkin, Lermontov, Gogol'* [In the School of the Poetic Word: Pushkin, Lermontov, Gogol]. Moscow, Prosveshchenie. 193 p.
- Lotman, Yu. M. (1999). *Vnutri myslyashchikh mirov* [Inside Thinking Worlds]. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury. 465 p.
- Lotman, Yu. M. (2005). Semiotika kino i problemy kinoestetiki [Semiotics of Cinema and Problems of Film Aesthetics] (Tallinn 1973). In *Ob iskusstve*. Saint Petersburg, Iskusstvo-SPb.
- Rikér, P. (1998). *Vremya i rasskaz: v 2 t.* [Time and Story, in 2 vols.]. Vol. 1. Moscow, Saint Petersburg, Universitetskaya kniga. 313 p.
- Rikér, P. (2000). *Vremya i rasskaz: v 2 t.* [Time and Story, in 2 vols.]. Vol. 2. Moscow, Saint Petersburg, Universitetskaya kniga. 224 p.
- Toporov, V. N. (1991). Drevo mirovoe [The World Tree]. In *Mify narodov mira: Entsiklopediya*. Vol. 1. Moscow, pp. 398-406.
- Tiupa, V. I. (2021). *Gorizonty istoricheskoi narratologii* [Horizons of Historical Narratology]. Saint Petersburg, Aleteiya. 271 p.
- Freydenberg, O. M. (1978). Proiskhozhdenie narratsii (1945) [The Origins of Narration (1945)]. In *Mifi literatura drevnosti*. Moscow, pp. 262-285.

Freydenberg, O. M. (1973). Proiskhozhdenie literaturnoi intrigi (Publikatsiya Yu. M. Lotmana) [The Origin of Literary Intrigue (Yu. M. Lotman Publication)]. In *Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta*. Issue 308 (Trudy po znakovym sistemam VI). Tartu, pp. 497-512.

Shmid, V. (2003). *Narratologiya* [Narratology]. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury. 312 p.

Fludernik, M. (2003). The Diachronization of Narratology. In *Narrative*. Vol. 11. No. 3, October.

Perelman, Ch., Olbrechts-Tyteca, L. (1958). *La nouvelle rhétorique*. Paris.

Pier, J. (2010). *Narratologies contemporaines: approches nouvelles pour la théorie et l'analyse du récit* / Sous la direction de John Pier et Francis Berthelot. Paris, Archives contemporaines. 274 p.

Данные об авторе

Тюпа Валерий Игоревич – доктор филологических наук, профессор кафедры теоретической и исторической поэтики, Российский государственный гуманитарный университет (Москва, Россия).

Адрес: 125993, Россия, Москва, Миусская пл., 6.

E-mail: v.tiupa@gmail.com.

Author's information

Tiupa Valery Igorevich – Doctor of Philology, Professor of Department of Theoretical and Historical Poetics, Russian State University for the Humanities (Moscow, Russia).

Дата поступления: 16.02.2022; дата публикации: 30.03.2022

Date of receipt: 16.02.2022; date of publication: 30.03.2022

**TERTIUM NON DATUR:
К ПРОБЛЕМЕ ТЕРНАРНЫХ СИСТЕМ В СЕМИОТИКЕ Ю. М. ЛОТМАНА**

Липовецкий М. Н.

Колумбийский университет (Нью-Йорк, США)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9402-6583>

А н н о т а ц и я. В статье исследуется использование Юрием М. Лотманом концепции тернарной системы. Она рождается как ответ на ограничения семиотических моделей, основанных на бинарных оппозициях. В то же время бинарности для Лотмана тесно связаны с культурной динамикой России, и поэтому это, казалось бы, «чистое» теоретическое понятие оказывается сильно нагруженным политическим смыслом. Б. М. Гаспаров, В. Живов и М. Вальдштейн показали, что лотмановская дуалистическая интерпретация русской культурной динамики оживила оппозицию Россия/Запад как центральную для интерпретации российской культурно-исторической динамики («Роль дуальных моделей...»). В 1980-х годах Лотман представил идею тернарной системы как снятия бинарных систем; применив ее к повседневной жизни («быту») на примере Пушкина, Толстого и Чехова, он открыл возможность вскрыть взрывоопасный политический смысл, скрытый в позднесоветской потребительской и бытовой культуре, однако это направление никогда не затрагивалось даже с помощью эзоповского языка. В работе постсоветского периода «Культура и взрыв» тернарная модель была окончательно применена к политическим процессам, но одновременно Лотман объявил ее нереализуемой. В статье предпринята попытка объяснить, почему лотмановская концепция русской культуры отбрасывает тернарные модели, несмотря на серьезные попытки встроить их в культурную традицию, и как это «заикание» отражало внутреннюю ограниченность позднесоветской самоконцептуализации (метаописания) через идеи московско-тартуской семиотики.

К л ю ч е в ы е с л о в а: концепция русской культуры; культурная семиотика; бинарные и тернарные модели; «Культура и взрыв».

Д л я ц и т и р о в а н и я: Липовецкий, М. Н. Tertium Non Datur: к проблеме тернарных систем в семиотике Ю. М. Лотмана / М. Н. Липовецкий. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2022. – Т. 27, № 1. – С. 63-67.

**TERTIUM NON DATUR:
A PROBLEM OF THE TERNARY SYSTEM IN YURI M. LOTMAN'S SEMIOTICS**

Mark N. Lipovetsky

Columbia University (New York, USA)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9402-6583>

A b s t r a c t. The paper will explore Yuri M. Lotman's uses of the concept of a ternary system. It is born as a response to the limitations of the semiotic models based on binary oppositions. At the same time, binaries for Lotman are closely connected to Russia's cultural dynamic, and therefore, this seemingly "pure" theoretical concept appears heavily charged with political meanings. As B. M. Gasparov, V. Zhivov, and M. Waldstein demonstrated, Lotman's dualist interpretation of Russian cultural dynamics revitalized the opposition Russia/West as the central for the interpretation of Russia's cultural and historical dynamics ("Rol dual'nykh modelei..."). In the 1980s, Lotman has introduced the idea of a ternary system as an overlap of two binary systems; having embedded it in the everyday life ("byt") and exemplified by Pushkin, Tolstoy, and Chekhov, he opened up the possibility to reveal the explosive political meaning hidden in late Soviet consumerist and everyday culture, yet, this direction has never been explored, even by the means of the Aesopian language. In the work of post-Soviet period Culture and the Explosion, the ternary model has been finally applied to political processes yet at the same time Lotman simultaneously declared it unrealizable. The paper will attempt to explain why Lotman's concept of Russian culture has ejects ternary models, despite earnest attempts to embed them in cultural tradition, and how this "stutter" was reflective of internal limitations of the late Soviet self-conceptualization (meta-description) through the Moscow-Tartu semiotics.

Key words: the concept of Russian culture; cultural semiotics; binary and ternary models; "Culture and the explosion".

For citation: Lipovetsky, M. N. (2022). Tertium Non Datur: A Problem of the Ternary System in Yuri M. Lotman's Semiotics. In *Philological Class*. Vol. 27. No. 1, pp. 63-67.

Ю. М. Лотман и Б. А. Успенский определили специфику русской модели культуры как «принципиальную полярность, выражающуюся в дуальной природе ее структуры» [Лотман, Успенский 2002: 89]¹. Это означает, что основные культурные ценности русской культуры «располагаются в двухполюсном ценностном поле, разделенном резкой чертой и лишенном нейтральной аксиологической зоны» (с. 90), что вызывает формирование принципиально катастрофического типа культурной динамики:

Дуальность и отсутствие нейтральной аксиологической сферы приводило к тому, что новое мыслилось не как продолжение старого, а как эсхатологическая смена всего... Новое возникало не из структурно «неиспользованного» резерва, а являлось результатом трансформации старого, так сказать, выворачивания его наизнанку. Отсюда в свою очередь повторные смены могли фактически приводить к регенерации архаических форм (с. 90).

Таким образом, русская культура всегда содержит в себе как минимум две непримиримые друг к другу парадигмы и потому всегда заряжена конфликтом, чревата взрывом, столкновением скрытого и явного, внешнего и внутреннего. Она всегда порождает оксюморонные сочетания несовместимых элементов (вроде авторитарного террора как метода «либеральной модернизации» при Петре I или крепостных гаремов у просвещенных русских дворян XVIII века). Но принципиальное отличие русской традиции от западной модели культуры состоит не в оксюморонных сочетаниях контрастных культурных элементов – их можно найти в любой культуре – а именно в отсутствии «аксиологически нейтральной сферы» – зоны компромисса, семиотического пространства, аналогичного чистилищу католического вероучения²: «...Нейтральная сфера

становится структурным резервом, из которого развивается система завтрашнего дня... Наличие нейтральной сферы в западном средневековье приводило к тому, что возникала некоторая субъективная непрерывность между отрицаемым сегодняшним и ожидаемым завтрашним днем» (с. 89). Проецируя эту идею на постмодернистскую ситуацию, можно сказать, что именно нейтральная сфера, константная для западной культуры, и порождает то, что Деррида называет «свободной игрой», а Лиотар – паралогической легитимацией: именно на этом поле разворачиваются гетерогенные языковые игры между локальными дискурсами, подрывающие диктатуру макронарративов. Поэтому отсутствие чистилища в православном вероучении и нейтральной сферы в русской культурной традиции не могло не деформировать сам характер постмодернистской паралогии.

Продолжением работы о дуальных моделях стала не менее известная статья Лотмана «О русской культуре классического периода». В русской классике XIX века ученый обнаруживает уже не один (описанный выше), а два структурных модуля: бинарный и тернарный. Первый не только воспроизводит традиционные модели, но и предельно их обостряет. Наиболее представительны для этого модуля Лермонтов, Гоголь и Достоевский: «Для названных писателей характерны бинарные антитезы: антитеза греха и святости, демона и ангела... Выделение двух полюсов как основного организатора структуры неизбежно приводит к специфическому типу динамики сюжета. Он складывается не только как борьба между полюсом зла и полюсом

гии – могут быть найдены в той интерпретации православия, которую предлагает Ю. Кристева: «За очевидными положительными сторонами такой формы религиозного опыта скрывается такое мощное проявление нигилизма, какого не знала западная культура. В противоположность картезианскому “Я мыслю, следовательно, существую” смысл православной веры таится в словах: “Я – Бог, таковым не являющийся”. Соединение абсолюта с ничто. Стремление к полному господству и к полному уничтожению» [Кристева 1997: 167]. (Курсив автора).

¹ В следующих абзацах страницы указываются по этому изданию в основном тексте в круглых скобках после цитаты.

² Иные (впрочем, не опровергающие теорию Лотмана и Успенского) предпосылки дуальности русской культуры, – и яркий пример постмодернистской парало-

добра... Он может реализовываться и как более сложная модель – путь к добру через *предельную степень зла*» [Лотман 1997: 596. Далее в этом абзаце страницы указанной статьи даны в основном тексте в круглых скобках после цитаты].

Однако параллельно в XIX веке складывается и тернарная модель, включающая, помимо мира добра и зла, и «мир, который не имеет однозначной моральной оценки и... оправдан самим фактом своего бытия» (с. 598). Тернарная модель, по Лотману, «образуется от пересечения по крайней мере двух бинарных и в этом смысле внутренне противоречива» (с. 599). Примеры таких противоречивых компромиссов, рождающих третий, нейтральный план, Лотман видит в творчестве Пушкина, Толстого и Чехова. При этом он отмечает, что «начало и конец (Пушкин и Чехов) образуют значительно более сложные системы» внутри этой модели. Не удивительно, что именно Пушкин (и в особенности «Евгений Онегин») и Чехов были осознаны русским постмодернизмом как его своеобразные «предтечи» [Парамонов 1994: 74-76]: преодоление бинарных оппозиций составляет важнейший элемент постмодернизма, постструктурализма и постмодернистской культуры в целом [Ильин 2001: 30]¹.

Русский постмодернизм, формируясь в неофициальном искусстве 1960-х–70-х годов, находился в осознанной оппозиции по отношению ко всему спектру разрешенных дискурсов советской культуры, с этой точки зрения в значительной степени наследуя именно бинарной традиции. Предельное обострение бинарных оппозиций, укорененное в русской культуре, получило дальнейшее развитие в советском и эмигрантском постсимволизме 1920-х–30-х годов. Столкновение полюсов, которое в бинарной модели русской классики осуществлялось на уровне сюжета, в русском авангарде и постсимволизме проникает на уровень

«молекулярной структуры» текста – словесной и семантической микроструктуры. Не случайно Р. Дёринг и И. П. Смирнов определили доминирующий троп русского исторического авангарда как *катахрезу*, которая обнаруживается на любом уровне текста – от синтаксиса до пространственно-временной и сюжетной организации – и всюду генерирует «противоречие внутри целого: выделяет одно из его слагаемых в качестве исключительного, утверждает, что целое не равно сумме его частей, либо демонстрирует, что оно состоит из гетерогенных единиц» [Дёринг-Смирнова, Смирнов 1980: 404]. Й. ван Баак усложняет эту характеристику, добавляя к катахрезе категорию деиерархизации, вытекающую из принципиальной неканоничности исторического авангарда. Тем не менее, по мысли исследователя, деиерархизация в сочетании с катахрезой не отменяет, а интенсифицирует бинарность:

Деиерархизация (ослабление, снятие) оппозиций: центр – периферия, передний план – задний план, внутреннее – внешнее, Я – не-Я/мир, в сочетании с отделением овеществленных или олицетворенных психических функций и частей личности встречается нередко в авангардистской литературе в контекстах резких конфликтов или в ситуациях с обостренной тематикой вообще [ван Баак 1987: 4].

Интересно, что такое понимание авангардной эстетики перекликается с бахтинским разбором «Бобка» Достоевского и в особенности с тем, как реализуется в этом рассказе мениппейная провокация – *анакриза* («Достоевский – великий мастер анакризы» [Бахтин 1994: 350]). Позволим себе несколько расширительно прочитать следующий фрагмент работы Бахтина: «...создается исключительная ситуация: *последняя жизнь сознания...* освобожденная от всех условий, положений, обязанностей и законов обычной жизни, так сказать, *жизнь вне жизни*» [Бахтин 1994: 351]. Эти слова могут быть отнесены не только к «Бобку», но и к авангардной деиерархизации в целом. Именно ситуация «жизни вне жизни» предполагает максимальную и предельную реализацию всех до того скрытых и связанных «гнилыми веревками» противоречий и конфликтов: «Анакриза, прово-

¹ «Смысл постструктуралистской критики структурализма заключается в разрушении доктрины бинаризма, – пишет И. Ильин. – Это достигается... доказательством наличия такого количества многочисленных различий, которые в своем взаимоотношении друг с другом ведут себя настолько хаотично, что исключают всякую возможность четко организованных оппозиций» [Ильин 2001: 30].

цирующая сознания мертвецов раскрыться с *полной*, ничем не ограниченной *свободой*. И они раскрываются» [Там же].

Если, развивая Бахтина, утверждать, что авангардная конфликтность восходит к Достоевскому и к «демоническому» или к карнавальному обнажению и выворачиванию иерархических оппозиций, то соцреалистическая бинарность возрождает «позитивный», трансцендентальный аспект той же самой литературоцентрической квази-религиозности. Как показала еще К. Кларк, соцреалистическая система оппозиций опирается на архаические, фольклорные и средневековые типы бинарности, представленные в своем первоначальном, непревращенном виде в мифе, сказке, агиографии. «Феноменология сознания массы продуцирует соответствующий тип политической мифологии, упрощенной до бинарных противопоставлений: свой – враг, патриот – отщепенец, хаос – порядок, разрушение – сидание, родина – чужбина и т. д. ...Тоталитарные культуры рождаются как реакция доперсоналистических архетипов <...> на постоянный процесс развития и усиления личностного начала», – пишет Е. Добренко [Добренко 2000: 32]¹, сравнивающий соцреализм с миром детства (в измерении одной человеческой жизни) и первобытной стаи (в измерении истории). На этой же почве вырастает и «негативная антропология соцреализма» (И. П. Смирнов), отсюда же и восприятие фольклора «как архетипического идеала для литературы соцреализма» (У. Юстус). Вспоминаются в

¹ Сходные идеи – правда, не по отношению к соцреализму – развивал Э. Канетти в своей книге «Масса и власть» (1960).

Литература

- Бахтин, М.М. Проблемы творчества Достоевского // Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – Киев, 1994.
- Дёринг-Смирнова, Р. «Исторический авангард» с точки зрения эволюции художественных систем / Р. Дёринг-Смирнова, И. П. Смирнов // Russian Literature. – 1980. – Vol. VIII, № 5. – С. 403-468.
- Добренко, Е. Соцреализм и мир детства / Е. Добренко // Соцреалистический канон / под ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. – СПб. : Академический проект, 2000. – С. 32-41.
- Ильин, И. Постмодернизм: Словарь терминов / И. Ильин. – М. : Интрада, 2001. – 384 с.
- Кристева, Ю. Болгария, боль моя / Ю. Кристева ; пер. с фр. Е. Богатыренко. – Текст : электронный // Иностранная литература. – 1997. – № 10. – URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/1997/10/bolgariya-bol-moya-perevod-s-franczuzskogo-e-bogatyrenko.html> (дата обращения: 22.02.2022).
- Курицын, В. Русский литературный постмодернизм / В. Курицын. – М. : ОГИ, 2000. – 286 с.
- Лотман, Ю. М. Культура и взрыв / Ю. М. Лотман // Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи, исследования, заметки. – СПб. : Искусство-СПб, 2001. – С. 12-148.

этом контексте и рассуждения Н. Бердяева о воспроизводстве христианского бинаризма в культуре и идеологии советского коммунизма (глава «Коммунизм и христианство» в книге «Истоки и смысл русского коммунизма» [1937]), и теории Карла Шмитта, обосновавшего в работах «Политическая теология» (1922) и «Понятие политического» (1932) [Шмитт 2000] необходимость переноса религиозных категорий на практику политической борьбы – что было с успехом осуществлено не только в советской, но и в нацистской культурах.

В этом контексте становится понятно, как русский постмодернизм, заряженный авангардным «геном», может наследовать одновременно радикально-инновационным и более традиционным стратегиям. Если учесть сказанное выше, то уже не покажется странным, что в русской культуре радикальные стратегии, создающие катастрофический разрыв со старым, не признающие компромиссов, идущие на обострение, и есть *самые традиционные*. Показательно в этом отношении и пронизательное замечание Лотмана, относящееся к самому началу посткоммунистического периода: «...Процесс, свидетелями которого мы являемся, можно описать как переключение с бинарной системы на тернарную. Однако нельзя не отметить своеобразие момента: сам переход мыслится в традиционных категориях бинаризма» [Лотман 2001: 145-146]. Эта характеристика, которую Лотман относил, видимо, в первую очередь к социальным особенностям перестройки, представляется весьма точной и по отношению к русскому постмодернизму.

Лотман, Ю. М. О русской литературе. Статьи и исследования: История русской прозы, теория литературы / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПБ, 1997. – 848 с.

Лотман, Ю. М. Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века) / Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский // История и типология русской культуры. – СПб. : Искусство-СПБ, 2002. – С. 88-115.

Парамонов, Б. Ион, Иона, Ионыч / Б. Парамонов // Опыты. – СПб. ; Париж, 1994. – № 1.

Шмитт, К. Политическая теология / К. Шмитт ; сост., общ ред. и ред. пер. с нем. А. А. Филиппова. – М. : Канон-Пресс-Ц, 2000. – 336 с.

Van Baak, J. J. Авангардистский образ мира и построение конфликта / J. J. van Baak // Russian Literature. – 1987. – Vol. 21, No. 1. – P. 1-10.

References

Bakhtin, M. M. (1994). Problemy tvorchestva Dostoevskogo [Problems of Dostoevsky's Creativity]. In *Problemy poetiki Dostoevskogo*. Kiev.

Dyoring-Smirnova, R., Smirnov, I. P. (1980). «Istoricheskii avangard» s tochki zreniya evolyutsii khudozhestvennykh sistem [“Historical Avant-Garde” in Terms of the Evolution of Art Systems]. In *Russian Literature*. Vol. VIII. No. 5, pp. 403-468.

Dobrenko, E. (2001). Sotsrealizm i mir detstva [Socialist Realism and the World of Childhood]. In Gyunter, H., Dobrenko, E. (Eds.). *Sotsrealisticheskii kanon*. Saint Petersburg, Akademicheskii proekt, pp. 32-41.

Il'in, I. (2001). *Postmodernizm: Slovar' terminov* [Postmodernism: Glossary of Terms]. Moscow, Intrada. 384 p.

Kristeva, Yu. (1997). Bolgariya, bol' moya [Bulgaria, My Pain] / transl. by E. Bogatyrenko. In *Inostrannaya literatura*. No. 10. URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/1997/10/bolgariya-bol-moya-perevod-s-francuzskogo-e-bogatyrenko.html> (mode of access: 22.02.2022).

Kuritsyn, V. (2000). *Russkii literaturnyi postmodernizm* [Russian Literary Postmodernism]. Moscow, OGI. 286 p.

Lotman, Yu. M. (2001). Kul'tura i vzryv [Culture and Explosion]. In *Semiosfera. Kul'tura i vzryv. Vnutri myshchikh mirov. Stat'i, issledovaniya, zametki*. Saint Petersburg, Iskustvo-SPB, pp. 12-148.

Lotman, Yu. M. (1997). *O russkoi literature. Stat'i i issledovaniia: Istoriya russkoi prozy, teoriya literatury* [About Russian Literature. Articles and Research: History of Russian Prose, Theory of Literature]. Saint Petersburg, Iskustvo-SPB. 848 p.

Lotman, Yu. M., Uspensky, B. A. (2002). Rol' dual'nykh modelei v dinamike russkoi kul'tury (do kontsa XVIII veka) [The Role of Dual Models in the Dynamics of Russian Culture (Until the End of the 18th Century)]. In *Istoriya i tipologiya russkoi kul'tury*. Saint Petersburg, Iskustvo-SPB, pp. 88-115.

Paramonov, B. (1994). Ion, Iona, Ionych [Ion, Iona, Ionych]. In *Opyty*. Saint Petersburg, Paris. No. 1.

Shmitt, K. (2000). *Politicheskaya teologiya* [Political Theology] / ed. by A. A. Filippova. Moscow, Kanon-Press-C. 336 p.

Van Baak, J. J. (1987). Avangardistskii obraz mira i postroenie konflikta [The Avant-Garde Image of the World and the Construction of Conflict]. In *Russian Literature*. Vol. 21. No. 1, pp. 1-10.

Данные об авторе

Липовецкий Марк Наумович – доктор филологических наук, профессор кафедры славянских языков, Колумбийский университет (Нью-Йорк, США).
E-mail: ml4360@columbia.edu.

Author's information

Lipovetsky Mark Naumovich – Doctor of Philology, Professor of Department of Slavic Languages, Columbia University (New York, USA).

Дата поступления: 10.02.2022; дата публикации: 30.03.2022 Date of receipt: 10.02.2022; date of publication: 30.03.2022

ИНТЕРВЬЮ, ЭССЕ

УДК 81'22. ББК Ч105.
ГРНТИ 17.82.40. Код ВАК 10.01.08 (5.9.3)

«ОН БЫЛ ДЛЯ НАС ЕДИНСТВЕННЫМ ПРОФЕССОРОМ...»: Ю. М. ЛОТМАН – ПЕДАГОГ И УЧЕНЫЙ

Белобровцева И. З.

Таллиннский университет (Таллинн, Эстония)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1619-4642>

А н н о т а ц и я . Представлено интервью с И. З. Белобровцевой, характеризующее личность Ю. М. Лотмана, значение его работ для структурной семиотики в литературоведении XX в. Ирина Захаровна Белобровцева – эстонский литературовед, доктор филологических наук, профессор по русской литературе Института гуманитарных наук Таллиннского университета, лауреат Государственной премии Эстонии по науке. Сфера научных интересов – русская литература и культура XX–XXI веков, эстонская литература и культура, русская литература Эстонии. Автор книг: «Над чистым листом в одиночку и с надеждой: статьи о современной эстонской литературе» (1987), «Читаем поэзию вместе: Пособие для преподавателей» (1994), «Роман Михаила Булгакова “Мастер и Маргарита”: конструктивные принципы организации текста» (1997), «Роман Михаила Булгакова “Мастер и Маргарита”. Комментарий» (в соавторстве с С. Кульяс, 2004, 2006, 2007), «Образ “малого врага”: Прибалтика и Польша в зеркале советской карикатуры (1918–1940)» (в соавторстве с Д. Всевиовым, А. Данилевским, 2014), «Леонид Зуров. В тени Бунина» (2020) и др.

К л ю ч е в ы е с л о в а : семиотика; современное литературоведение; тартуская школа; литературоведы.

Д л я ц и т и р о в а н и я : Белобровцева, И. З. «Он был для нас единственным профессором...»: Ю. М. Лотман – педагог и ученый / И. З. Белобровцева. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2022. – Т. 27, № 1. – С. 68–72.

“HE WAS THE ONLY PROFESSOR FOR US...”: Yu. M. LOTMAN – TEACHER AND SCHOLAR

Irina Z. Belobrovtsseva

Tallinn University (Tallinn, Estonia)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1619-4642>

A b s t r a c t . The article presents an interview of I. Z. Belobrovtsseva, characterizing the personality of Yu. M. Lotman as well as the significance of his works for structural semiotics in literary criticism of the 20th century. Irina Zakharovna Belobrovtsseva is an Estonian specialist in literary studies, Doctor of Philology, Professor of Russian Literature at the Institute for the Humanities of Tallinn University, Laureate of the Estonian State Prize in Science. Her research interests are Russian literature and culture of the 20th – 21st centuries, Estonian literature and culture, Russian literature of Estonia. She is author of the following books: “Over the Blank Page Alone and with Hope: Articles on Contemporary Estonian Literature” (1987), “Reading Poetry Together: A Guide for Teachers” (1994), “Mikhail Bulgakov’s Novel “Master and Margarita”: Constructive Principles of Text Organization” (1997), “Mikhail Bulgakov’s Novel “The Master and Margarita”. Commentary.” (co-authored with S. Kulyus, 2004, 2006, 2007), “The Image of a “Small Enemy”: the Baltic States and Poland in the Mirror of Soviet Caricature (1918–1940)” (co-authored with D. Vseviiov, A. Danilevsky, 2014), “Leonid Zurov. In the Shadow of Bunin” (2020) and others.

Key words : semiotics; modern literary studies; Tartu school; literary studies specialists.

For citation : Belobrovtsseva, I. Z. (2022). “He Was the Only Professor for Us...”: Yu. M. Lotman – Teacher and Scholar. In *Philological Class*. Vol. 27. No. 1, pp. 68–72.

Общались ли Вы с Юрием Михайловичем лично? Какая черта/черты в его личности (характере, поведении, манере держаться...) ка-

жется Вам доминирующей? Что производило впечатление (удивляло/восхищало/смущало...)? Чувствовалась ли внешне или внутренне ди-

станция между Вами и Юрием Михайловичем? Запомнились ли его характерные выражения, жесты, привычки? В чем заключался его талант и обаяние преподавателя?

И.Б.: Этот ответ впору начинать цитатой из «Собачьего сердца», где пес Шарик думает: «Так свезло мне: так свезло... просто неопишимо свезло». Юрий Михайлович был моим преподавателем еще даже раньше первого курса. В те поры для поступления на филологию надо было среди прочего писать сочинение на заданную тему. Вот как раз темы и «задавал» вошедший в непривычную нам, вчерашним школьникам, аудиторию в виде амфитеатра невысокий усатый человек в голубой, как тогда говорили, бобочке. И только поступив на первый курс, мы толком поняли, хотя и не совсем, что этим иронично-улыбчивым человеком был Юрий Михайлович Лотман.

Оглядываясь сегодня на те годы, я понимаю, что он был необыкновенно щедрым ученым и преподавателем, нашему курсу он читал и Древнюю русскую литературу, и Русскую литературу XVIII века, и первую половину XIX-го, и Теорию литературы. Ну, и конечно, мы ходили на его спецкурсы по вечерам, где собирались студенты всех возрастов, – спецкурсы по творчеству Пушкина, Гоголя, семиотике кино...

Конечно, мы сразу уяснили, что перед нами человек обширных знаний, энциклопедист. Но ему своих знаний было мало – он совершенствовал французский с помощью Ларисы Ильиничны Вольперт, выдающейся шахматистки и французского филолога, для которой в ту пору не находилось работы в Тартуском университете (потом она преподавала, и тут повезло студентам намного младше нас), а поскольку он считал, что гуманитарные науки должны сближаться с точными, чтобы избежать импрессионистских суждений и оценок, то однажды с гостевым лектором, Владимиром Андреевичем Успенским, мы, и сам ЮрМих, конечно же, изучали основы высшей математики, а брат В. А. Успенского и многолетний соавтор Лотмана, Борис Андреевич Успенский, прочитал нам курс «Семиотика иконы». Не буду перечислять всех гостевых лекторов и все курсы лекций – это просто примеры того, с каким охватом разных областей науки следовало,

по мнению Лотмана, изучать филологию.

Конечно, дистанцию мы ощущали, долгое время для нас синонимом его имени было слово «профессор». Его нужно писать с прописной буквы – он был для нас единственным Профессором. Так что дистанцию невозможно было не ощутить, но ощущали мы ее именно что внутренне – сам ЮрМих был неизменно демократичен, всегда разговаривал со студентами на равных, но никогда – панибратски. И оценки в сессию ставил тоже вполне демократично: получить у него тройку или четверку было легче легкого и быстрее быстрого, но стоило войти в аудиторию студенту, от которого он ждал отличного ответа, и ЮрМих начинал серьезный разговор по билету, по прочитанному лектору и наиболее важным работам по теме, и тут уже десятью минутами дело не обходилось.

Он был человек веселый, со своим особым смехом, который так хорошо слышат внутренним слухом все его студенты до сих пор, был заводным, азартным. Чтобы это не звучало простым перечислением, расскажу, как однажды на лекции он, зная «Евгения Онегина» наизусть и уже в это время (хотя мы того и не знали) составлявший свой знаменитый комментарий к пушкинскому роману, сказал – вот, все только и твердят, что Пушкин самый понятный поэт, а на деле мало что понимают. Давайте, сказал он, заключим пари: вы не ответите на три моих вопроса по роману. Возмущенные, мы закричали: «Да, да, пари!».

Итак, первый вопрос был по строкам:

И хлебник, немец аккуратный,

В бумажном колпаке, не раз

Уж отворял свой васисдас.

Мы переглянулись и – промолчали.

ЮрМих с ехидством предложил второй вопрос:

Что происходит в сцене дуэли, когда «гремит о шомпол молоток»?

И снова мы пристыженно молчим. Пари проиграно?

Нас спас третий вопрос: что такое магический кристалл в строках

И даль свободного романа,

Как сквозь магический кристалл,

Еще неясно различал.

Это мы знали, и ЮрМих благосклонно

сказал что-то вроде того, что мы не безнадежны.

Какая черта запомнилась – прежде всего, артистичность натуры. Всесторонняя одаренность ЮрМиха сказывалась во всем: он был прекрасный рисовальщик, он на лету схватывал суть роли, которая вдруг выпадала на его долю. Например, на одном из посвящений первокурсников в студенты по традиции играли в шарады, и он предстал един в трех ролях. В первой части он как бы отмеряет какую-то материю, взвешивает ее на руке, чтобы показать – тяжеловата, проводит рукой по воображаемому ворсу и обратно – смотрите, как блестит, упаковывает, потом в роли покупателя берет сверток, куда-то его несет, приносит и – вешает распакованную материю на окно. Так, занавеска – ну, и что? Никто не угадал. Во второй части он изображал актера, произносил, отчаянно тараща глаза, беззвучный монолог и падал, изображая смерть. И опять – все в недоумении. Но третья часть была уж настолько прозрачной, что все разом закричали и захлопали: он прошелся, накинув что-то на себя, подобрал какую-то скомканную бумажку, аккуратно расправил, свернул вчетверо, сунул в карман. Увидел стоявшую без пристрастия чашку и, воровато озираясь, тоже прикарманил. И все кутался, кутался в воображаемую материю – перед нами, без всякого сомнения, был Плюшкин, материя из первой части оказалась «плюш», а трагический актер – Кин.

Эта артистичность делала неповторимыми и его лекции. Однажды у нас (здесь я подразумеваю себя и своего мужа, Виталия Белобровцева, с которым уже с 16 лет мы составляли одно целое) вышел интересный разговор с женой ЮрМиха и нашим научным руководителем Зарой Григорьевной Минц. Она спросила, нравятся ли нам лекции ЮрМиха, и после наших восторженных воплей сказала: а чем именно нравятся? – Да ведь это настоящий театр одного актера, ответили мы. ЮрМих движется вдоль доски, он завораживает, он говорит страстно, он сыплет остротами эпохи, о которой идет речь, он жестикулирует...

Зара, или ЗэГэ, как ее называли студенты, с сомнением покачала головой – вот у них был Гуковский, это был такой театр, с которым ничто не сравнится. И тут

выяснилось, что она ни разу, просто ни разу не была на лекциях своего мужа. Мы взяли с нее слово, что она придет и послушает его. И она пришла. После лекции мы подошли к ней – и поняли, что попали в десятку: она была удивлена, нет, она была потрясена. И задумчиво сказала, что да, это будет поинтереснее, чем у Гуковского. Наверное, Гуковский был прекрасным лектором. Но ЮрМих...

На теории литературы мы изучали семиотику. Семиотика для нас начиналась с теории информации, азов кибернетики. И, когда Лотман объяснял нам, что такое черный ящик, он говорил: «Допустим, с другой планеты прилетело некое тело. Вы понятия не имеете, что оно собой представляет. И начинаете экспериментировать, записывать: нагрели до 50 градусов – сыграло вальс Шопена, посыпали сахарным песком – сказала: “Спасибо”». Запомнилось на всю жизнь. И с историей литературы было то же самое: идет лекция о декабристах, и ЮрМих отвлекается: Александр Якубович – запомните это имя, интереснейшая была личность. На Сенатской площади 14 декабря подскочил к графу Милорадовичу и спросил: «А что мне будет, если я усмирю этих людей?» – «Будешь прощен», – ответил Милорадович. Тогда Якушкин во весь опор подъехал к каре декабристов, встал в каре и закричал: «Да здравствует император Константин!». И, рассказав этот эпизод, ЮрМих возвращается в ту самую точку, с которой ушел в боковую ветку.

Ему был не чужд и черный юмор. Один из студентов нашей группы вдруг спросил его, каким же именно способом покончил с собой Сергей Есенин – перерезал вены или повесился. И ЮрМих с самым серьезным видом отвечал: «Сначала перерезал вены, потом обвязался бутылками с горючей смесью и пополз под вражеский танк».

Оказали ли труды Ю. М. Лотмана существенное влияние на Ваше профессиональное становление? Можете ли Вы назвать ту работу/те работы, которые стали востребованными в Вашей научной деятельности? Какие идеи, понятия, термины, приемы работы с текстом сохранили, на Ваш взгляд, актуальность для сегодняшних исследований?

И.Б.: Невозможно ответить кратко.

Как уже сказано, я была в семинаре З. Г. Минц, занималась, начиная со 2-го курса, творчеством Маяковского, Сергея Третьякова и «ЛЕФом». Меня посылали в научные командировки в Москву, я выступала на студенческих конференциях и как бы застолбила за собой эту тему. Но после публикации «Мастера и Маргариты» (я тогда была на 4-м курсе) сказала З. Г., что хочу писать дипломную о романе. Она всполошилась – как же так, уже есть публикации, даже какая-то премия на всесоюзном конкурсе студенческих работ, что же, пренебречь этим всем и – что будет? Неизвестно. Это должна обсудить кафедра. Кафедра, конечно, разрешила (научная работа в Тарту рассматривалась как главное дело студента), но с компромиссом – не «Мастер и Маргарита», а «Театральный роман» (под этим названием были тогда опубликованы «Записки покойника»).

Не ЮрМих, а З. Г. написала обо мне Елене Сергеевне Булгаковой (о причине см. в лотмановских «Не-мемуарах»), и к концу пятого курса у меня была готова дипломная работа. Я опробовала ее в докладе на студенческой конференции, где ЮрМих прямо-таки изнемогал от смеха, когда я доказывала истинность прототипов романа. Отличная защита, рекомендация кафедры в аспирантуру – казалось бы, чего еще желать? Но Лотману места в аспирантуре тогда не давали – ни хорошему курсу до нас, ни нашему. Оставалась роль соискателя. Я, разумеется, нацелилась на «Мастера и Маргариту», и тут ЮрМих сказал: «Булгаков не защищен (да-да, и такие были времена), нужно брать другую тему».

Он сам ее придумал – «С. М. Эйзенштейн и советская литература 20–30-х годов» – и стал моим научным руководителем. Мою работу под его руководством я описала в статье «Как изображать Эйзенштейна: полу-мемуары о Ю. М. Лотмане» («Русская литература», 2012, №4), поэтому не буду повторяться, скажу только, что это было необыкновенно интересно. Диссертацию на эту тему я так и не смогла защитить – за полгода до защиты меня выгнали с работы в Таллинском пединституте и из соискателей в Тартуском университете за хранение и распространение запрещенной литературы. Интерес к Эйзенштейну у ме-

ня сохранился, несмотря на то, что у обеих моих диссертаций другие темы, – позже я написала статью о стеклянных домах у Эйзенштейна и Замятина, то есть Лотман вложил в меня интерес к семиотическому переводу с языка одного искусства на другой. Занявшись биографией и столкнувшись с пронизанностью любой биографии мифотворчеством современников, я оценила статью Лотмана «О проблеме работы с недостоверными источниками». Его «Беседы о русской культуре», в частности «Русский дендизм», легли в основу моей статьи «Русский дендизм: фоновая застройка», где обозначены типологические особенности этого явления в XX веке. Статья «Графическая серия – рассказ и антирассказ», опубликованная в разном объеме на разных языках, побудила меня в статье «Картина и ряд картин – “дьявольская разница”» пристально рассмотреть его взгляды на семиотику изобразительных искусств. Ну, и, конечно же, несчетное число раз мы с моим соавтором С. К. Кульяс обращались к лотмановскому комментарию «Евгения Онегина», когда работали над своим комментарием к «Мастеру и Маргарите». Это была своего рода беседа с учителем: какие-то его методы и приемы мы перенимали безусловно, с чем-то спорили, от чего-то отказывались. Подход оказался плодотворным – Комментарий принес нам Премию Эстонской Республики по науке.

На мой взгляд, по сей день сохраняет ценность семиотического подхода к любому явлению, и, когда в повестке конференции я вижу в названии доклада нечто типа «Асемиотическое...», я улыбаюсь, потому что асемиотическое – это тоже элемент семиотики, тоже встраивается в семиосферу, уйти от которой невозможно.

В «Тезисах к семиотике русской культуры» Ю. М. Лотман писал: «Действительность как бы ставит своей целью посмеиваться над исследователем-структуралистом, ломая его хитро придуманные модели». Как, с Вашей точки зрения, соотносится модель произведения, представленная Лотманом в «Структуре художественного текста», с современными постструктуралистскими подходами и методиками филологического анализа: происходит диалектическое «снятие», усвоение, развитие, конфронтация, отказ, дополнение?.. Каковы

пределы и ограничения структурной семиотики в литературоведении? Или это универсальный подход «на все времена», в соответствии с высказыванием М. Л. Гаспарова, увидевшего в «Лекциях по структуральной поэтике» «набросок грамматики (...) для языков всех поэтических культур»?

И.Б.: Напомнив высказывание С. М. Даниэля и Р. Г. Григорьева о ренессансном масштабе личности Лотмана, хочу сказать, что эта модель, основанная на целокупности текста и предложенная им в начальный период его размышлений над семиосферой как подступы к осмыслению новой модели культуры должна была и имела продолжение и у него самого, когда он позже рассматривал текст именно как семиосферу, учитывая возможность его реализации на языках разных искусств, и у других ученых, пошедших по начертанному им пути вплоть до осмысления текста в категориях, например, мультимедиа. Я бы назвала современные продолжения моделирования текста диверсификацией.

«Труды по знаковым системам» убеждали, что мы живем в тотальной семиотической сфере, которую возможно изучить, структурировать, понять, интерпретировать. Увлечение структурализмом и семиотикой было всеобщим, что рождало чувство «локтя», «цеховой солидарности». В чем заключалось обаяние Тартуской семиотической школы, всего периода 1970–1980-х гг., когда каждая новая работа Ю. М. Лотмана, Б. А. Успенского, З. Г. Минци, А. К. Жолковского, В. Н. Топорова, Вяч. Вс. Иванова и мн. др. приносила несказанную радость филологам «от Москвы до самых до окраин»? Возможно ли сегодня возникновение подобной, по-хорошему тотальной, научной парадигмы или наше время –

время спецификаций, дифференциации, «веера» автономных концепций?

И.Б.: Мне представляется, что обаяние этой школы строилось сразу на нескольких «китах». Во-первых, это было новое слово, противостояние импрессионизму, субъективности и бездоказательности тогдашнего литературоведения, заказывавшего обедню в научных журналах, на конференциях, в книгах. Ученые-семиотики осмыслили литературный текст не как идеологический документ, но и не как «сумму приемов», а как нечто цельное, построенное по особым законам, и идти путем автора, объясняя произведение, доказывая свое видение, было захватывающим предприятием. Во-вторых, поскольку позиция противостояния «семиотиков» «традиционалистам» вызвала отчаянное сопротивление не столько в научных дискуссиях, сколько в попытках «тащить и не пущать», работа в Тартуской семиотической школе была сладка, помимо всего прочего, и как запретный плод.

Наконец, эта новизна рождалась усилиями маститых филологов, занявшихся семиотикой еще и на глазах у начинающей научной молодежи, и в этом была, одолжу определение (не его первоначальное содержание) у Н. Н. Федорова, – «философия общего дела». Может ли это повториться? Очень хочется ответить «да», «а почему бы и нет?», «теоретически вполне возможно». Но наука – не вопрос веры и не объект предсказаний.

Беседу вела Н. В. Барковская, проф. кафедры литературы и методики ее преподавания Уральского государственного педагогического университета.

Данные об авторе

Белобровцева Ирина Захаровна – доктор филологических наук, профессор русской литературы Института гуманитарных наук, Таллиннский университет (Таллинн, Эстония).

Адрес: 10120, Эстония, Таллинн, Нарвское шоссе, 25.

E-mail: venefil@tlu.ee.

Author's information

Belobrovtsseva Irina Zakharovna – Doctor of Philology, Professor of Russian Literature at the Institute for the Humanities, of Tallinn University (Tallinn, Estonia).

Дата поступления: 24.02.2022; дата публикации: 30.03.2022 Date of receipt: 24.02.2022; date of publication: 30.03.2022

О Ю. ЛОТМАНЕ И НЕМНОГО О СТРУКТУРАЛИЗМЕ

Доценко С. Н.

Таллиннский университет (Таллинн, Эстония)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8621-4525>

Аннотация. В статье делается попытка показать образ Ю. Лотмана как человека и ученого глазами вначале студента, а потом и молодого исследователя на основе личных воспоминаний. Рассматривается роль Ю. Лотмана в создании тартуско-московской семиотической школы и значение трудов Ю. Лотмана в области структурализма, а также возможные причины научной эволюции Ю. Лотмана от изучения истории литературы и исследования структуры художественного текста – к изучению культуры как динамического процесса, как сложного взаимодействия культурных текстов и культурных кодов.

Ключевые слова: семиотические школы; семиотика; литературоведы; научная эволюция; структурализм; анализ текста; художественный дискурс; художественные тексты.

Для цитирования: Доценко, С. Н. О Ю. Лотмане и немного о структурализме / С. Н. Доценко. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2022. – Т. 27, № 1. – С. 73–83.

ABOUT Yu. LOTMAN AND A LITTLE ABOUT STRUCTURALISM

Sergei N. Dotsenko

Tallinn University (Tallinn, Estonia)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8621-4525>

Abstract. The article attempts to portray Yu. Lotman as a person and scholar through the eyes of a student, and then a young researcher, based on personal memories. The article considers the role of Lotman in the creation of the Tartu-Moscow semiotic school and the significance of the works of Lotman in the field of structuralism, as well as possible reasons for the scientific evolution of Lotman from the study of the history of literature and the structure of the literary text to the investigation of culture as a dynamic process and as a manifestation of the complex interaction between cultural texts and cultural codes.

Keywords: semiotic schools; semiotics; literary studies specialists; scientific evolution; structuralism; text analysis; fiction discourse; fiction texts.

For citation: Dotsenko, S. N. (2022). About Yu. Lotman and a Little about Structuralism. In *Philological Class*. Vol. 27. No. 1, pp. 73–83.

С Ю. М. Лотманом я познакомился в 1976 г., когда поступил на отделение русской филологии филфака Тартуского государственного университета. Хотя правильной было бы сказать так: я увидел Ю. Лотмана, поскольку я был студентом, одним из многих, и мое общение с Ю. Лотманом было скорей эпизодическим, гораздо чаще мне приходилось просто видеть его в самых разных ситуациях: на лекциях, семинарах, экзаменах, научных конференциях, иногда – у него дома, когда я там оказывался по приглашению моего научного руководителя З. Г. Минц, жены Ю. Лотмана, чтобы обсудить мою курсовую или дипломную работу. Однажды даже

сдавал экзамен у него дома, в его кабинете (это был экзамен по спецкурсу, посвященному Н. М. Карамзину). Конечно, надо честно признать, что и собеседование на экзаменах, и обмен мнениями во время публичной защиты курсовой работы (Ю. Лотман был оппонентом моей курсовой работы в 1980 г., на IV курсе) все-таки трудно назвать личным общением в полном смысле этого слова.

Но во всех этих ситуациях и даже небольших житейских эпизодах проявлялись, на мой взгляд, главные черты Ю. Лотмана как личности: *демократичность* и *интеллигентность*. Именно эти черты мне видятся в нем главными, определяющими все осталь-

ное. Демократизм и интеллигентность Ю. Лотмана проявлялись прежде всего в том, что он одинаково был уважителен и деликатен и в общении с коллегами, и в общении с обыкновенными студентами. Чего стоит столь всегдашнее обращение Ю. Лотмана к студентам самых разных курсов: «Коллега!» Впрочем, эти качества в той или иной мере были присущи и всем остальным преподавателям кафедры русской литературы: З. Г. Минц, П. С. Рейфману, В. И. Беззубову, Л. И. Вольперт, С. Г. Исакову, Е. В. Душечкиной, И. А. Чернову. Смею полагать, что этот дух *интеллигентной демократичности* в значительной мере возник и поддерживался на кафедре именно благодаря Ю. Лотману.

Надо также заметить, что дух демократизма вообще был присущ Тартускому университету, несмотря даже на издержки советской реальности с ее идеологическими запретами и прочими советскими общественными атрибутами (парткомом, месткомом, комсомольскими собраниями, цензурой и т. п.)¹. Видимо, этот дух демократизма сохранялся еще и потому, что в Тартуском университете не до конца была вытравлена память (пусть и в форме некоего атавизма) о прежних временах профессорского и студенческого свободомыслия и своеволия. Так, например, в Тартуском университете никогда не было системы пропусков – вход в университет был совершенно свободный. Не было, например, и какого-то специального (закрытого для студентов и посторонних) буфета или кафе для преподавателей: и студенты, и профессора посещали одно университетское кафе

¹ Партийно-идеологический надзор, конечно, был, но, как ни странно, даже в эпоху брежневского застоя многое позволялось. В 1981 г., вернувшись после 3-месячных военных сборов, я опубликовал в студенческой газете «ТГУ» (официальном органе «парткома, ректората, комитета ЛКСМЭ и профкома ТГУ») довольно иронический очерк «Лагерные будни» – под шуточным псевдонимом «В. Гимнастеркин» (см.: Гимнастеркин В. Лагерные будни // Тартуский государственный университет. 1981. 16 окт. № 9 (102). С. 2), который ничтоже сумняшеся пропустили в печать и ответственный редактор газеты, и Главлит. Хотя бдительный блюститель советской идеологии наверняка обнаружил бы в этом очерке откровенную издевку над ВС СССР, а может быть, и сознательную идеологическую диверсию. Но – обошлось как-то без последствий.

в здании, соседствующим со зданием филфака, равно как общим для всех было непритязательное кафе в Главном здании университета с совершенно несоветским названием «Софокл». Так что в студенческом кафе за соседними столиками могли оказаться студенты и профессора, включая самого ректора.

А талант и обаяние Ю. Лотмана заключались в следующем: о чем бы или о ком бы он ни рассказывал во время лекции, он по-настоящему увлекался тем, о чем он рассказывал: историческими лицами, событиями, эпохой, литературными произведениями. И тем самым вольно или невольно он увлекал и всю аудиторию. Иными словами, в нем не было равнодушия, отстраненности от эпохи и исторических персонажей. Иногда казалось, что Ю. Лотман был свидетелем или даже участником тех исторических событий, о которых он столь увлеченно рассказывал. Проще говоря, у Ю. Лотмана не было скучных лекций. Да, в нем был артистизм лектора-рассказчика, но и в этом артистизме не было нарочитой наигранности, искусственности или манерности.

Другое качество Ю. Лотмана как лектора – на моей памяти он ни разу не пользовался конспектами лекций, то есть все факты, имена, даты и цитаты из литературных текстов, писем или мемуаров он приводил по памяти. Иногда, впрочем, он приносил на лекцию томик произведений какого-нибудь писателя и тогда цитировал по книге (но это бывало крайне редко). Возможно, эта его увлеченность вкупе с импровизацией была причиной того, что его лекции не были строго структурированными. Однажды я даже обратил внимание на такой казус: в середине лекции Ю. Лотман, объясняя что-то, употребил оборот «во-первых...» Но лекция благополучно закончилась, а оборот «во-вторых» так и не прозвучал...

Одна из последних моих встреч с Ю. Лотманом произошла в 1992 г. в Тарту, где 24–25 января состоялся небольшой научный семинар «Классицизм как тенденция культурного развития». На этом семинаре я прочитал доклад «Русская Ленора: литературные и фольклорные источники А. Ремизова», который был посвящен сюжету о «мертвом женихе» в сказке А. Ремизова

«Ночь темная». После доклада ко мне подошел Ю. М. Лотман и сказал: «Сережа, у вас был очень хороший доклад». Хотя сейчас я уже не уверен, что обращение было именно «Сережа» (обычно так обращалась ко мне Зара Григорьевна Минц, научный руководитель трех моих курсовых и дипломной работы, а потом, с 1984 г., научный руководитель моей несостоявшейся кандидатской диссертации). Эта похвала из уст Ю. Лотмана была для меня что-то вроде пожалования научного ордена.

Ю. Лотман начисто был лишен снобизма, но при этом я всегда чувствовал и понимал, что он – великий человек, даже когда он немножко играл в «маленького человека». Когда Ю. Лотман входил в аудиторию, в которой уже шла, например, конференция или лекция приглашенного преподавателя, то он тихонько, пригнувшись, пробирался к свободному месту, чтобы не прерывать докладчика и не привлекать внимание собравшихся к своей персоне. Зрелище это было забавное и одновременно трогательное. Дистанцию я чувствовал всегда, но это чувство провоцировало отнюдь не Ю. Лотман, а мое отношение к нему.

В 1992 г. отмечался 70-летний юбилей Ю. Лотмана, актов зал Тартуского университета был заполнен, все это торжество снимали телевизионщики РТВ. Я должен был вручить Ю. Лотману поздравительный адрес от имени кафедры литературы Таллиннского педагогического университета, где я тогда работал старшим преподавателем. Вроде не студент уже, а где-то даже коллега... Но до сих пор помню: волновался и смущался я ужасно. Пробормотал я поздравительный текст, а в ответ Ю. Лотман также смущенно-шутливо сказал: «Я и сам не верю, что мне 70 лет»¹.

Впрочем, для студентов русской филологии, учившихся в Тарту, фигура Ю. Лотмана отнюдь не была столь мифологизированной, как, видимо, для тех, кто в Тарту не бывал, а только слышал рассказы о Ю. Лотмане. Студенты могли встретить Ю. Лотмана не только в университете, на кафедре, но и в библиотеке или просто на

улице. Поэтому не было ощущения, что Ю. Лотман – какой-то небожитель. Возможно, это обстоятельство несколько сокращало дистанцию между ним и студентами, особенно когда приходилось видеть Ю. Лотмана в неофициальной обстановке. Вспоминается один анекдот, героем которого стал Ю. Лотман.

В 1979 г. наш IV курс, как это было установлено традицией, организовывал посвящение в студенты первокурсников. Посвящение проходило в старом студенческом кафе – рядом со зданием, где размещались кафедры филфака. На входе в кафе мы решили разместить стол, покрытый длинной темной скатертью, и первокурсники, чтобы попасть в кафе, должны были пролезать под этим столом. Это было как бы частью обряда посвящения. В последний момент моя однокурсница Лена Яборова предложила новую идею: преподаватели отделения русской филологии облагались дополнительным сбором в размере... 3 руб. Когда появился Ю. Лотман и узнал, что от него требуется сдать еще и «трешку» на это празднество, он со смехом вытащил из кармана 3-рублевую купюру и сказал: «Раз пошла такая пьянка, режь последний огурец!» У Ю. Лотмана было прекрасное чувство юмора, и во многих ситуациях он любил и умел находить что-забавное.

Проф. Л.Н. Столович однажды написал:

Когда вдруг встретишь Лотмана, поймешь

Того, кто видел в Кёнигсберге Канта.

Так и для нас, студентов 1970-х, Ю. Лотман был живой легендой, но прежде всего – именно *живой*, другими словами, он был человеком, а не бронзовым памятником, сошедшим с постамента.

Вспоминается один случай, который произошел в конце моего IV курса, в июне 1980 г., на экзамене по предмету «Теория литературы». Наша группа собралась сдавать экзамен в назначенный день и в назначенное время (как помню – в 12.00) на кафедре литературы, рядом с бюстом М. Лермонтова. Прошло 15 мин, затем еще 15 мин – а Ю. Лотмана все нет (надо напомнить, что в Тартуском университете существовало старое неписаное академическое правило – правило «академической четверти»: преподаватель имел право опоздать на 15 мин, и

¹ Эти кадры попали в документальный фильм о Ю. Лотмане, который снимало РТВ.

студенты терпеливо ждали его появления в аудитории). Тогда после недолгого совещания мы решили отправить к Ю. Лотману домой делегацию – сообщить, что мы, дескать, пришли сдавать экзамен. Выяснилось, что Ю. Лотман то ли проспал, то ли вообще забыл, что ему надо в этот день принимать экзамен. Тем не менее через некоторое время Ю. Лотман появился на кафедре и даже широким жестом предложил студентам самим выбрать себе экзаменационный вопрос, а не играть в лотерею с экзаменационными билетами. Мне же Ю. Лотман предложил вопрос под названием «Сонет». Я бодро рассказал все, что знал о сонете, и, как мне казалось, вполне удовлетворительно. В качестве дополнительного вопроса Ю. Лотман процитировал какой-то сонет и спросил: «Кто автор этого сонета?» Я, откровенно говоря, сел в лужу – не смог ответить что-то вразумительное. А на самом деле Ю. Лотман процитировал сонет Ф. Петрарки в переводе... поэта-символиста Вяч. Иванова. Поскольку он помнил, что я посвятил творчеству этого поэта две курсовые работы, то, видимо, полагал, что я легко отвечу на этот вопрос. Увы, переводы Петрарки, сделанные Вяч. Ивановым, я не читал (тогда меня интересовали иные темы и проблемы его творчества), и отсюда – такой конфуз... Однако этот мой конфуз на оценку не повлиял, и я получил не совсем заслуженную «пятерку».

Несомненно, что Ю. Лотман воплощал образ настоящего ученого-филолога, а научные статьи и книги Ю. Лотмана были и остаются актуальными для меня как профессионального филолога. Будучи еще студентом, я читал, разумеется, многое, хотя, конечно, воспринимал статьи и книги Ю. Лотмана как несмысленный неопит: было интересно и познавательно, но об их научной значимости я тогда не особенно задумывался, да и вряд ли понимал в полной мере их научную значимость. По прошествии лет, когда я уже сам оказался в статусе профессионального ученого-филолога, автором более сотни научных публикаций самого разного научного диапазона, редактором 15 научных сборников, участником и организатором многих научных конференций и симпозиумов, многое я стал понимать гораздо лучше. Точнее сказать, лучше стал понимать научную ценность работ

Ю. Лотмана. Если раньше мне были более интересны статьи и книги скорей структуралистские («Анализ поэтического текста», «Структура художественного текста» и т. п.), то теперь мне представляются более важными его статьи об А. Пушкине, М. Лермонтове, Н. Гоголе, М. Булгакове, а также – статьи собственно культурологические, такие, например, как «Художественная природа русских народных картинок» или «Куклы в системе культуры» [Лотман 1976; Лотман 1978]. Или, например, в свое время сильное впечатление произвела небольшая статья «О редукции и разворачивании знаковых систем: (К проблеме “фрейдизм и семиотическая культурология”» [Лотман 1974]. Но это не потому, что теоретические и собственно структуралистские работы Ю. Лотмана утратили свою ценность, а скорей потому, что сменился круг моих научных предпочтений: разбор конкретных текстов и культурных феноменов мне интереснее, чем объяснение того, как надо разбирать эти тексты.

Что же касается актуальности понятий, терминов, приемов работы с текстом, которые использовал Ю. Лотман, то необходимо помнить, что многие из них вовсе не были придуманы Ю. Лотманом, а были выработаны прежней научной традицией: в трудах В. Я. Проппа, Б. М. Эйхенбаума, Б. В. Томашевского, Р. О. Якобсона, Г. Гукковского, П. Г. Богатырева, М. К. Азадовского, многие из которых были учителями самого Ю. Лотмана. Заслуга Ю. Лотмана в том, что он сумел сохранить лучшее и ценное из того, чему научили его учителя или предшественники, а уже затем сам разработал ряд новых научных терминов, идей, концептов. Многие из этих идей и терминов Ю. Лотмана уже давно вошли в научную теорию и практику, а некоторые еще ждут своего осмысления и развития.

Кроме того, приобщение к профессиональной науке – это не только обучение какому-то методу, не только усвоение терминов и понятий. На мой взгляд, исключительно важно то, что некоторые принципы научной работы, в том числе правила научного этикета, невозможно выучить по словарям и учебникам (да и учебников таких практически нет). Эти принципы и правила (часто – неписанные) передаются и усваиваются в процессе живого общения учителя и

ученика, то есть на живых примерах. Например, правило, согласно которому цитировать произведения писателя нужно по самым авторитетным, т. е. научно подготовленным, изданиям. Или, например, избегать цитировать работы исследователей по вторичному источнику, а обязательно обращаться к первоисточнику. Это – азы профессии исследователя-филолога. Но есть и другие принципы, о которых многие никогда не слышали и даже о них не задумываются.

На одной из лекций Ю. Лотман как-то заметил: «Главное для ученого – не столько дать ответ на вопрос, сколько правильно поставить вопрос». Мне этот тезис Ю. Лотмана запомнился, и я ему стараюсь всегда следовать. А что стоит за этим тезисом? Простая мысль: чтобы получить научный результат, нужно правильно понять и сформулировать (хотя бы для себя самого), *что именно ты должен исследовать*. Иначе мы получаем изрядное количество статей, в которых по большому счету нет никаких научных находок и открытий, а есть рассуждения по поводу того или иного автора (или того или иного произведения), пресловутые «взгляд и нечто».

Именно этому я учился у Ю. Лотмана (а также у других замечательных филологов – З. Г. Минц, М. Л. Гаспарова, А. М. Панченко и др.): найти в изучаемом материале именно *то, что может и что должно стать предметом научного исследования*. Т. е. в конечном счете – умению правильно поставить вопрос и в итоге сделать хоть небольшую научную находку. Или, если удастся, – разрешить научную загадку, т. е. получить правильный ответ на вопрос, на который другие исследователи не могли найти ответа. А еще, если возможно, – своим исследованием открыть новые перспективы, обозначить новые направления научного исследования. Последнее, конечно же, удается только незаурядным ученым, одним из которых, несомненно, был сам Ю. Лотман. Перефразируя понятия из одной статьи Ю. Лотмана [Лотман (б) 1967: 100-112], можно сказать так: есть ученые-«обновители», а есть ученые-«зачинатели». «Обновители» – это те, кто продолжает разрабатывать уже известные методы и проблемы, а «зачинатели» – это те, кто открывает новые области научного знания и новые методы научного

исследования. Ю. Лотман, бесспорно, был ученым-«зачинателем».

Вообще расхожее понятие «филолог» (и производное от него понятие «филологичность») стало означать для меня нечто большее, чем просто название профессии или рода занятий, после одного довольно поучительного случая. Наверное, его можно назвать так: «Урок филологии». Произошел он, когда я еще был студентом то ли на 2-м, то ли на 3-м курсе. Поскольку между лекциями иногда возникали довольно большие перерывы (первая лекция могла начинаться в 8.15, а последняя – даже в 18.15), то во время этих перерывов я обычно проводил время либо в студенческом кафе (если перерыв был небольшой), либо в читальном зале «семинарки» (так мы называли библиотеку историко-филологического факультета, которая находилась на 3-м этаже Главного здания университета). И вот сижу я в читальном зале «семинарки» (как сейчас помню: в 1-м зале, в дальнем углу рядом с окном), читаю какую-то книгу, и вдруг входит Ю. Лотман и направляется мимо стойки выдачи книг прямо ко мне, намереваясь что-то спросить. Когда Ю. Лотман подошел, я встал и второпях (так как закладки под рукой у меня не было) перевернул книгу с открытыми страницами и положил ее на стол обложкой вверх. Ю. Лотман это увидел и очень вежливо заметил: «Коллега, это нефилологично». Чем, разумеется, еще более меня смутил. Но зато я это запомнил на всю оставшуюся жизнь и старался никогда так более не делать (мораль: филолог должен обращаться с книгой бережно и уважительно). Казалось бы, мелкий казус, но порой из таких мелочей и складывается то, что можно назвать «филологическая культура».

Для меня Ю. Лотман представляется типом ученого, для которого процесс научного познания не заканчивается на том, чего он достиг сам и что для него уже стало привычным. Этим объясняется, наверное, постоянный интерес Ю. Лотмана к идеям, проблемам, терминам, которые разрабатывали другие ученые, в том числе из смежных научных дисциплин: историки, лингвисты, этнографы, фольклористы, искусствоведы, психологи. Поэтому исключительно интересны и плодотворны идеи

Ю. Лотмана, когда он выходит за рамки традиционной филологии: изучает типологические связи между литературой и театром, между литературой и живописью, когда он изучает быт пушкинской эпохи или кинематограф XX века. И, самое для меня главное, он не ограничивается дискрипцией тех или иных феноменов быта или искусства, а именно объясняет *устройство* этих феноменов, их *структуру* и *функцию*. В этих своих исследованиях Ю. Лотман выходит за привычные рамки литературоведения и становится в известной степени историком, искусствоведом, этнографом, а еще точнее – он становится *культурологом* в точном смысле этого слова.

В последние десятилетия стало модным подвергать сомнению научные достижения структуралистов 1960–1970-х годов, точнее говоря – рассматривать структурализм как некий устаревший метод, а вместо этого метода (якобы устаревшего) объявить «пост-структурализм» в качестве нового и более прогрессивного метода анализа текста.

Когда Ю. Лотман и другие структуралисты в середине-конце 1960-х годов начали разрабатывать и применять метод структурного анализа текста, это было, во-первых, научно, во-вторых – продуктивно. Потом этому методу научились и другие филологи-литературоведы, и это стало повсеместным явлением (просто результат был у всех разный – в зависимости от умения и таланта). При этом сами структуралисты, и прежде всего Ю. Лотман, прекрасно осознавали, что этот метод продуктивен в тех случаях, когда требуется анализировать то, что имеет достаточно целостную (уже сложившуюся) структуру, например – тот или иной художественный текст. Потом были попытки выявить и изучить структуру более динамичных и менее структурированных, еще не сложившихся феноменов: структуру жанра, структуру аудитории, структуру литературной системы и, наконец структуру культуры в целом. Однако скоро выяснилось, что эти феномены (объекты) включают как элементы структуры, так и элементы внеструктурные, т. е. феномены, которые не имеют завершенной структуры *par excellence*. Ведь любая структура рождается из хаоса и соседствует с областью, которая либо пребывает в состоянии до-структурности, ли-

бо стремится разрушить структурность, чтобы потом, может быть, стать основой и материалом новой структуры. Это и есть диалектическое противоречие, извечная борьба противоположностей: порядка и хаоса, структурности и аморфности, системности и несистемности.

Именно об этом пишет Ю. Лотман в «Тезисах к семиотике русской культуры»:

«Это то, что перестает быть, в столкновении с тем, что начинает быть. В этой ситуации хаос – динамическое начало – есть начало творческое, начало, которое исключительно трудно поддается анализу, поскольку основа его заключается в переходном, неоформленном, в том, что может быть определено как расстояние между *уже* нет и *еще* нет. Такой объект легче поддается эмпирическому, чем теоретическому исследованию, а между тем он исключительно важен именно для последнего. Поэтому методологически интерес изучения русской культуры отчасти связан с трудностью воссоздавать то, что *уже не* и *еще не* являются моделью. Интерес именно к такому подходу не случаен для русского ученого нашей эпохи. Наше время – это время “промежутка”. Действительность как бы ставит своей целью посмеиваться над исследователем-структуралистом, ломая его хитро придуманные модели. Но как для ребенка ломание игрушек – исходный пункт перехода из мира кукол и машинок в мир людей и конфликтов, так безжалостность, с которой современность ломает любимые нами идеи – конструктивный источник создания новых идей. *Le roi est mort, vive le roi!*» [Лотман 2002: 227-228].

Так что ограничение у структурного метода только одно: невозможен структурный анализ того феномена, который или *еще*, или *уже* не имеет структуры. Во всем остальном понятия, термины, приемы работы с текстом, разработанные структуралистами, вполне актуальны и эффективны. Это – научный инструмент, который доказал свою пригодность. А то, что у каждого научного инструмента есть пределы применения, то это – научная банальность [см., например: Лотман 1969].

В процитированном фрагменте из статьи Ю. Лотмана, в котором он пишет о том, что «Наше время – это время “промежутка”», эти слова нужно понимать более

критически. Не будем забывать, что написано это было в 1992 г., т. е. во время распада СССР. Но как свидетель тех событий сразу замечу: в действительности этот распад начался задолго до пресловутого 1991 г., а продолжался этот распад еще несколько лет, если не больше. Но для многих современников это событие произошло как бы вдруг, внезапно, буквально за три дня. Ощущение масштабного и всеобъемлющего исторического сдвига, слома привычной (и казавшейся многим поколениям советских людей незыблемой) государственной, социально-политической и культурной системы было необычайно сильным. Проще говоря, современникам казалось, что стремительно меняется буквально все и вся. Отсюда – закономерное и психологически объяснимое представление о совершающемся на твоих глазах как о некотором очередном культурном взрыве. Примечательно, что прежде Ю. Лотман предпочитал изучать прошлое, т. е. те этапы истории культуры, которые уже состоялись, завершились. А теперь он делает попытку включить в сферу изучаемого и тот этап истории, который происходит у него на глазах, который только начинается (или продолжается?), а чем и как он закончится – никто не знает, в том числе не знает этого исследователь-культуролог Ю. Лотман [см., например: Лотман 1992: 7-23, а также: Лотман 2002: 33-46]. В этом и заключается специфика времени, которое Ю. Лотман назвал словом «промежуток». При этом он честно предупреждает, что изучение этого исторического «промежутка» – дело крайне сложное, а по большому счету – почти невозможное, и объясняет, почему дело обстоит именно так. На самом деле он скорей провоцирует вопрос, чем дает готовый ответ.

Мы не знаем о том, как Ю. Лотман смотрел бы на эту эпоху «промежутка» с исторической дистанции в 30 лет, т. е. уже из нашего 2022 г. Возможно, Ю. Лотман несколько иначе интерпретировал бы это время, и, несомненно, с огромным интересом он наблюдал бы, как по прошествии 30 лет после «культурного взрыва» 1991 г. в обществе возрождаются или продолжают существовать модели, стереотипы и символы той советской эпохи, которым, как казалось многим современникам, суждено

было исчезнуть навсегда после этого «культурного взрыва». Но исследователь, погруженный в изучаемую эпоху, оказывается в трудном положении: он не может взглянуть на изучаемый объект или процесс со стороны, с некоторой дистанции. Точнее говоря, теоретически это возможно, но практически – крайне сложно. Поэтому тезис Ю. Лотмана («Наше время – это время “промежутка”») имеет статус не столько строгого научного вывода, сколько статус гипотезы, своего рода прогноза.

Что же касается модных в последние десятилетия так называемых «постструктуралистских» (и прочих «деструктивистских») подходов и методик, то у них есть один главный недостаток: они не являются научными. «Постструктурализм» можно назвать философией, эссеистикой, литературной критикой и т. п. Но всерьез обсуждать все эти «методики» и «подходы» нет никакого смысла, ибо к науке они не имеют отношения. Очень точно о постструктурализме высказался М. Л. Гаспаров:

«Постструктурализм и деструктивизм – нарциссическая филология. Да, они справедливо напоминают, что филология нам дает не описание произведения, а описание взаимодействия произведения с исследователем. <...> А что делает филолог донаучной или посленаучной эпохи? Он сосредоточивается именно на взаимодействии между собой и произведением – на том взаимоотношении, которое честно формулируется словами “нравится – не нравится”, а прикровенно – словами “хорошо – плохо”. То есть на игре собственных эстетических переживаний. <...> Когда мы говорим “хорошо – плохо”, этим мы проясняем себе (и другим) структуру нашего вкуса. Это очень важный предмет, и самопознание очень благородное занятие. Но не нужно выдавать его за познание предмета, с которым мы имеем дело» [Гаспаров 2001: 111].

То есть все усилия «постструктуралистов» и «деструктивистов» сводятся не к познанию другого объекта (именно этим призвана заниматься наука, и филологическая наука в том числе), а к познанию взаимоотношений между научным объектом – и самим познающим субъектом. В этом причина антинаучного «нарциссиз-

ма» постструктуралистов, который на деле оказывается не более чем оценочным субъективизмом, чем-то вроде литературно-философской критики. Еще проще о постструктурализме сказал в беседе со мной М. В. Безродный: «Постструктурализм лишь прикидывается наукой» [Более длинно и более академично см. об этом в статье: Автономова 2010: 299-301].

Почему Ю. Лотман от анализа структуры конкретных текстов перешел к изучению культуры, понятой не столько как статический объект, сколько как динамический процесс? Полагаю, отчасти именно потому, что это – более сложный для понимания и моделирования предмет исследования. А следовательно, и более интересный для него как ученого.

Мне представляется некоторым преувеличением тезис, что якобы увлечение структурализмом и семиотикой было всеобщим. Все-таки тогда, в 1970–1980-е годы, увлечение структурализмом и семиотикой было уделом немногих, большинство либо вообще не понимало, что это такое, либо побаивалось партийного начальства. Дело в том, что в советских общественных науках полагалось культивировать «идейность» и «партийность», а не какие-то западные (априори «буржуазные») теории и концепции. Правда, еще в 1967 г. Ю. Лотман попытался защитить структурализм как научный метод [Лотман 1967а: 90-100], в основе которого, как он утверждал, лежат и историзм, и диалектика [см. в этой связи очень верную статью М. Л. Гаспарова о «марксизме» в работах Ю. Лотмана: Гаспаров 1997], а также он напомнил, что структурализм не есть сугубо «западный» метод, что он опирается также на отечественную научную традицию в лице В. Проппа, П. Богатырева, А. Скафтымова, Ю. Тынянова, В. Шкловского, Б. Томашевского, Б. Эйхенбаума, Г. Гуковского и др. Конечно, набор этих имен для партийного начальства и официозных ученых мог выглядеть отчасти подозрительным (часть из этих филологов подверглась гонениям¹ и даже репрессиям в 1940-е годы), но

¹ Вспоминается устный мемуар проф. Е. Маймина, однокурсника Ю. Лотмана, о том, как он сдавал В. Я. Проппу экзамен по русскому фольклору в Ленинградском ун-те в конце 1940-х гг. К началу экзаменационной сессии В. Я. Пропп уже попал в пропра-

все-таки они были официально реабилитированы и признаны советскими научными инстанциями. Однако в целом статья Ю. Лотмана общее отношение к структурализму и семиотике не изменила и не могла изменить. А самому Ю. Лотману как структуралисту был фактически закрыт путь в советские научные издательства (показательно, что его книги выходили в издательствах «Просвещение», «Искусство» или «Книга», т. е. издательствах ненаучных)².

Парадокс заключался еще и в том, что среди коллег Ю. Лотмана, преподавателей тогдашней кафедры русской литературы, собственно «структуралистов» было раз два и обчелся: сам Ю. Лотман, З. Г. Минц, И. А. Чернов да примкнувший к ним лингвист Б. М. Гаспаров. А вот П. С. Рейфман, С. Г. Исаков, В. И. Беззубов, Е. В. Душечкина были вполне традиционными историками литературы, отнюдь не структуралистами или семиотиками. Миф о том, что в Тарту в 1960–1980-е годы было якобы гнездо ортодоксальных семиотиков-структуралистов, не выдерживает критики.

Если посмотреть на содержание «Трудов по знаковым системам» за 1960–1980-е годы, то мы увидим довольно много авторов, которые далеки были и от структурализма, и от семиотики. А печатались в тартуских «Трудах по знаковым системам» известные и не очень известные филологи, историки, фольклористы, этнографы, искусствоведы. Но их всех объединяло одно: высокая научная компетентность. В этом смысле «Труды по знаковым системам» не были сборниками эдаких ортодоксальных структуралистов и/или семиотиков. Скорей «Труды по знаковым системам» (равно как и тартуские «Труды по русской и славянской филологии» или «Блоковские

ботку – началась кампания «борьбы с космополитизмом». Из экзаменационных вопросов был удален вопрос, посвященный его книге «Морфология сказки». И когда на экзамене студент Е. Маймин стал пересказывать содержание этой книги В. Я. Проппу – у того на глазах появились слезы.

² Например, знаменитая книга Ю. Лотмана «Анализ поэтического текста: Структура стиха» вышла в 1972 г. в издательстве «Просвещение», которое специализировалось на издании учебной литературы для общеобразовательных школ и педагогических учебных заведений, и содержала пояснение: «Пособие для студентов».

сборники») были прибежищем для тех авторов и тех тем, которые не очень были желательны в более официозных советских научных журналах или сериальных изданиях [см. об этом: Живов 2009]. Или тех авторов, которые вообще не могли быть напечатаны в советских подцензурных научных журналах и сборниках, т. е. эмигрантов. Например, в 1979 г. в 11-м выпуске «Трудов по знаковым системам» публикуется статья А. К. Жолковского «Инварианты Пушкина». Но именно в этом году А. Жолковский эмигрировал¹. А в 1982 г. вышел очередной выпуск «Трудов по русской и славянской филологии». Выпуск как выпуск. Только вот один из авторов довольно загадочный: *И. Д. Владимирова*. А статья называлась: «Эволюция литературных взглядов В. К. Третьяковского»². Конечно, тартусцы отлично знали, что за этим псевдонимом скрывается ученица Ю. М. Лотмана Ирина Владимировна Душечкина (в замужестве – И. В. Рейфман, ныне профессор Колумбийского университета), которая к этому времени тоже эмигрировала в США.

Тартуско-московская научная «парадигма» возникла не от хорошей жизни: поскольку на просторах СССР «от Москвы до самых до окраин» официальная филология не очень давала жить и развиваться «разум-

ному, доброму, вечному», то в Тарту благодаря Ю. Лотману возник такой небольшой очаг науки, который, если говорить образно, освещал и согревал. Вот к этому очагу и собирались от Москвы и от самых окраин те филологи, которым было темно и неуютно на просторах советской псевдонауки. Тарту как некоторый центр науки, разумеется, сильно мифологизировался и казался еще более ярким на фоне окружающей псевдонаучной тьмы или серости, и тем самым – совершенно неповторимым, особенно ярким явлением. Отчасти под влиянием этой аберрации оказался и сам Ю. Лотман, о чем свидетельствует его последнее интервью, в котором он утверждает:

«В тот период, когда создавалась тартуско-московская школа, на поверхность выплеснулась целая волна гениальных людей. Многих из них уже нет... Не всегда, конечно, гениальные возможности дают гениальные результаты, это сложный процесс. Но в тот период пульс культуры как бы забился в этой сфере. И, пожалуй, самое поразительное было – обилие блистательных умов...» [На пороге непредсказуемого 1993].

Ю. Лотман не объясняет, почему и откуда появилась эта волна «гениальных людей» и «блистательных умов», это отдельный вопрос. Но для него неоспоримым является тот факт, что эта волна гениальных людей имела место быть. Мне кажется, что этот феномен в известной мере стал результатом усилий и научной харизмы самого Ю. Лотмана, который многое сделал для того, чтобы эти блистательные умы реализовали свой научный потенциал, стали выдающимися учеными и явили научному миру свою гениальность. Зададимся простым вопросом: а что было бы с этими гениальными людьми, если бы не было Ю. Лотмана и Тарту как некоего научного центра? Подозреваю, что многие из них просто не смогли бы реализоваться в полной мере, а те, кто смог бы, наверное, не смогли бы заявить о себе столь ярко. В этом, может быть, и заключалась главная заслуга Ю. Лотмана: дать возможность проявиться этим гениальным людям. Не стоит понимать дело только так, что Ю. Лотман просто собрал и объединил неких уже готовых талантливых ученых, и тартуско-московская школа воссияла. Думается, все несколько сложнее.

¹ 11-й выпуск «Трудов по знаковым системам» был подписан к печати 15 октября 1979 г., а 24 августа 1979 г. А. Жолковский уже покинул СССР.

² См.: Владимирова И. Д. [Душечкина И. В.]. Эволюция литературных взглядов В. К. Третьяковского // Единство и изменчивость историко-литературного процесса: Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Тарту, 1982. С. 32-47 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 604). Авторство И. В. Душечкиной отражено в библиографическом указателе: Труды по русской литературе и семиотике кафедры русской литературы Тартуского университета. 1958–1990: Указатели содержания. Тарту, 1991 (<http://www.ruthenia.ru/document/437758.html>). См. также статью: Владимирова И. В. [Душечкина И. В.], Григорьев М. Г. [Альтшуллер М. Г.], Кумпан К. А. А. А. Блок и русская культура XVIII века // Наследие А. Блока и актуальные проблемы поэтики: Блоковский сборник IV / отв. ред. З. Г. Минц. Тарту, 1981. С. 27-115. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 535). Отметим, что одним из соавторов этой публикации был литературовед М. Г. Альтшуллер, который эмигрировал еще в 1978 г. («Блоковский сборник. IV» был подписан к печати лишь 25 декабря 1980 г.).

Ведь научная школа – это прежде всего то пространство (тоже своего рода «семиосфера»), где учатся, развиваются в процессе научного общения (вспомним знаменитые «Летние школы», конференции, семинары, научные сборники и пр.). Иными словами, это та почва, на которой взращиваются и прорастают научные таланты и гении. А если нет благоприятной почвы, то даже самым талантливым ученым не так просто реализовать свои способности¹.

Почему сейчас, по прошествии 30 лет, мы не видим ничего подобного тартуско-московской школе? Сейчас ситуация в науке принципиально другая: никто не мешает возникать таким научным центрам хоть в Москве, хоть в Питере, хоть в Екатеринбурге. Да они и возникли в последние три десятилетия – в лице хотя бы множества научных журналов, издательств, кафедр и т. п. Но в итоге так сложилось, что отпала надобность в каком-то одном центре. Поэтому, на мой взгляд, маловероятно, что теперь возникнет нечто подобное Тарту 1960–1980-х годов. Даже если бы вдруг появился ученый такого масштаба, каковым в свое время был Ю. Лотман, то он просто бы издавал очередные «Труды по

знаковым системам» и проводил международные конференции и семинары. Но парадокс в том, что для этого уже вовсе не обязательно быть... Ю. Лотманом.

К тому же инфраструктура научной мобильности нынче стала совсем другой. Разумеется, нельзя забывать, что 1960–1970-е годы в СССР – это эпоха «железного занавеса», т. е. закрытых границ и практически невозможности международных научных контактов для большинства советских филологов (то есть невозможности совместных проектов, конференций, семинаров, симпозиумов, научных изданий, стажировок, научных обменов и пр.)². Если и были какие-то исключения, то они лишь подчеркивали общее правило. А сейчас со всем этим нет проблем: издавать научный журнал или альманах, проводить конференции или семинары можно в любом городе мира, для этого вовсе не обязательно создавать какой-то один центр. В итоге таких научных центров возникло много и самых разных, больших и малых. Возможно, поэтому и возникает ощущение, что в современной научной жизни не хватает чего-то очень большого и очень яркого.

¹ Можно вспомнить судьбу М. М. Бахтина, который с 1946 г. прозябал в провинциальном Саранске, в Мордовском ГПИ, и до 1963 г. вообще не публиковал ни книг, ни статей.

² См. известный анекдот о Ю. Лотмане: «Юрий Михайлович уже давно был “невъездной” и многочисленные приглашения на зарубежные поездки складывал в папку с надписью: “Письма к русскому путешественнику» [Столович 2012].

Литература

- Автономова, Н. Постструктурализм / Н. Автономова // Новая философская энциклопедия : в 4 т. Т. 3. – М. : Мысль, 2010. – С. 299–301.
- Гаспаров, М. Л. Ю. М. Лотман: Наука и идеология / М. Л. Гаспаров // Избранные труды. Т. 2. – М. : Языки русской культуры, 1997. – С. 485–493.
- Гаспаров, М. Л. Записки и выписки / М. Л. Гаспаров. – М. : Новое литературное обозрение, 2001. – 416 с.
- Живов, В. М. Московско-тартуская семиотика: Ее достижения и ее ограничения / В. М. Живов // НЛО. – 2009. – № 98. – С. 11–26.
- Лотман, Ю. М. Куклы в системе культуры / Ю. М. Лотман // Декоративное искусство в СССР. – 1978. – № 2. – С. 36–37.
- Лотман, Ю. М. Литературоведение должно быть наукой / Ю. М. Лотман // Вопросы литературы. – 1967а. – № 1. – С. 90–100.
- Лотман, Ю. Механизм Смуты: (К типологии русской истории культуры) / Ю. Лотман // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia*. 3: Проблемы русской литературы и культуры. – Helsinki, 1992. – С. 7–23. – (*Slavica Helsingiensia*. 11).
- Лотман, Ю. М. Механизм Смуты: (К типологии русской истории культуры) / Ю. М. Лотман // *История и типология русской культуры*. – СПб. : Искусство-СПб, 2002. – С. 33–46.
- Лотман, Ю. О некоторых принципиальных трудностях в структурном описании текста / Ю. Лотман // *Ученые записки Тартуского государственного университета*. – 1969. – Вып. 236. – С. 478–482. – (Труды по знаковым системам. [Т.] 4).

Лотман, Ю.М. О редукции и развертывании знаковых систем: (К проблеме «фрейдизм и семиотическая культурология») / Ю. М. Лотман // Материалы I Всесоюзного (5) симпозиума по вторичным моделирующим системам. – Тарту, 1974. – С. 100-108.

Лотман, Ю.М. Об оппозиции «честь – слава» в светских текстах Киевского периода / Ю. М. Лотман // Ученые записки Тартуского государственного университета. – 1967б. – Вып. 198. – С. 363-366. – (Труды по знаковым системам. [Т.] 3).

Лотман, Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства / Ю. М. Лотман. – СПб. : Академический проект, 2002. – С. 227-228.

Лотман, Ю.М. Художественная природа русских народных картинок // Народная гравюра и фольклор в России XVII–XIX веков: (К 150-летию со дня рождения Д. А. Ровинского) / Ю. М. Лотман. – М., 1976. – С. 247-267.

На пороге непредсказуемого: Последнее интервью Ю. М. Лотмана // Человек. – 1993. – № 6. – С. 113-121.

Столович, Л. Воспоминания о Юрии Михайловиче Лотмане / Л. Столович. – Текст : электронный // Семь искусств. – 2012. – Январь, №1 (26). – URL: <https://7iskusstv.com/2012/Nomer1/Stolovich1.php>.

References

Avtonomova, N. (2010). Poststructuralizm [Poststructuralism]. In *Novaya filosofskaya entsyklopediya*, in 4 vols. Vol. 3. Moscow, Mysl', pp. 299-301.

Gasparov, M. L. (1997). Yu. M. Lotman: Nauka i ideologiya [Yu. M. Lotman: Science and Ideology]. In *Izbrannyye trudy*. Vol. 3. Moscow, Yazyki russkoi kultury, pp. 485-493.

Gasparov, M. L. (2001). *Zapisi i vypiski* [Notes and Extracts]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 416 p.

Zhivov, V. M. (2009). Moskovsko-tartusskaya semiotika: ee dostizheniya i ee ogranicheniya [Moscow-Tartu Semiotics: Its Achievements and Its Limitations]. In *NLO*. No. 98, pp. 11-26.

Lotman, Yu. M. (1978). Kukly v sisteme kul'tury [Dolls in the System of Culture]. In *Dekorativnoe iskusstvo v SSSR*. No. 2, pp. 36-37.

Lotman, Yu. M. (1967) Literaturovedenie dolzhno byt' naukoj [Literary Criticism Should Be a Science]. In *Voprosy literatury*. No. 1, pp. 90-100.

Lotman, Yu. (1992). Mehanizm Smuty: k tipologii russkoi istorii kultury [The Mechanism of Turmoil: Towards the Typology of Russian Cultural History]. In *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia*. 3: *Problemy russkoi literatury i kultury*. (Slavica Helsingiensia. 11.). Helsinki, pp. 7-23.

Lotman, Yu. M. (2002). Mehanizm Smuty: k tipologii russkoi istorii kultury [The Mechanism of Turmoil: To the Typology of the Russian History of Culture]. In *Istoriya i tipologiya russkoi kultury*. Saint Petersburg, Iskusstvo-SPb, pp. 33-46.

Lotman, Yu. (1969). O nekotorykh printsipial'nykh trudnostyakh v strukturnom opisaniy teksta [On Some Fundamental Difficulties in the Structural Description of the Text]. In *Trudy po znakovym sistemam*. Vol. 4. Scientific note Tartu State University. Issue 236, pp. 478-482.

Lotman, Yu. M. (1974). O reduksii i razvertyvanii znakovykh system: k problem «freidizm i semioticheskaya kulturologiya» [On the Reduction and Deployment of Sign Systems: To the Problem of "Freudianism and Semiotic Culturology"]. In *Materialy I Vsesoyuznogo (5) simpoziuma po vtorichnym modeliruyushchim sistemam*. Tartu, pp. 100-108.

Lotman, Yu. M. (1967). Ob oppozitsii «chest' – slava» v svetskikh tekstakh Kievskogo perioda [On the Opposition "Honor – Glory" in Secular Texts of the Kiev Period]. In *Trudy po znakovym sistemam*. Vol. 3. Scientific note Tartu State University. Issue 198, pp. 100-112.

Lotman, Yu. M. (2002). *Stat'i po semiotike i kulture iskusstva* [Articles on the Semiotics of Culture and Art]. Saint Petersburg, Akademicheskii proekt, pp. 227-228.

Lotman, Yu. M. (1976). Khudozhestvennaya priroda russkikh narodnykh kartinok [The Artistic Nature of Russian Folk Pictures]. In *Narodnaya gravюра i folklor Rossii XVII–XIX vekov: (K 150-letiyu so dnya rozhdeniya D. A. Rovinskogo)*. Moscow, pp. 247-267.

Na poroge nepredskazuemogo: poslednee interv'yuu Yu. M. Lotmana [On the Threshold of the Unpredictable: The Last Interview of Y. M. Lotman]. (1993). In *Chelovek*. No. 6, pp. 113-121.

Stolovich, L. (2012). Vospominaniya Yuriya Mikhailovicha Lotmana [Memories of Yuri Mikhailovich Lotman]. In *Sem' iskusstv*. January. No. 1 (26). URL: <https://7iskusstv.com/2012/Nomer1/Stolovich1.php>.

Данные об авторе

Доценко Сергей Николаевич – PhD (филология), кандидат филологических наук, доцент Института гуманитарных наук, Таллиннский университет (Таллинн, Эстония).

Адрес: 10120, Эстония, Таллинн, Нарвское шоссе, 25.
E-mail: dotsenkosergei@hotmail.com.

Author's information

Docenko Sergei Nikolaevich – PhD (Philology), Candidate of Philology, Associate Professor of Institute of Humanities, Tallinn University (Tallinn, Estonia).

Ю. М. ЛОТМАН НАВСЕГДА ПЕРЕВЕРНУЛ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ О ТЕКСТЕ

Клинг О. А.

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова (Москва, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1543-5253>

Аннотация. Представлено интервью с О. А. Клингом, раскрывающее значение работ Ю. М. Лотмана для литературоведения XX–XXI вв. Олег Алексеевич Клинг – российский литературовед, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой теории литературы филологического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова, лауреат премии журнала «Вопросы литературы». Сфера научных интересов – теория литературы, русская литература, история русского литературоведения, символизм и постсимволизм, Серебряный век. Автор многих работ в этих областях, в том числе книг: «Александр Блок: структура романа в стихах» (2004), «Поэма “Двенадцать”» (2004), «Поэтический мир Марины Цветаевой» (2004), «Влияние символизма на постсимволистскую поэзию в России 1910-х годов: проблемы поэтики» (2010), «“Платиновый век” в русской литературе» (2017), главный редактор энциклопедии «Русские литературоведы XX века: Биобиблиографический словарь. Т. I: А–Л» (2017).

Ключевые слова: Лотман; структурализм; текст; русское литературоведение; русская культура.

Для цитирования: Клинг, О. А. Ю. М. Лотман навсегда перевернул представление о тексте / О. А. Клинг. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2022. – Т. 27, № 1. – С. 84–86.

YU. M. LOTMAN FOREVER TURNED THE IDEA OF THE TEXT

Oleg A. Kling

Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1543-5253>

Abstract. An interview with O. A. Kling is presented, revealing the significance of Yu. M. Lotman's works for literary criticism of the XX–XXI centuries. Oleg Alekseevich Kling is a Russian literary critic, Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Literary Theory of the Faculty of Philology of Lomonosov Moscow State University, winner of the magazine award “Questions of Literature”. The areas of scientific interests are Russian literature, the history of Russian literary studies, symbolism and post-symbolism, the Silver Age. He is the author of many works in these fields, including books: “Alexander Blok: The Structure of the Novel in Verse”, “Russian Poetry: The poem ‘Twelve’” (2004), “The Poetic World of Marina Tsvetaeva” (2004), “The Influence of Symbolism on Post-Symbolist Poetry in Russia of the 1910s: Problems of Poetics” (2010), “‘The Platinum Age’ in Russian Literature” (2017), editor-in-chief of the encyclopedia “Russian Literary Critics of the twentieth Century: Bio-Bibliographic Dictionary. Vol. I: A–L” (2017).

Keywords: Russian literature; Lotman; structuralism; text; Russian literary criticism; Russian culture.

For citation: Kling, O. A. (2022). Yu. M. Lotman Forever Turned the Idea of the Text. In *Philological Class*. Vol. 27. No. 1, pp. 84–86.

Общались ли Вы с Юрием Михайловичем лично? Какая черта/черты в его личности (характере, поведении, манере держаться...) кажется Вам доминирующей? Что производило впечатление (удивляло/восхищало/смущало...)? Чувствовалась ли внешне или внутренне дистанция между Вами и Юрием Михайловичем? Запомнились ли его характерные выражения, жесты, привычки? В чем заключался его талант и обаяние преподавателя?

О.К.: Не общался. И это одна из многих моих крупных ошибок в жизни.

Оказали ли труды Ю. М. Лотмана существенное влияние на Ваше профессиональное становление? Можете ли Вы назвать ту работу/те работы, которые стали востребованными в Вашей научной деятельности? Какие идеи, понятия, термины, приемы работы с текстом сохранили, на Ваш взгляд, актуальность для сегодняшних исследований?

О.К.: Труды ЮМ еще со студенческих лет оказали огромное влияние на меня, и не только на профессиональное становление, но и личностное. Студентом с азартом продирался через наповал сразившую юнца, но восхитительную структуралистскую терминологию книг «Структура художественного текста» (1970), «Анализ поэтического текста. Структура стиха» (1972). Не скажу, что понимал все, но от этой «непопнятности» была невероятная аура притягательности текста. Будто общение с другими мирами. Невероятное впечатление от книг «Роман А. С. Пушкина “Евгений Онегин”: комментарий» (1980), «Александр Сергеевич Пушкин: биография писателя» (1981). В них поразили кажущиеся простота, доступность, за которыми на самом деле высота интеллекта, феноменальные знания, гениальность. Всех работ ЮМ, оставшихся в моей культурной памяти не перечислить. Но они – одна из основ этой памяти. ЮМ, как в свое время Ньютон, перевернул не только мое, но и поколенческое представление о тексте, работы с ним. ТЕКСТ стал понятием с большой буквы!

В «Тезисах к семиотике русской культуры» Ю. М. Лотман писал: *«Действительность как бы ставит своей целью посмеиваться над исследователем-структуралистом, ломая его хитро придуманные модели».* Как, с Вашей точки зрения, соотносится модель произведения, представленная Лотманом в «Структуре художественного текста», с современными постструктуралистскими подходами и методиками филологического анализа: происходит диалектическое «снятие», усвоение, развитие, конфронтация, отказ, дополнение?.. Каковы пределы и ограничения структурной семиотики в литературоведении? Или это универсальный подход «на все времена», в соответствии с высказыванием М. Л. Гаспарова, увидевшего в «Лекциях по структуральной поэтике» «набросок грамматики (...) для языков всех поэтических культур»?

О.К.: С «Тезисов к семиотике русской культуры» ЮМ начинаю лекции для студентов первого курса филологического факультета МГУ. Скажу почему. В признании одного из зачинателей, отцов отечественного структурализма о том, что «действительность как бы ставит своей целью посмеиваться над исследователем-структура-

листом, ломая его хитро придуманные модели», вижу важное предупреждение. Да. Филолог должен овладеть подходами всех своих предшественников, но и необходим прорыв к будущему, новому пониманию мира и текста. Именно поэтому модель произведения, представленная ЮМ в «Структуре художественного текста», соотносится с современными постструктуралистскими подходами и методиками филологического анализа как предтеча, как предсказание: происходит развитие, вбирающее в себя притяжение и отталкивание. Как во всем, что начинается с «*пост*». Безусловно, методы структурной семиотики в литературоведении остаются и останутся универсальным подходом, если не «на все времена», то на долгие годы. Вывод М. Л. Гаспарова о том, что в «Лекциях по структуральной поэтике» дан «набросок грамматики ... для языков всех поэтических культур», предельно точен. И пророческий.

«Труды по знаковым системам» убеждали, что мы живем в тотальной семиотической сфере, которую возможно изучить, структурировать, понять, интерпретировать. Увлечение структурализмом и семиотикой было всеобщим, что рождало чувство «локтя», «цеховой солидарности». В чем заключалось обаяние Тартуской семиотической школы, всего периода 1970–1980-х гг., когда каждая новая работа Ю. М. Лотмана, Б. А. Успенского, З. Г. Минци, А. К. Жолковского, В. Н. Топорова, Вяч. Вс. Иванова и мн. др. приносила несказанную радость филологам «от Москвы до самых до окраин»? Возможно ли сегодня возникновение подобной, по-хорошему тотальной, научной парадигмы или наше время – время спецификаций, дифференциаций, «веера» автономных концепций?

О.К.: Мысль ЮМ о том, что история русской культуры представляет собой цепь «взрывов», «иерархию переименований», когда хаос служит предпосылкой для формирования нового культурного периода, является универсальной. Всеобъемлющей. Невозможно даже представить, как можно обойтись без нее! Ее трудно опровергнуть. Сейчас же мы переживаем в культуре и, в частности, в литературоведении нашего времени период «промежутка», за которым последует, надеюсь, очередной взрыв. Тотально изменилась действительность, сама литература. «Литератур» стало много. Они

порой взаимоисключают друг друга, перечеркивают. Литературоведение потеряло, к сожалению, общее поле, почти не стало «чувства локтя». В ближайшее время трудно прогнозировать возникновение тотальной научной парадигмы. Перед нами перспектива, как отмечено в анкете, диффе-

ренции, «веера» автономных концепций.

Беседу вела Н. П. Хрящева, проф. кафедры литературы и методики ее преподавания Уральского государственного педагогического университета.

Данные об авторе

Клинг Олег Алексеевич – доктор филологических наук, профессор, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова (Москва, Россия).

Адрес: 119991, Россия, Москва, Ленинские горы, 1.

E-mail: okling@yandex.ru

Author's information

Kling Oleg Alexeevich – Doctor of Philology, Professor, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia).

Дата поступления: 12.02.2022; дата публикации: 30.03.2022

Date of receipt: 12.02.2022; date of publication: 30.03.2022

СОВРЕМЕННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ЛИНГВИСТИКИ



УДК 81\23. ББК Ш100.6.
ГРНТИ 16.21.27. Код ВАК 10.02.19 (5.9.8)

АКТУАЛЬНАЯ ГРАММАТИКА ДЕТСКОЙ РЕЧИ: КОРПУСНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

Красноперова Е. С.

Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9675-1367>

А н н о т а ц и я . В статье рассматривается возможность создания корпуса детской речи и применения корпусных методов исследования в онтолингвистике. Корпус текстов рассматривается автором как инструмент квантитативного лингвистического исследования, что предполагает последовательное решение ряда задач: 1. Отбор материала, наиболее полно и сбалансированно представляющего языковое явление. 2. Определение необходимого объема текстов. 3. Создание разметки или системы разметок, инструмента, отличающего корпус от коллекций текстов, дневниковых записей и словарей. 4. Постобработка и создание корпуса в электронном виде. Расширение сферы корпусных исследований приводит к созданию корпусов детской речи. Показаны сложности составления корпусов детской речи, связанные с ее динамичностью, изменчивостью, индивидуальностью речевых стратегий детей, большим количеством в их речи различных инноваций. Продемонстрирована возможность составления электронного корпуса детской речи с грамматической разметкой на материале издания «Корпус детских высказываний» В. К. Харченко. Представлена авторская разработка такого корпуса с использованием программы AntConc и программы автоматизированной морфологической разметки MyStem. Создание корпуса включало в себя следующие этапы: 1. Перевод материала в электронный вид. 2. Обработка материала. 3. Выполнение автоматизированной грамматической разметки. 4. Постобработка. 5. Представление материала в удобном для дальнейших исследований виде. Представленный проект грамматического корпуса детской речи рассматривается как инструмент моделирования процесса усвоения и использования основных, первичных грамматических категорий. Некоторые грамматические закономерности, выделенные с помощью корпуса, позволят создать инструментарий для исследования грамматического компонента языковой способности ребенка, в частности, выявления актуального грамматикона языковой личности ребенка. Актуальный грамматикон, набор грамматических форм, на основе которых говорящий строит свою речь, может стать базой разработки новых методик обучения грамматике русского языка, в том числе как иностранного (неродного).

К л ю ч е в ы е с л о в а : речевой онтогенез; онтолингвистика; языковая личность; грамматикон; корпусные исследования; детская речь; развитие речи.

Д л я ц и т и р о в а н и я : Красноперова, Е. С. Актуальная грамматика детской речи: корпусные исследования / Е. С. Красноперова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2022. – Т. 27, № 1. – С. 87-100.

REAL EVERYDAY GRAMMAR OF CHILDREN'S SPEECH: A CORPUS STUDY

Evgeniya S. Krasnoperova

Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9675-1367>

A b s t r a c t . The article discusses the possibilities of creating a corpus of children's speech and the use of corpus research in ontolinguistics. The corpus of texts is defined by the author as a tool for quantitative linguistic research, which presupposes a stepwise solution of a number of problems: 1. Selection of the material that most

fully and rationally represents the linguistic phenomenon. 2. Estimation of the required volume of texts. 3. Creation of a system of markup – a tool that distinguishes the corpus from a collection of texts, diaries and dictionaries. 4. Post-processing and creation of the corpus in electronic form. The expansion of corpus research leads to the emergence of children's speech corpora: CHILDES, INFANT.RU, CHILDRU, Emo.Child.Ru, StartWrit. The article demonstrates the difficulties of compiling corpora of children's speech associated with its dynamism, variability, individuality of children's speech strategies, and abundance of neologisms. An electronic corpus of children's speech with grammatical markup was compiled on the basis of the publication "Corpus of Children's Utterances" by V. K. Kharchenko. The corpus was created using the AntConc program and the MyStem morphological markup program. The creation of the corpus included the following stages: 1. Transfer of the material into electronic format. 2. Data processing. 3. Automatic grammatical markup. 4. Post-processing. 5. Presentation of the material in the form convenient for further study. The project of a grammatical corpus of children's speech presented in this study is considered as a tool for modeling the process of acquisition and use of the basic, initial grammatical categories. Some grammatical patterns, singled out with the help of the corpus, can make it possible to create tools for studying the grammatical component of the child's linguistic competencies, and specifically for revealing the real everyday grammar of the child's linguistic personality. The real everyday grammar itself – a set of grammatical forms on the basis of which the speaker constructs their speech – can become a stepping stone for creating new methods of teaching Russian grammar, especially when teaching Russian as a second language.

Keywords: speech ontogenesis; ontolinguistics; linguistic personality; real everyday grammar skills; corpus studies; children's speech; speech development.

For citation: Krasnoperova, E. S. (2022). Real Everyday Grammar of Children's Speech: A Corpus Study. In *Philological Class*. Vol. 27. No. 1, pp. 87-100.

Введение: к постановке проблемы.

Изучение детской речи в нашей стране имеет достаточно долгую историю: первые профессиональные записи детских высказываний и их лингвистическая интерпретация велись еще в 20-х годах XX века. Речь, конечно же, идет о работах А. Н. Гвоздева «От первых слов до первого класса. Дневник научных наблюдений» [Гвоздев 2005], представляющей систематическую запись фактов детской речи, и «Вопросы изучения детской речи», описывающей процесс усвоения языка ребенком [Гвоздев 2007]. Эти работы оказали влияние на следующие поколения онтолингвистов и стали образцом для дальнейших исследований: методы дневниковых записей остаются основными в современной онтолингвистике, например, в работе уже упоминавшейся научной школы онтолингвистики на базе СПбГУ [Речь русского ребенка. Звучащая хрестоматия 1994; От нуля до двух 1997; От двух до трех 1998; Две девочки: Соня и Надя 2001]. Собранные материалы становятся основой для словарей детской речи [Словарь детских словообразовательных инноваций 2001], для работ, посвященных процессу освоения языка, возрастной динамике этого процесса, индивидуальным стратегиям речевого развития в онтогенезе [Гридина 2016].

Современный этап развития онто-

лингвистики характеризуется расширением исследовательского инструментария. Для изучения детской речи и детского языкового сознания используются экспериментальные психолингвистические методы, с помощью которых исследуется процесс становления и развития лексикона, особенности мышления и доминанты детского сознания: «Лексикон младшего школьника (характеристика лексического компонента языковой компетенции)» И. Г. Овчинниковой, Н. И. Бересневой, Л. А. Дубровской, Е. Б. Пенягиной, «Ассоциативный словарь подростка» Е. Н. Гуц, «Возрастная психолингвистика: Толковый словарь русского языка глазами детей» А. Д. Палкина, «Мотивационный словарь детской речи» К. В. Гарганеевой, «Объяснительный словарь детских инноваций» Т. А. Гридиной [Овчинникова, Береснева 2000; Гуц 2004; Палкин 2004; Гарганеева 2007; Гридина 2012].

Расширение инструментария изучения детской речи проявилось и в возможности использования в этой области корпусных методов исследования. Появление корпусов текстов как инструмента количественного лингвистического исследования связано с проникновением в лингвистику математического инструментария и информационных технологий. Первые корпусы появились в США в 60-е гг. XX века.

Распространение информационных технологий и развитие корпусных исследований привели в 90-е и начале 2000-х годов к появлению масштабных проектов – корпусов национальных языков [Захаров 2016: 150; Майорова 2017: 43; Солнышкина, Гатиятулина 2020: 132]. В данный момент существуют американский (American National Corpus, ANC), британский (British National Corpus, BNC), российский (Национальный корпус русского языка, НКРЯ), немецкий (Deutsches Referenzkorpus, DeReKo), чешский (Český národní korpus, ČNK) и другие корпусы национальных языков, отличающиеся определенным составом текстов (репрезентацией различных форм национального и разных стилей литературного языка). Главной ценностью больших национальных корпусов является разметка их текстов, позволяющая осуществлять различные лингвистические исследования на большом объеме материала.

Развитие корпусных методов исследования коснулось и детской речи. Существуют корпусы детской речи на китайском, английском (американский и британский варианты), испанском, французском, немецком, датском и других национальных языках (см. обзор: [Claus, Rosales 2013: 2411; Radoslava 2016: 42-43]).

В международной базе данных CHILDES (Child Language Data Exchange System, <https://childes.talkbank.org>) собраны записи детской речи для более чем 40 языков. Проект создан в 1980-х гг. в Питсбургском университете для анализа разговорной речи, спонтанной речи детей и их родителей, а также для исследования процесса усвоения второго языка. Помимо значительного по объему массива записей, там содержится обширная библиография по психолингвистике, лингвистике, теории усвоения первого и второго языков, а также правила ввода материала и пакет программ для его анализа [Зырянова 2008: 115]. Доступ к материалам свободный, возможно размещение данных собственного исследования. К сожалению, банк данных русскоязычных детей невелик и пополняется медленно из-за необходимости предварительной обработки материала по правилам CHILDES. В данный момент в базе есть транскрибированные записи речи двух девочек. Записи речи первой девоч-

ки – семь 90-минутных записей – были сделаны в середине 1980-х гг. в Москве. Речь девочки фиксировала и расшифровывала ее мать, лингвист Е. Ю. Протасова. Второй ребенок – одноязычная девочка, живущая в русскоязычной семье в США в середине 1990-х гг. Записи сделаны и расшифрованы в рамках проекта Лаборатории детского языка факультета лингвистики Университета Коннектикута. Таким образом, при использовании этих записей в исследовательских целях лингвисты сталкиваются не только с ограниченным объемом материала, но и со сложностью сопоставления речевого опыта и речевого окружения детей.

На русском языке разработан еще ряд корпусов: корпус вокализаций и речи детей первых трех лет жизни INFANT.RU, корпус спонтанной и читаемой речи детей 4–7 лет CHILD.RU, корпус эмоциональной речи детей 4–7 лет Emo.Child.Ru. Все они созданы в рамках работы группы по изучению детской речи Санкт-Петербургского государственного университета [Ляксо, Фролова и др. 2017]. Эти аудиокорпусы, так же как и корпус детской письменной речи StartWrit [Ахапкина, Сосновцева 2017], не находятся в открытом доступе.

Введение в область онтолингвистики корпусных методов исследования позволяет перейти от оптики исключительного (от исследования детской инновации, по определению отклоняющейся от нормы, выделяющейся в потоке речи), от словарного метода работы (согласно которому словарные статьи организованы вокруг отдельных фактов, по той или иной причине привлекающих внимание исследователя), от интерпретации отдельного языкового факта, извлеченного из потока речи, к изучению детской речи «в потоке».

Сказанное выше позволяет утверждать, что корпусные методы исследований могут стать важным инструментом моделирования процесса усвоения и использования грамматики ребенком, динамической, функциональной системности детской речи: «язык не дается ребенку при рождении ..., но зато ему дана уникальная способность самостоятельно выстраивать в собственном сознании все компоненты языковой системы (фонологический, морфологический, синтаксический, лексиче-

ский и ряд иных), а также перестраивать и совершенствовать эту систему в течение всей жизни при взаимодействии с другими людьми» [Цейтлин 2009: 14].

Целостную интерпретацию актуальной грамматики детской речи в настоящий момент выполнить не представляется возможным, над этим активно работают ведущие онтолингвистические школы (в первую очередь – школа С. Н. Цейтлин), но в настоящее время описаны отдельные участки актуального грамматикона ребенка и стадии формирования грамматической способности. С нашей точки зрения, целостная интерпретация актуального грамматикона – дело будущего, что станет возможным после выявления его состава и механизмов формирования. Именно для этого создаются разные методики алгоритмизированного описания грамматикона языковой личности, в числе которых – предлагаемый нами подход «от корпуса» (больших данных) к моделированию грамматикона.

Объект данного исследования – актуальная грамматика детской речи.

Предмет – моделирование корпуса детской речи и разработка его аналога как инструмента изучения детского грамматикона.

Исследование грамматических закономерностей развития детской речи корпусными методами затруднено из-за отсутствия в открытом доступе готовых (размеченных) корпусов. Нами предпринята попытка создания пошагового алгоритма и аналога корпуса детской речи для исследования процесса усвоения грамматики в онтогенезе.

Решение поставленной проблемы предполагает следующие этапы:

1. Отбор материала. В состав корпуса должны попадать тексты, наиболее ярко представляющие языковое явление, изучаемое с помощью корпусных исследований.

2. Определение необходимого объема текстов. Для выявления статистически значимых закономерностей корпусные исследования проводятся на большом объеме текстов. Для каждого изучаемого явления объем определяется отдельно.

3. Создание разметки или системы разметок. Корпусом, а не коллекцией текстов материалы становятся при наличии разметки, которая позволяет использовать

корпусные методы исследования. С помощью разметки осуществляется навигация по тексту, проводится анализ лингвистических явлений, зафиксированных в записях детской речи, обнаруживающий как количественные, так и качественные закономерности. Разметка – это результат работы исследователя над текстом, квалификация текстов и элементов текста, присвоение выбранному элементу определенной информации. Разметка может быть экстралингвистической, то есть включать информацию о дате записи, поле и возрасте автора, обстоятельствах высказывания, например. Она может быть лингвистической: фонетической, морфологической, синтаксической, семантической [Захаров 2016: 153-154]. Один и тот же корпус текстов может содержать разные виды разметки.

4. Постобработка. Современное программное обеспечение позволяет автоматизировать часть операций при работе с корпусом, в том числе процедуру разметки. Однако результаты работы программы автоматизированной разметки требуют проверки и коррекции со стороны исследователя. Чем больше объем корпуса и чем более оригинален (далек от языковой нормы) его состав, тем более трудоемкой является стадия постобработки.

5. Создание корпуса в электронном виде. Объем современных корпусов, необходимость выявления статистических показателей, удобство перемещения по текстам – все это предполагает, что корпус создается и существует как массив данных в электронном виде.

Предварительные замечания.

Необходимо сделать несколько предварительных замечаний, касающихся сложности составления корпусов детской речи.

1. Состав корпуса. Основное требование, предъявляемое к корпусу, – это его репрезентативность, то есть способность воссоздать наиболее полную картину того языкового явления, которое он представляет. Для детской речи с ее динамичностью, изменчивостью, индивидуальностью речевых стратегий эта полнота труднодостижима. Важны следующие характеристики материала: массив текстов достаточного большого объема, регулярность записи детских высказываний, временной охват в несколько лет.

2. Создание разметки. Упомянутые выше динамичность, изменчивость, индивидуальность детской речи, большое количество в ней различных типов инноваций затрудняют автоматизацию процесса разметки и увеличивают время, необходимое для проверки результатов и постобработки.

Цель составления корпуса.

Изучение процесса формирования грамматического компонента языковой способности ребенка на основе лонгитюдных исследований детской речи позволило нам выявить генетически более ранние формы различных грамматических категорий, сохраняющие свою частотность на дальнейших этапах речевого развития: для существительных это формы именительного и винительного падежа единственного и множественного числа, для глаголов повелительного и изъявительного наклонения – формы 1-го и 3-го лица единственного числа, для прилагательных – формы мужского и женского рода [Красноперова 2016].

Отметим, что речь идет именно об отдельных формах, из постепенного и последовательного с точки зрения академической грамматики усвоения которых складывается функционирование грамматических категорий. Усвоенные грамматические формы образуют в языковом сознании ребенка сменяющие друг друга функциональные системы, позволяющие ребенку осуществлять речевую деятельность и овладеть языком. Генетически первичные формы, усвоенные ребенком на первых этапах освоения языка, сохраняют свою частотность в речи в дальнейшем, этот факт позволяет нам выдвинуть гипотезу, что «генетически первичные грамматические формы оказываются ядерными в ассоциативно-вербальной сети говорящего» [Коновалова, Красноперова 2020: 11].

Указанные исследования проводились на небольшом объеме данных. Следующий шаг в подтверждении гипотезы – создание грамматического корпуса детской речи. Статистические данные о грамматических закономерностях детской речи, извлеченные из созданного нами корпуса, позволят выявить и уточнить состав генетически более ранних грамматических форм и категорий, выявить частотные грамматические формы и формы, находящиеся на периферии детской грамматической способ-

ности, усваиваемые поздно, остающиеся редкими в грамматиконе ребенка.

Ход работы.

Для проведения исследования нами был выбран корпус детских высказываний, созданный В. К. Харченко [Харченко 2012]. Преимущество этого материала в том, что высказывания одних и тех же детей фиксировались на протяжении семи лет наблюдения (2005–2011 гг.). Дети, речь которых фиксировалась: два брата с разницей в возрасте в два года, воспитывающиеся в одной семье. Записи производились регулярно, фиксировались как их спонтанная монологическая речь, так и диалоги между детьми и со взрослыми собеседниками. Таким образом, внешние условия, которые всегда необходимо учитывать при записи детской речи, в этом случае сводятся к минимуму, тогда как внутренние различия, в частности индивидуальные речевые стратегии и коммуникативные тактики, представляющие интерес для исследователя, доступны изучению.

Для представленного материала используется жанровое обозначение «корпус», предполагающее, что «в центре внимания составителя – высказывание (реплика)» [Харченко 2012: 9]. Также для корпуса важен большой объем материала, преимущественно такого, который «отличает детскую речь от речи взрослого носителя русского языка» [Харченко 2012: 9].

В данном корпусе используется авторская разметка нескольких видов:

– дата записи: *20 апреля 2008 г., 22 мая 2008 г.*;

– субъект высказывания: *Лев, Женя, Взрослый*;

– комментарий составителя к ситуации: *Шучу, О духоте, Строит тоннель в песочнице*;

– квалификация лингвистического явления: *Лев: Злата ну что! Каких-то-нибудь пирожков нахватается (взрослый оборот)!.. А что? Уговаривай не уговаривай – всё равно не поест! (взрослый оборот)*;

– интерпретация высказывания: *Женя: Бай не! (Не спать!)*;

– ненормативное ударение: *У него нет коОтя... когтя...* [Харченко 2012: 223].

Произведенная В.К. Харченко разметка является выборочной и смешанной (лингвистической и экстралингвистиче-

ской). Этот источник позволяет исследовать детскую речь «как в динамике, по вертикали нарастающих изменений; так и в статике, по горизонтали “одновременно” усваиваемых слов, словоформ, конструкций» [Харченко 2012: 10], однако не является корпусом с точки зрения корпусных исследований. Создание корпуса на основе этого источника требует перевода материалов в электронный вид, создания сплошной лингвистической разметки и постобработки.

Возможная разметка:

Фонетическая.

Речь ребенка фиксировалась и включалась в этот корпус с момента достижения информантом двухлетнего возраста, соответственно, процесс усвоения звукового строя языка не являлся основной целью наблюдения. Хотя этот корпус не стремится фиксировать все фонетические особенности речи конкретного ребенка, однако позволяет отметить некоторые моменты, связанные со становлением ее звуковой стороны, например, ненормативное ударение: *жУкадай! слЕплю! догОню! ЯпЕю! У него нет кОгтя... когТЯ...*

Лексическая.

В рамках этой разметки могут быть маркированы слова «языка нянь»: *кака, нянь, баба*; слова разных тематических групп: термины родства – *баб, папа, мама, дядя*; имена собственные – *Лёва, Вера, Наташа, Денис*; прецедентные единицы – *Позвал дедка Жучку. Жучка за кошку, кошка за собачку... Чем решил стать Бараш, чтоб всех покротИть?* и т. д.

Семантическая.

На материалах корпуса можно проследить изменение значения слова. Расширение значения: *Я свел всю воду! Я скушал всю воду!* Усвоение переносного значения: *Всё, дождик упал! Не идёт дождик!*

Грамматическая.

Этот тип разметки предполагает присвоение каждой единице корпуса информации о частеречной принадлежности, лексико-грамматическом классе, морфологических признаках. Такая разметка чаще всего выполняется автоматизировано, с помощью программ для морфологического анализа текста. В рамках данного исследования будет выполнена именно грамматическая разметка корпуса детских высказываний.

Пошаговый алгоритм создания грамматического корпуса:

1. Перевод материала в электронный вид.
2. Обработка материала.
3. Выполнение автоматизированной грамматической разметки.
4. Постобработка.
5. Представление материала в удобном для дальнейших исследований виде.

Реализация проекта «Корпус детской речи».

Реализация проекта продолжается, расширяется материал, попадающий в корпус, уточняются результаты разметки, собираются статистические данные по уже обработанному материалу. К сожалению, количество имеющегося в нашем распоряжении материала не позволяет зафиксировать очень нестабильную, постоянно меняющуюся функциональную систему языка ребенка, например в возрасте от двух до трех лет, то есть нет возможности описать ряд таких систем, сменяющих друг друга за год жизни. Решением этой проблемы может стать расширение источников материала детской речи. Пока доступа к таким данным нет, для целей нашего исследования создается аналог корпуса детской речи, его проект.

1. Перевод материала в электронный вид.

Цель данного этапа – подготовка имеющихся материалов к обработке программными средствами. Для этого необходимо выделить из всего массива зафиксированного материала высказывания конкретного ребенка за определенный возрастной период. Наше исследование сосредоточено на речи детей от двух до пяти лет. Соответственно, составлены три массива записей речи старшего брата (Лев) в возрасте от 2 до 3 лет, от 3 до 4 лет и от 5 до 6 лет и три массива записей речи младшего брата (Женя) в те же возрастные периоды. Записи детской речи за нужный период извлекаются из источника и очищаются от авторской разметки. Продемонстрируем процесс на небольшом фрагменте.

Записи детской речи в разметке
В. К. Харченко:

МАРТ

4 марта 2006 г.

– *Здесь ходить с тобой будем. Лев подхватывает: Танцы устроивать.*

8 марта 2006 г.

В эту неделю очень часто говорит: десять тысяч.

Гуляли, было солнце. Я: Солнце, весна! – Летняя зима!

А 8 мартам всех женщин день рождения?
11 марта 2006 г.

– Где у тебя собачка железная со своим собачонком стеклянным?

– Здесь поместится трёх зверей! (Верх пирамидки) Ой! Ну, толкни вот эту!

– Верблюжье одеяло! Этим одеялом верблюда накрывают!

О подсветке: О! Подсвет! Рыбки на месте!

– А железо не очень хрупкое, вообще не хрупкое! [Харченко 2012: 73].

Записи речи, подготовленные для корпуса и последующей грамматической разметки:

Танцы устраивать.

Десять тысяч.

Летняя зима!

А Восьмого марта у всех женщин день рождения?

Где у тебя собачка железная со своим собачонком стеклянным?

Здесь поместится трёх зверей!

Ой! Ну, толкни вот эту!

Верблюжье одеяло! Этим одеялом верблюда накрывают!

О! Подсвет! Рыбки на месте!

А железо не очень хрупкое, вообще не хрупкое!

2. Обработка материала.

На данном этапе осуществляется обработка материала с помощью программы AntConc, мультиплатформенного инструмента для проведения лингвистических исследований. Возможности программы включают в себя поиск контекстов конкретного слова, поиск кластеров и N-грамм по заданным условиям, подсчет количества словоупотреблений, представление слов в виде упорядоченного по частоте списка.

Важность этого функционала для грамматического исследования объясняется тем, что грамматические формы усваиваются детьми экземплярно, в виде конкретных словоформ. Частотные списки слов позволяют выявить как те лексические единицы, которые могут служить удобной основой для усвоения грамматического значения и механизма образования грамматической формы, так и те единицы, которые являются низкочастотными, но вместе с тем могут выступать основными репрезентантами периферийных грамматических форм.

Текст, обработанный в программе AntConc, выводится в виде частотного списка слов, представленного в таблице 1.

Таблица 1

#Word Types: 47

#Word Tokens: 51

ранг	частотность	слово	ранг	частотность	слово	ранг	частотность	слово
1	2	а	17	1	женщин	33	1	поместится
2	2	не	18	1	зверей	34	1	рождения
3	2	у	19	1	здесь	35	1	рыбки
4	2	хрупкое	20	1	зима	36	1	своим
5	1	верблюда	21	1	летняя	37	1	со
6	1	верблюжье	22	1	марта	38	1	собачка
7	1	вообще	23	1	месте	39	1	собачонком
8	1	восьмого	24	1	на	40	1	стеклянным
9	1	вот	25	1	накрывают	41	1	танцы
10	1	всех	26	1	ну	42	1	тебя
11	1	втолкни	27	1	о	43	1	трёх
12	1	где	28	1	одеяло	44	1	тысяч
13	1	день	29	1	одеялом	45	1	устраивать
14	1	десять	30	1	ой	46	1	этим
15	1	железная	31	1	очень	47	1	эту
16	1	железо	32	1	подсвет			

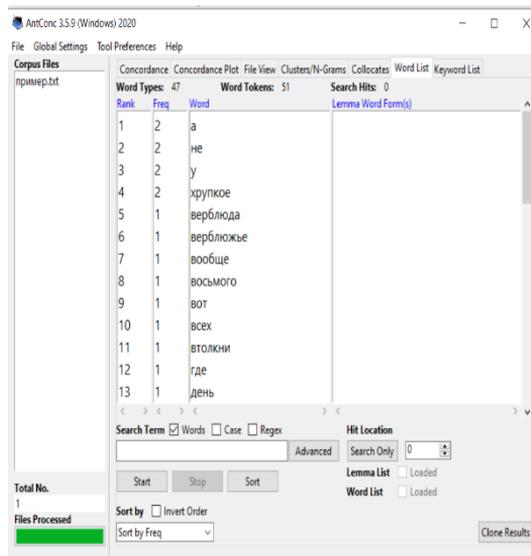
Программа подсчитывает количество слов (Word Types) и количество словоупо-

треблений (Word Tokens), но рассматривает разные словоформы одной леммы как

разные слова (*одеяло* и *одеялом* посчитаны как два слова), таким образом, в представленном фрагменте 46, а не 47 лексем. Данная особенность программы была учтена

на этапе количественной обработки материала.

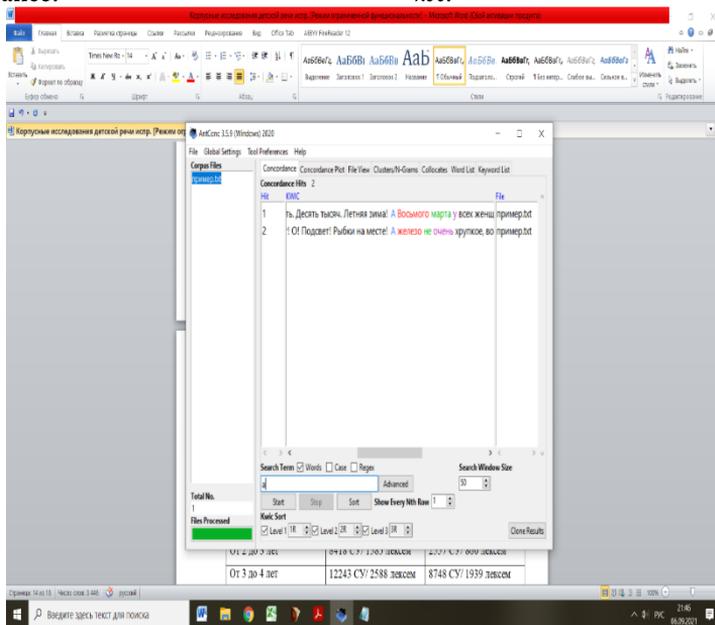
Рабочее окно программы AntConc:



Программа позволяет осуществлять навигацию по тексту и выстраивать контексты употребления конкретного слова на вкладке Concordance:

А Восьмого марта у всех женщин день рождения?

А железо не очень хрупкое, вообще не хрупкое!



На данном этапе работы размер корпуса составляет более 56 000 словоупотреблений (СУ), около 7 000 различных лемм.

В таблице 2 представлен размер лексикона двух детей в возрасте от двух до пяти лет.

Таблица 2

Возраст	Лев	Женя
От 2 до 3 лет	8 418 СУ / 1 585 лемм	2 557 СУ / 860 лемм
От 3 до 4 лет	12 243 СУ / 2 588 лемм	8 748 СУ / 1 939 лемм
От 4 до 5 лет	13 340 СУ / 2 866 лемм	11 255 СУ / 2 231 лемм

3. Грамматическая разметка.

На этапе разметки происходит квалификация грамматических форм. Разметка выполняется автоматизировано с помощью программы MyStem (<https://yandex.ru/dev/mystem/>), которая проводит морфологический разбор всех единиц корпуса.

Фрагмент речи, размеченный программой MyStem.

Танцы{танец=S,муж,неод=(вин,мн|им,мн)} устроить{устроить?=V,несов=инф|устроить?=V,несов=инф}.

Десять{десять=NUM=(вин|им)} тысяча{тысяча=S,жен,неод=род,мн}.

Летняя{летний=A=им,ед,полн,жен} зима{зима=S,жен,неод=им,ед}!

А{a=CONJ=} 8 марта{март=S,муж,неод=род,ед} у{у=PR=} всех{весь=APRO=(пр,мн|род,мн|вин,мн,од)} женщин{женщина=S,жен,од=(вин,мн|род,мн)} день{день=S,муж,неод=(вин,ед|им,ед)} рождения{рождение=S,сред,неод=(вин,мн|род,ед|им,мн)}?

Где{где=ADVPRO=} у{у=PR=} тебя{ты=SPRO,ед,2-л=(вин|род)} собачка{собачка=S,жен,од=им,ед} железная{железный=A=им,ед,полн,жен} со{со=PR=} своим{свой=APRO=(дат,мн|твор,ед,муж|твор,ед,сред)} собачонком{собачонок=S,муж,од=твор,ед} стеклянным{стеклянный=A=(дат,мн,полн|твор,ед,полн,муж|твор,ед,полн,сред)}?

Здесь{здесь=ADVPRO=} поместится{помещаться=V,нп=непрош,ед,изъяв,3-л,сов} трёх{три=NUM=(пр|род|вин,од)} зверей{зверь=S,муж,од=(вин,мн|род,мн)}!

Ой{ой=INTJ=}! Ну{ну=PART=}, втолкни{вталкивать=V,не=ед,пов,2-л,сов} вот{вот=PART=} эту{этой=APRO=вин,ед,жен}!

Верблюжье{верблюжий=A,полн=(вин,ед,сред|им,ед,сред)} одеяло{одеяло=S,сред,неод=(вин,ед|им,ед)}!

Этим{этой=APRO=(дат,мн|твор,ед,муж|твор,ед,сред)} одеялом{одеяло=S,сред,неод=твор,ед} верблюда{верблюд=S,муж,од=(вин,ед|род,ед)} накрывают{накрывать=V=непрош,мн,изъяв,3-л,несов,не}!

О{о=INTJ=}! Подсвет{подсвет=S,муж,неод=(вин,ед|им,ед)}! Рыбки{рыбка=S,жен,од=

(род,ед|им,мн)} на{на=PR=} месте{место=S,сред,неод=пр,ед}!

А{a=CONJ=} железо{железо=S,сред,неод=(вин,ед|им,ед)} не{не=PART=} очень{очень=ADV=} хрупкое{хрупкий=A=(вин,ед,полн,сред|им,ед,полн,сред)}, вообще{вообще=ADV,водн=} не{не=PART=} хрупкое{хрупкий=A=(вин,ед,полн,сред|им,ед,полн,сред)}!

Полученные данные нужны для выделения грамматических закономерностей на определенном массиве текстов. Программа присваивает каждой словоформе грамматический тэг, из которого исследователь извлекает информацию для дальнейшей (на первом этапе – количественной) обработки.

4. Постобработка.

Первый этап постобработки – технический, предполагающий снятие грамматической неоднозначности грамматических форм. Для омонимичных грамматических форм программа разметки дает варианты разбора, из которых исследователь необходимо выбрать верный.

Покажем это на примере словоформы «хрупкое», которая может быть квалифицирована как форма именительного или винительного падежа единственного числа прилагательного «хрупкий» (хрупкое {хрупкий=A=(вин,ед,полн,сред|им,ед,полн,сред)}). Только обращение к контексту (А железо не очень хрупкое, вообще не хрупкое!) дает возможность снять омонимию форм: хрупкое{хрупкий=A=им,ед,полн,сред}.

Второй этап постобработки представляет больший интерес для исследователя. Детская речь, как известно, характеризуется значительным количеством инноваций, в первую очередь семантических и мотивационных:

Летняя зима!

А Восьмого марта у всех женщин день рождения?

Верблюжье одеяло! Этим одеялом верблюда накрывают!

Собственно грамматические инновации детской речи могут затруднять работу

морфологического анализатора. Приведем пример: *Хочу всё разобрОсил. Всё разбрОсил! Она вЫгружила, она вЫгружила... Нет, я растЮ!* Такие инновации могут квалифицироваться верно: «разбросил» как глагольная форма совершенного вида (*разбрОсил* {разбрасывать= V=прош,ед,изъяв,муж,сов}), «разбросить» как инфинитив (*разбрОсит*{разбрасывать=V=инф,сов}). Квалификация может быть неверной: «выгрузила» как глагольная форма несовершенного вида, а не совершенного вида, восстановление начальной формы вызывает у программы затруднение (*вЫгружила*{выгрузить?=V,несов,пе=прош,ед,изъяв,жен}). Форма может не распознаваться как глагольная и нуждаться в постпроверке (например, «растю» определяется не как глагол, а как потенциальное существительное «растя» (*растЮ*{растя?=S,имя,жен,од=вин,ед}).

Перед исследователем в таком случае

стоит практическая цель: исправление погрешностей работы программы, квалификация грамматических форм вручную. Однако интерес представляет и возможность провести анализ таких форм. Составление списков грамматических форм, отклоняющихся от нормы, т. е. выделение из текста грамматических инноваций автоматизированным способом, само по себе может послужить основанием для отдельного исследования механизмов усвоения грамматических форм, материальных показателей, способов формообразования.

5. Представление материала в удобном для дальнейших исследований виде.

Один из таких вариантов представления данных приведен в таблице 3¹.

¹ Рубрикация *словоформа, лемма, часть речи* используется в соответствии с традицией, принятой в НКРЯ.

Таблица 3

#Word Types: 46

#Word Tokens: 51

ранг	частотность	словоформа	лемма	часть речи	грамматические признаки
1	2	а	а	PART	
2	2	не	не	PART	
3	2	у	у	PR	
4	2	хрупкое	хрупкий	A	им,ед,полн,сред
5	1	верблюда	верблюд	S	муж,од=вин,ед
6	1	верблюжье	верблюжий	A	полн=им,ед,сред
7	1	вообще	вообще	ADV	вводн
8	1	восьмого	восьмой	ANUM	род,ед,муж
9	1	вот	вот	PART	
10	1	всех	все	SPRO	мн=род
11	1	втолкни	вталкивать	V	пе=ед,пов,2-л,сов
12	1	где	где	ADVPRO	
13	1	день	день	S	муж,неод=им,ед
14	1	десять	десять	NUM	им
15	1	железная	железный	A	им,ед,полн,жен
16	1	железо	железо	S	сред,неод=им,ед
17	1	женщин	женщина	S	жен,од=род,мн
18	1	зверей	зверь	S	муж,од=вин,мн
19	1	здесь	здесь	ADVPRO	
20	1	зима	зима	S	жен,неод=им,ед
21	1	летняя	летний	A	им,ед,полн,жен

Продолжение таблицы 3

ранг	частотность	словоформа	лемма	часть речи	грамматические признаки
22	1	марта	март	S	муж,неод=род,ед
23	1	месте	место	S	сред,неод=пр,ед
24	1	на	на	PR	
25	1	накрывают	накрывать	V	непрош,мн,изъяв,3-л,несов,пе
26	1	ну	ну	PART	
27	1	о	о	INTJ	
28	1	одеяло	одеяло	S	сред,неод=им,ед
29	1	одеялом	одеяло	S	сред,неод=твор,ед
30	1	ой	ой	INTJ	
31	1	очень	очень	ADV	
32	1	подсвет	подсвет	S	муж,неод=им,ед
33	1	поместится	помещаться	V	нп=непрош,ед,изъяв,3-л,сов
34	1	рождения	рождение	S	сред,неод=род,ед
35	1	рыбки	рыбка	S	жен,од=им,мн
36	1	своим	свой	APRO	твор,ед,муж
37	1	со	со	PR	
38	1	собачка	собачка	S	жен,од=им,ед
39	1	собачонком	собачонок	S	муж,од=твор,ед
40	1	стеклянным	стеклянный	A	твор,ед,полн,муж
41	1	танцы	танец	S	муж,неод=вин,мн
42	1	тебя	ты	SPRO	ед,2-л=род
43	1	трёх	три	NUM	вин,од
44	1	тысяч	тысяча	S	жен,неод=род,мн
45	1	устроить	устроить	V	несов=инф
46	1	этим	это	SPRO	ед,сред,неод=твор
47	1	эту	этот	APRO	вин,ед,жен

В результате нашей работы должны быть получены шесть подкорпусов (различные по субъекту и возрасту) в составе единого корпуса с грамматической разметкой, снятой грамматической омонимией, проставленной частотой словоупотреблений, возможностью моделирования грамматического профиля ребенка.

Заключение.

Грамматикон не сводится к набору грамматических форм [Караулов 2010: 5], более того, грамматикон не может быть описан только как последовательность наборов грамматических форм, сменяющих друг друга. В теории грамматикона, разработанной Ю. Н. Карауловым, центральным элементом являются способ организации грамматической системы, связи, соединяющие ее единицы, закономерности их взаимодействия. Организацию грамматической системы, работу этих взаимосвязей Ю. Н. Караулов демонстрировал на матери-

але масштабного ассоциативного эксперимента [Караулов 1993]. Еще одним подходом к моделированию процесса усвоения и использования грамматики может быть исследование детской речи периода усвоения основных, первичных грамматических категорий. Некоторые грамматические закономерности, выделенные в этот период, позволяют приблизиться к созданию модели грамматикона с учетом некоторых предварительных замечаний:

- выявленные закономерности интерпретируются с учетом данных ассоциативной грамматики Ю. Н. Караулова;
- закономерности выделяются на материале детской речи, с одной стороны, спонтанной, обыденной, с другой – максимально обнажающей механизмы усвоения языка (формирования грамматикона в частности). Эти рабочие механизмы еще не скрыты за поверхностными структурами усвоенного языка;

– эти закономерности статистически значимы благодаря объему однотипного текста (речи, порожденной в определенных, стабильных условиях), с одной стороны, с другой – охватывают некоторые индивидуальные стратегии двух разных детей.

Таким образом, корпус детской речи может стать одним из инструментов моде-

лирования актуального грамматикона языковой личности ребенка в возрасте от двух до пяти лет. В свою очередь актуальный грамматикон, набор грамматических форм, на основе которых говорящий строит свою речь, может послужить базой для воплощения в практике обучения русскому языку идей актуальной грамматики.

Литература

- Ахапкина, Я. Э. Корпус детской письменной речи: StartWrit / Я. Э. Ахапкина, Е. Г. Сосновцева. – Текст : электронный // Проблемы онтолингвистики. – 2017. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=30048197> (дата обращения: 09.04.2021).
- Гарганеева, К. В. Мотивационный словарь детской речи / К. В. Гарганеева. – Томск : Изд-во Томского ун-та, 2007. – 120 с.
- Гвоздев, А. Н. Вопросы изучения детской речи / А. Н. Гвоздев. – СПб.: ДетствоПресс, 2007. – 472 с.
- Гвоздев, А. Н. От первых слов до первого класса. Дневник научных наблюдений / А. Н. Гвоздев. – М. : КомКнига, 2005. – 320 с.
- Гридина, Т. А. Актуальная грамматика детской речи: когнитивные модели семантизации и механизмы порождения словоформ / Т. А. Гридина // Языковая личность: аспекты изучения : сборник научных статей памяти члена-корреспондента РАН Юрия Николаевича Караулова. – Москва : МАКС Пресс, 2017. – С. 110-122.
- Гридина, Т. А. Объяснительный словарь детских инноваций : монография и словарь / Т. А. Гридина. – Екатеринбург, 2012. – 202 с.
- Гридина, Т. А. Онтолингвистика. Язык в зеркале детской речи : учеб. пособие / Т. А. Гридина. – Москва : Флинта, 2013. – 152 с.
- Гридина, Т. А. «Своя игра»: ребенок в мире языка : монография / Т. А. Гридина. – Екатеринбург, 2016. – 177 с.
- Гуц, Е. Н. Ассоциативный словарь подростка / Е. Н. Гуц. – Омск : Ом. гос. ун-т, 2004. – 153 с.
- Две девочки: Соня и Надя: дневниковые записи / сост. О. А. Юнтунен, О. Б. Сизова ; отв. ред. С. Н. Цейтлин. – СПб. : Тускарора, 2001. – 191 с.
- Захаров, В. П. Прологомены к корпусной лингвистике / В. П. Захаров. – Текст : электронный // Вопросы психоллингвистики. – 2016. – №2 (28). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/prolegomeny-k-korpusnoy-lingvistike> (дата обращения: 06.04.2021).
- Зырянова, Е. В. Система CHILDES как метод сбора материалов и изучения детской речи / Е. В. Зырянова. – Текст : электронный // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2008. – № 76-2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sistema-childes-kak-metod-sbora-materialov-i-izucheniya-detskoj-rechi> (дата обращения: 06.04.2021).
- Караулов, Ю. Н. Ассоциативная грамматика русского языка / Ю. Н. Караулов. – Москва : Русский язык, 1993. – 330 с.
- Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – Москва : Издательство ЛКИ, 2010. – 264 с.
- Коновалова, Н. И. Актуальный грамматикон языковой личности: проблема моделирования / Н. И. Коновалова, Е. С. Красноперова // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. – 2020. – № 3. – С. 6-14.
- Красноперова, Е. С. Усвоение грамматических форм в дошкольном онтогенезе / Е. С. Красноперова // LINGUISTICA JUVENIS. – 2016. – Вып. 18. – С. 69-76.
- Ляко, Е. Е. Корпуса детской речи «infant.Ru», «infant.MAVS», «child.Ru», «EmoChildRu» на материале русского языка и их использование в исследованиях речевого онтогенеза / Е. Е. Ляко, О. В. Фролова, А. С. Григорьев, А. В. Остроухов. – Текст : электронный // Теоретическая и прикладная лингвистика. – 2017. – Т. 3, № 1. – С. 28-58. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=29161390> (дата обращения: 09.04.2021).
- Майорова, А. Д. Корпусная лингвистика: исторический и лингводидактический аспекты / А. Д. Майорова. – Текст : электронный // МНИЖ. – 2017. – № 5-2 (59). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/korpusnaya-lingvistika-istoricheskij-i-lingvodidakticheskij-aspekty> (дата обращения: 06.04.2021).
- От двух до трех: дневниковые записи / сост. С. Н. Цейтлин, М. Б. Елисеева. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 1998. – 159 с.
- От нуля до двух: дневниковые записи / сост. С. Н. Цейтлин. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 1997. – 215 с.
- Овчинникова, И. Г. Лексикон младшего школьника (характеристика лексического компонента языковой компетенции) / И. Г. Овчинникова, Н. И. Береснева, Л. А. Дубровская, Е. Б. Пенягина. – Пермь, 2000. – 312 с.
- Палкин, А. Д. Возрастная психоллингвистика: Толковый словарь русского языка глазами детей / А. Д. Палкин. – М., 2004. – 360 с.

- Речь русского ребенка: Звучащая хрестоматия / сост.: Т. В. Кузьмина, Э. И. Столярова, С. Н. Цейтлин. – СПб. : Бохум, 1994. – 125 с.
- Ринчинов, О. С. Диахронический корпус бурятского языка как цифровой инструмент исторических исследований: подходы, решения, экспериментальные исследования / О. С. Ринчинов. – Текст : электронный // Историческая информатика. – 2020. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/diachronicheskiy-korpus-buryatskogo-yazyka-kak-tsifrovoy-instrument-istoricheskikh-issledovaniy-podhody-resheniya-eksperimentalnye> (дата обращения: 06.04.2021).
- Рубцова, Ю. В. Построение корпуса текстов для настройки тонового классификатора / Ю. В. Рубцова // Программные продукты и системы. – 2015. – № 1 (109). – С. 72-78.
- Солнышкина, М. И. История развития корпусной лингвистики (на примере англоязычных корпусов) / М. И. Солнышкина, Г. М. Гатиятуллина. – Текст : электронный // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2020. – № 63. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-razvitiya-korpusnoy-lingvistiki-na-primere-angloyazychnyh-korpusov> (дата обращения: 06.04.2021).
- Харченко, В. К. Корпус детских высказываний / В. К. Харченко. – М. : Изд-во Литературного института им. А. М. Горького, 2012. – 520 с.
- Цейтлин, С. Н. Словарь детских словообразовательных инноваций / С. Н. Цейтлин. – Munchen, 2001. – 202 с.
- Цейтлин, С. Н. Очерки по словообразованию и формообразованию в детской речи / С. Н. Цейтлин. – М. : Знак, 2009. – 592 с.
- Claus, F. A survey about databases of children's speech / F. Claus, H. G. Rosales, R. Petrick, H. Hain, R. Hoffmann. – Text : electronic // INTERSPEECH. – 2013. – URL: https://www.researchgate.net/publication/283719927_A_Survey_about_Databases_of_Children's_Speech (mode of access: 06.04.2021).
- Radoslava, S. K. Design and development a children's speech database / S. K. Radoslava. – Text : electronic // Computer Science. – 2016. – URL: https://www.researchgate.net/publication/280917631_Design_and_development_a_children's_speech_database (mode of access: 06.04.2021).

References

- Akhapkina, Ya. E., Sosnovtseva, E. G. (2017). Korpus detskoj pis'mennoj rechi: StartWrit [Corpus of Children's Written Speech: StartWrit]. In *Problemy ontolingvistiki*. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=30048197> (mode of access: 04.09.2021).
- Claus, F., Rosales, H. G., Petrick, R., Hain, H., Hoffmann, R. (2013). A Survey about Databases of Children's Speech. In *INTER_SPEECH*. URL: https://www.researchgate.net/publication/283719927_A_Survey_about_Databases_of_Children's_Speech (mode of access: 06.04.2021).
- Garganeyeva, K. V. (2007). *Motivatsionnyi slovar' detskoj rechi* [Motivational Dictionary of Children's Speech]. Tomsk, Izdatel'stvo Tomskogo universiteta. 120 p.
- Gridina, T. A. (2012). *Ob'yasnitel'nyi slovar' detskikh innovatsii* [Explanatory Dictionary of Children's Innovations]. Ekaterinburg. 202 p.
- Gridina, T. A. (2013). *Ontolingvistika. Yazyk v zerkale detskoj rechi* [Ontolinguistics. Language in the Mirror of Children's Speech]. Moscow. 152 p.
- Gridina, T. A. (2016). «Svoya igra»: *rebenok v mire yazyka* ["Own Game": A Child in the World of Language]. Ekaterinburg. 177 p.
- Gridina, T. A. (2017). Aktual'naya grammatika detskoj rechi: kognitivnye modeli semantizatsii i mekhanizmu porozhdeniya slovoform [Actual Grammar of Children's Speech: Cognitive Models of Semantization and Mechanisms of Generation of Word Forms]. In *Yazykovaya lichnost': aspekty izucheniya: sbornik nauchnykh statej pamyati chlena-korrespondenta RAN Yuriya Nikolaevicha Karaulova*. Moscow, pp. 110-122.
- Guts, E. N. (2004). *Assotsiativnyi slovar' podrostka* [Associative Dictionary of a Teenager]. Omsk, Omskii gosudarstvennyi universitet. 153 p.
- Gvozdev, A. N. (2005). *Ot pervykh slov do pervogo klassa. Dnevnik nauchnykh nablyudenii* [From the First Words to the First Class. Diary of Scientific Observations]. Moscow. 320 p.
- Gvozdev, A. N. (2007). *Voprosy izucheniya detskoj rechi* [Questions of Studying Children's Speech]. Saint Petersburg. 472 p.
- Karaulov, Yu. N. (1993). *Assotsiativnaya grammatika russkogo yazyka* [Associative Grammar of the Russian Language]. Moscow. 330 p.
- Karaulov, Yu. N. (2010). *Russkii yazyk I yazykovaya lichnost'* [Russian Language and Linguistic Personality]. Moscow. 264 p.
- Kharchenko, V. K. (2012). *Korpus detskikh vyskazyvaniy* [Corpus of Children's Utterances]. Moscow. 520 p.
- Kononova, N. I., Krasnoperova, E. S. (2020). Aktual'nyi grammatikon yazykovoj lichnosti: problema modelirovaniya [Actual Grammaticon of the Linguistic Personality: the Problem of Modeling]. In *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya*. No. 3, pp. 6-14.
- Krasnoperova, E. S. (2016). Usvoenie grammaticheskikh form v doskol'nom ontogeneze [Assimilation of Grammatical Forms in Preschool Ontogenesis]. In *LINGUISTICA JUVENIS*. Issue 18, pp. 69-76.

Kuz'mina, T. V., Stolyarova, E. I., Tseytlin, S. N. (1994). *Rech' russkogo rebenka: Zvuchashchaya khrestomatiya* [Speech of a Russian Child: Sounding Reader]. Saint Petersburg, Bokhum. 125 p.

Lyakso, E. E., Frolova, O. V., Grigor'ev, A. S., Ostroukhov, A. V. (2017). Korpusa detskoj rechi «infant.Ru», «infant.MAVS», «child.Ru», «EmoChildRu» na material russkogo yazyka i ikh ispol'zovanie v issledovaniyakh rechevogo ontogeneza [Corpus of Children's Speech "infant.Ru", "infant.MAVS", "child.Ru", "EmoChildRu" on the Material of the Russian Language and Their Use in Studies of Speech Ontogenesis]. In *Teoreticheskaya i prikladnaya lingvistika*. Vol. 3. No. 1, pp. 28-58. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=29161390> (mode of access: 04.09.2021).

Maiorova, A. D. (2017). Korpurnaya lingvistika: istoricheskii i lingvodidakticheskii aspekty [Corpus Linguistics: Historical and Linguodidactic Aspects]. In *MNIZh*. No. 5-2 (59). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/korpurnaya-lingvistika-istoricheskii-i-lingvodidakticheskii-aspekty> (mode of access: 04.06.2021).

Ovchinnikova, I. G., Beresneva, N. I., Dubrovskaya, L. A., Penyagina, E. B. (2000). *Leksikon mladshogo shkol'nika (kharakteristika leksicheskogo komponenta yazykovoi kompetentsii)* [Lexicon of a Junior Pupils (Characteristics of the Lexical Component of Language Competence)]. Perm. 312 p.

Palkin, A. D. (2004). *Vozrastnaya psikholingvistika: Tolkovyi slovar' russkogo yazyka glazami detei* [Age-Related Psycholinguistics: Explanatory Dictionary of the Russian Language through the Eyes of Children]. Moscow. 360 p.

Radoslava, S. K. (2016). Design and Development a Children's Speech Database. In *Computer Science*. URL: https://www.researchgate.net/publication/280917631_Design_and_development_a_childrens_speech_database (mode of access: 06.04.2021).

Rinchinov, O. S. (2020). Diakhronicheskii korpus buryatskogo yazyka kak tsifrovoy instrument istoricheskikh issledovaniy: podkhody, resheniya, eksperimental'nye issledovaniya [Diachronic Corpus of the Buryat Language as a Digital Instrument of Historical Research: Approaches, Solutions, Experimental Research]. In *Istoricheskaya informatika*. No. 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/diakhronicheskii-korpus-buryatskogo-yazyka-kak-tsifrovoy-instrument-istoricheskikh-issledovaniy-podkhody-resheniya-eksperimentalnye> (mode of access: 06.04.2021).

Rubtsova, Yu. V. (2015). Postroenie korpusa tekstov dlya nastroyki tonovogo klassifikatora [Building a Text Corpus for Tuning a Tone Classifier]. *Programmnyye produkty i sistemy*. No. 1 (109), pp. 72-78.

Solnyshkina, M. I., Gatiyatullina, G. M. (2020). Istoriya razvitiya korpusnoi lingvistiki (na primere angloyazychnykh korpusov) [History of the Development of Corpus Linguistics (on the Example of English-Speaking Corpora)]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*. No. 63. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-razvitiya-korpusnoy-lingvistiki-na-primere-angloyazychnykh-korpusov> (mode of access: 06.04.2021).

Tseytlin, S. N. (1997). *Ot nulya do dvukh: dnevnikovye zapisi* [From Zero to Two: Diary Entries]. Saint Petersburg, Izdatel'stvo RGPU im. A. I. Gertsena. 215 p.

Tseytlin, S. N. (2001). *Slovar' detskikh slovoobrazovatel'nykh innovatsii* [Dictionary of Children's Word-Formation Innovations]. Munchen. 202 p.

Tseytlin, S. N. (2009). *Ocherki po slovoobrazovaniyu i formoobrazovaniyu v detskoj rechi* [Essays on Word-Formation and Form Formation in Children's Speech]. Moscow, Znak. 592 p.

Tseytlin, S. N. (Ed.). (2001). *Dve devochki: Sonya i Nadya: dnevnikovye zapisi* [Two Girls: Sonya and Nadia: Diary Entries]. Saint Petersburg, Tuskarora. 191 p.

Tseytlin, S. N., Eliseeva, M. B. (1998). *Ot dvukh do trekh: dnevnikovye zapisi* [From Two to Three: Diary Entries]. Saint Petersburg, Izdatel'stvo RGPU im. A. I. Gertsena. 159 p.

Zakharov, V. P. (2016). Prolegomeny k korpusnoi lingvistike [Prolegomena to Corpus Linguistics]. In *Voprosy psikholingvistiki*. No. 2 (28). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/prolegomeny-k-korpusnoy-lingvistike> (mode of access: 04.06.2021).

Zyryanova, E. V. (2008). Sistema CHILDES kak metod sbora materialov I izucheniya detskoj rechi [The CHILDES System as a Method of Collecting Materials and Studying Children's Speech]. In *Izvestiya RGPU im. A. I. Gertsena*. No. 76-2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sistema-childes-kak-metod-sbora-materialov-i-izucheniya-detskoy-rechi> (mode of access: 04.06.2021).

Данные об авторе

Красноперова Евгения Сергеевна – аспирант, ассистент кафедры общего языкознания и русского языка, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия). Адрес: 620091, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26, к. 281. E-mail: evgenia113@gmail.com.

Author's information

Krasnoperova Evgeniya Sergeevna – Postgraduate Student, Assistant of Department of General Linguistics and Russian Language, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

Дата поступления: 10.09.2021; дата публикации: 30.03.2022

Date of receipt: 10.09.2021; date of publication: 30.03.2022

МЕТАЯЗЫКОВАЯ АКТИВНОСТЬ АДРЕСАТА ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ В ДИАЛОГАХ ИСКУССТВЕННЫХ БИЛИНГВОВ

Кунщикова М. О.

Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина
(Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0499-9312>

А н н о т а ц и я. Статья посвящена анализу речевой активности искусственных билингвов, прибегающих в иностранном языке к приему языковой игры, а также тяготеющих к созданию вокруг игровых языковых единиц диалогов метаязыковой природы. Подчеркивается то, что креатор языковой игры преднамеренно использует в речи как «социальный клей» игровые окказионализмы, привлекающие внимание адресатов языковой игры и обеспечивающие их игровое вовлечение в такие игровые диалоги. Целью данной статьи стал анализ метаязыковых высказываний адресатов языковой игры в диалогах искусственных билингвов на базе неузальных языковых единиц. Новизна текущего исследования заключается в том, что, с одной стороны, исследование языковой игры в данном случае проводится на необычном, еще не достаточно изученном материале речи билингвов на иностранном языке, а с другой – в том, что статья посвящена анализу речевых реакций адресатов языковой игры, хотя чаще всего исследуются речевые стратегии креаторов языковой игры. Автор исследования апеллирует к термину «нормема» как узальной языковой единице, оказывающей триггером создания языковой игры и к термину «игрема» как неузальной языковой единице, представляющей собой специальное отклонение от нормы. Также отмечается, что обычно один из элементов нормы ассоциативно вызывает в сознании билингва некоторые метатексты-подмножества элементов (фонем, морфем или лексем), что приводит к созданию игрем, а билингвальный диалог вокруг таких игровых неузальных единиц отражает часть этого подмножества-метатекста, что обычно сопровождается метаязыковыми высказываниями участников диалога. Подчеркивается, что метаязыковые высказывания адресата языковой игры связаны с формулировкой обратной связи креатору и вызваны особой спецификой игрем, оказывающих «звуковое и семантическое давление» на адресата. Обеспечивается систематизация метаязыковых высказываний адресата в ответ на ввод игрем с точки зрения его лингвистических и коммуникативных размышлений относительно мотивационного усилия креатора.

К л ю ч е в ы е с л о в а: билингвальный диалог; языковая игра; игремы; нормемы; креатор языковой игры; адресат языковой игры; метаязыковая рефлексия; искусственный билингвизм.

Д л я ц и т и р о в а н и я: Кунщикова, М. О. Метаязыковая активность адресата языковой игры в диалогах искусственных билингвов / М. О. Кунщикова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2022. – Т. 27, № 1. – С. 101-111.

METALINGUAL ACTIVITY OF THE ADDRESSEE OF WORDPLAY IN THE DIALOGUES OF ARTIFICIAL BILINGUALS

Marina O. Kunshchikova

Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin
(Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0499-9312>

A b s t r a c t. The article analyzes the speech of artificial bilinguals who use the method of play on words (punning) while speaking a foreign language and who tend to create dialogues of a metalingual nature around wordplay language units. It is emphasized that the creator of the pun deliberately uses in speech – as a ‘social glue’– wordplay neologisms that attract the attention of the addressees of the pun, and ensure their playful involvement in such wordplay dialogues. The purpose of this article is to analyze metalingual utterances of the addressees of wordplay in the dialogues of artificial bilinguals based on non-conventional linguistic units. The novelty of the current study lies in the fact that, on the one hand, the investigation of wordplay in this case is carried out on the unusual, insufficiently studied material of the speech of bilinguals in a foreign language, and, on the other hand, that the article is

devoted to the analysis of verbal responses of the addressees of the wordplay, although traditionally, the speech strategies of the wordplay creators are most often studied in linguistic literature. The author of the study introduces the term 'normeme' as a conventional language unit, which turns out to be a trigger for the creation of wordplay, and the term 'puneme' as a non-conventional language unit, which is the result of deviation from the normeme. It is also noted that, usually, one of the elements of a normeme associatively evokes in the bilingual's mind some metatexts consisting of subsets of elements (phonemes, morphemes or lexemes), which leads to the creation of punemes, and the bilingual dialogue around such non-conventional language units reflects the part of this metatextual subset, which is commonly accompanied by metalingual utterances of the dialogue participants. It is emphasized that the metalingual utterances of the addressee of the wordplay are associated with the formulation of feedback with the wordplay creator and are initiated by the special features of the punemes that produce 'sound and semantic pressure' on the addressee. The study presents a systematization of the addressee's metalingual utterances in response to the introduction of the punemes from the point of view of their linguistic and communicative reflections in relation to the creator's motivational effort.

Key words: bilingual dialogue; wordplay; punemes; normemes; wordplay creator; wordplay addressee; metalingual reflection; artificial bilingualism.

For citation: Kunshchikova, M. O. (2022). Metalingual Activity of the Addressee of Wordplay in the Dialogues of Artificial Bilinguals. In *Philological Class*. Vol. 27. No. 1, pp. 101-111.

Введение.

Процесс изучения английского языка как иностранного в эпоху интернет-коммуникации и более свободных контактов с иностранцами представляет собой попеременную смену двух режимов: изучение английского языка осуществляется либо в рамках специально созданных условиях искусственного билингвизма [о данном феномене см., например: Черничкина 2007; Абрамова, Ананьина 2011] под руководством преподавателя, либо в форме профессионального и личного общения в рамках реальной свободной коммуникации на английском языке. Совмещение таких режимов использования иностранного языка активизирует метаязыковую рефлексию билингвов относительно самого иностранного языка.

Особую роль в метаязыковых высказываниях или метатекстах билингвов в рамках их диалогов на иностранном языке приобретает использование языковой игры как приема преднамеренного отклонения от узуса изучаемого языка [о природе языковой игры см.: Гридина 1996, 2008; Земская, Китайгородская, Розанова 1983; Норман 1987; Санников 2002; и др.]. Актуальность данного исследования связана с недостаточной проработанностью тем языковой игры именно в речи на неродном языке и данных метаязыкового сознания билингвов в частности, хотя явления языковой игры и метаязыкового сознания оказываются достаточно раскрыты в исследованиях на материале анализа речи на

родном языке.

Игровые окказионализмы создаются креатором-билингвом и становятся своего рода «социальным клеем», обеспечивающим пространство игрового билингвального диалога и привлекающим игровых партнеров-адресатов языковой игры. Такое игровое языковое пространство диалогов билингвов можно описать с использованием метафоры пинг-понга, предложенной Д. Кристалом, когда диалог билингвов выстраивается вокруг удержания в поле зрения собеседников языкового окказионализма за счет комментарий относительности природы его создания и/или ввода окказионализмов подобного рода [Crystal 1998].

Материал исследования.

В рамках игрового билингвального диалога активность креатора языковой игры не вызывает сомнений. Подробный анализ такой активности был предпринят нами ранее в рамках другой статьи [Кунщикова 2021]. Креатор языковой игры в первую очередь отвечает за собственно языковой механизм ее создания. Адресат языковой игры также оказывается активным в рамках этого диалога и не оставляет языковую игру без внимания, и от его реакции зависит коммуникативный успех вводимой креатором неузуальной языковой единицы. Адресат языковой игры становится ответственным за речевой результат вводимой креатором языковой игры. Виды реакций адресата и стали предметом рассмотрения в данной статье.

Исследование было проведено на ма-

териале 428 билингвальных диалогов на базе английского языка, собранных в процессе личного общения билингвов с автором исследования в учебной, деловой или дружеской коммуникации. На момент сбора материала респонденты не знали, что за их речью велось наблюдение относительно наличия в ней игровых окказионализмов, что позволило зафиксировать стихийно возникающие игремы без каких-либо дополнительных стимулов со стороны исследователя.

Билингвами оказались студенты кафедр германской филологии УрФУ, преподаватели английского языка, проходящие курс CELTA, и участники международной программы магистрантов и аспирантов Фулбрайт, находящиеся на обучении в университетах США. Для всех этих билингвов английский язык оказался иностранным, а родными языками оказались – испанский, португальский, русский, азербайджанский, татарский, узбекский, японский, турецкий, арабский, кхмерский, зулу, бирманский языки. Уровень овладения английским языком как иностранным у всех участников исследования был оценен в рамках языковых экзаменов как B2 или C1.

В работе применяются такие методы исследования, как гипотетико-дедуктивный, полевой сбор материала, компонентный анализ, сопоставительный, количественный, метод моделирования, контекстуальный и метод интерпретации.

Основные понятия.

В исследовании для раскрытия механизма функционирования языковой игры в речи искусственных билингвов используются два базовых понятия – норма и игра. Под нормой мы понимаем узкую языковую единицу, от которой билингв отталкивается, а затем преобразует ее в виде окказиональных языковых единиц (игремы в терминологии Т. А. Гридиной). Искусственный билингв в качестве нормы выбирает ту языковую единицу, которую он считает нормативной для изучаемого языка, и ту, которая способна вызвать ассоциативные игровые трансформации. Безусловно, норма чаще всего совпадает с нормой, поскольку речь в статье идет об анализе речи билингвов с высоким уровнем владения иностранным английским языком.

Одна часть нормы активизирует в сознании билингва определенные подмножества элементов (на уровне фонетики, грамматики или лексики), которые представляют собой сетку для возможных маневров игровых языковых трансформаций. Такое подмножество возможных замен видится нам способом интерпретации изучаемой структуры иностранного языка или метатекстом.

Как норма, так и игра оказываются членами этого подмножества-метатекста, с той лишь разницей, что игра как неузуальная языковая единица является потенциально возможной в речи на изучаемом языке. Билингвальный диалог вокруг окказиональных игремы вербализует лишь часть этого подмножества-метатекста. Следовательно, анализу в статье подвергаются конкретно выбранные билингвом нормы и получившиеся на их базе конкретные игремы. Это свидетельствует, что, хотя под языковой игрой мы подразумеваем все возможные языковые трансформации на базе широкого спектра ассоциаций, в рамках анализа речи искусственных билингвов языковая игра предстает как более узкий языковой феномен, поскольку билингву доступны не все возможные средства трансформаций (например, в отличие от носителей языка).

В исследовании мы анализируем метаязыковые высказывания билингвов (адресатов языковой игры), которые часто демонстрируют логику перехода от нормы к игре (играм) этого диалога: «Нельзя познать сам по себе язык, не выйдя за его пределы, не обратившись к его творцу, носителю, пользователю, к человеку, конкретной языковой личности» [Каралов 1987: 7].

Механика функционирования и восприятия игремы адресатом.

Языковая игра как прием ввода инновационной языковой единицы оказывает на адресата воздействие по принципу «остранения» или неожиданности неузуального языкового материала: «Истинная игра между автором текста и его реципиентом возможна лишь тогда, когда читатель, фиксирующий эти игровые приемы, меняет свое отношение к тексту и сознательно ищет в его структуре спрятанные, замаскированные игровые пласты» [Ра-

химкулова 2004: 122]. Креатор языковой игры сначала производит ввод игремы, а затем обеспечивает усиление ее воздействия за счет привлечения к ее трактовке адресата, который начинает осознанно искать «ключи» к разгадке игремы.

Виктор Шкловский так раскрывал механику принципа остранения: «Целью искусства является дать ощущение вещи как видение, а не как узнавание; приемом искусства является прием 'остранения' вещей и прием затрудненной формы, увеличивающей трудность и долготу восприятия, так как восприимательный процесс в искусстве самоцелен и должен быть продлен» [Шкловский 1983: 15]. Такой прием становится возможным благодаря «выводу вещи из автоматизма восприятия» [Там же: 15].

Создавая игрему на изучаемом иностранном языке, креатор похожим образом вырывает определенную языковую единицу или нормему из привычного контекста ассоциаций. Он производит внутреннюю попытку считывания внутренней формы нормемы и проводит ее мысленный анализ, на основании чего делит ее на семы, а затем определенную сему усиливает и выделяет в игре, закрепляя тем самым важное для него новое содержание.

Задача адресата языковой игры – изначально заметить это усиление или «остранение», а потом считать информацию о содержании, которое закладывалось креатором в игрему.

Усиление, закладываемое в игрему, изначально происходит на уровне формы и отражается на фонетическом облике слова, однако часто игровые изменения на уровне формы могут приводить к дальнейшей семантизации получаемых языковых единиц.

Креатор языковой игры неузуальной формой игремы оказывает формальное и семантическое воздействие на своего собеседника, который становится вовлечен в обсуждение вводимых креатором игрем. Диалог билингвов вокруг игрем носит особый характер. Он не просто выполняет коммуникативную, эмотивную и фатическую функции, характерные в целом для различных видов речевых актов [ЭСЮЛ: 432], он особым образом выдвигает на первый план метаязыковой характер такой коммуникации вокруг игрем. Это происходит за счет того, что игремы осознанно

вводятся креатором в речь и с целью «заполнить» внимание адресата они выделяют особой интонацией в устной речи либо кавычками, измененной графикой в виде заглавных букв и/или с использованием разнообразных значков в письменной речи. Такой прием имеет метаязыковую функцию и оказывается сигналом для адресата, что последующий диалог не только посвящен объекту действительности, но и языку и собственно языковым процессам.

Появление игремы активизирует прием «остранения» и служит залогом острой метаязыковой рефлексии и необходимой для этого смены говорящих. Креатор начинает этот диалог и вводит игрему, но именно адресату предстоит завершить высказывание через интерпретацию / считывание окказионализма. Смена субъектов речи – естественная особенность диалогической речи, а в рамках билингвального диалога вокруг вводимых фактов языковой игры это еще и залог коммуникативной успешности представляемых игрем.

Адресат оказывается вовлечен в активную метаязыковую рефлексию еще и потому, что языковая игра с акцентом на преднамеренном нарушении языкового стандарта в определенной степени нарушает все четыре максимы успешной коммуникации в рамках принципа кооперации Г. Грайса – максимы полноты информации, качества, релевантности и манеры речи. Игрема представляет собой искаженную языковую информацию, содержащую непрямую отсылку на более точную информацию в виде нормемы. Однако сама нормема далеко не всегда представлена вниманию адресата, что превращает такой билингвальный диалог в разговор-загадку, похожий на традицию разгадывания англо-саксонского каламбура. Языковая игра, таким образом, представляет источник дополнительной когнитивной нагрузки для адресата, хотя креатор с помощью графического или интонационного выделения создает для адресата определенные подсказки для снятия этой нагрузки. Тем не менее именно от адресата зависит успешность такого коммуникативного акта, поскольку креатор понимает, что, создавая игрему и предоставляя ее вниманию собеседника, он идет на риск. Только в случае удачного считывания значения

игремы как креатор, так и адресат получают коммуникативную разрядку.

Считывание значения игрем как инновационных языковых единиц обеспечивается в том числе и тем, что они отражают и фиксируют новые смысловые «сущности».

По Г. Тарду, создание инноваций в широком смысле слова является адаптацией к постоянно изменяющимся условиям мира вокруг. Другими словами, играема выступает как адаптация к изменяющимся условиям окружающей среды. Большая часть респондентов, создающих игремы, находится в новой языковой среде, а значит, выстраивают на новом языке новое пространство, чтобы обеспечить свою языковую безопасность. Г. Тард также утверждает, что «социальный организм по существу своему подражательный» [Тард 2011: 14], а любой новый феномен, по Г. Тарду, автоматически активизирует процесс подражания.

За подражание или употребление языкового нововведения в виде игремы отвечает в рамках билингвального диалога адресат языковой игры. Важным условием считывания игремы адресатом языковой игры становится его развернутый комментарий, демонстрирующий вовлеченность адресата в заданную креатором тему. Чаше развернутыми оказываются комментарии к тем игремам, которые затрагивают важные для говорящих аспекты и проблемные зоны реальности на иностранном языке.

Например:

ИБ¹: *I need to gestalt you.* <Мне нужно загештальтить тебя.>

ИБ²: *What?* <Что?>

ИБ¹: *Gestalt means the circle, you sometimes wanna close the circle.* <Гештальт означает круг, ты иногда хочешь закрыть этот круг.>

ИБ²: *And?..* <И?..>

ИБ¹: *I wanna meet you and get the closure. You know, to get the feeling that we have put everything on the table and discuss all our issues together.* <Я хочу встретиться и получить завершение. Знаешь, получить то чувство, когда ты раскрываешь все карты и обсуждаешь все проблемы вместе.>

ИБ²: *So... the gestalt means a closure. Alright,*

see you tomorrow. <Таким образом, гештальт означает завершение. Хорошо, увидимся завтра.>

В рамках такого билингвального диалога первый билингв, употребив игрему *to gestalt* 'загештальтить', вынужден привести и нормему-существительное *gestalt*, а также дать ее толкование – 'circle' ('круг'), что, влечет за собой расшифровку значения игремы *to gestalt* как 'to close the circle' ('закрыть круг'). Адресат языковой игры в ответ формулирует значение нормы по своему *'the gestalt means a closure'* ('гештальт означает завершение'), опираясь на комментарии креатора ('я хочу... получить завершение').

Анализ метаязыковых комментариев адресата языковой игры.

Адресатом языковой игры может стать как носитель изучаемого иностранного языка, так и преподаватель иностранного языка или же искусственный билингв, условно такого же уровня как сам креатор-билингв.

Языковая игра представляет коммуникативный риск потери «языкового лица» креатором-билингвом, особенно в случае неудачных в речевом плане игрем. Именно с этим связана значимость наличия компетентного в языковом плане адресата языковой игры как достойного «игрока» в диалогах по разгадыванию игрем и их источников-нормем.

Реакция адресатов игрового акта предполагает оценку игрового мотивационного усилия креатора языковой игры. Обычно такая оценка вербализуется через метаязыковые комментарии.

Эти метаязыковые комментарии могут быть разделены на две категории: первая из них затрагивает собственно языковые процессы, задействованные в процессе создания языковой игры, вторая посвящена коммуникативным особенностям речевой лингвокреативной коммуникации.

В первой группе метаязыковых комментариев, продуцируемых адресатом языковой игры относительно собственно языковых процессов, участвующих в создании игрем, можно выделить:

1) *считывание референта игремы:*
например:

ИБ: *Look at that picture of New York downtown. What a cloudscraper spot!* <Посмотри на

¹ Далее в статье сокращение ИБ обозначает искусственного билингва, сокращение НЯ – носителя языка (английского как иностранного), сокращение МЗ – мотивационное значение.

эту фотографию центра Нью-Йорка. Какое место облакоскребов!>

НЯ: *Oh you are referring to the **skyscrapers!** Not bad!* <О, ты говоришь о многоэтажных домах (МЗ: небоскребы)! Неплохо!>

В рамках данного диалога именно адресат языковой игры выделяет референт игремы *cloudscraper* как *skyscraper* 'небоскребы';
2) *оценивание игремы в метаязыковом ключе:*

– С отсылкой к природе языкового строя изучаемого языка:

см.:

ИБ¹: *Every **activity** means that **passivity** is just round the corner because people will need to take the break after the active phase. From time to time the period of passivity finishes with **lazivity**.* <Каждая активность означает, что пассивность находится прямо за углом, поскольку людям будет нужно сделать перерыв после активной фазы. Иногда период пассивности завершается ленивностью.>

ИБ²: *Laziness you mean, right?* <Ты имеешь в виду лень, верно?>

ИБ¹: *Don't correct me! That's my intentional emphasis.* <Не поправляй меня! Это мое намеренное усиление.>

ИБ²: *Your **creativity** is due to the analytical nature of English.* <Твоя креативность имеет корни в аналитической природе английского языка.>

ИБ¹: *I owe this nature everything.* <Я должен этой природе все.>

Здесь языковая игра сопровождается метаязыковым комментарием относительно аналитического характера английского языка 'Your creativity is due to the analytical nature of English'.

– С приписыванием игреме статуса языковой игры / каламбура / иронии / сарказма:

ИБ¹(студент): *It was really surprising* [su:'praɪzɪŋ] (произношение с ошибкой). <Она была реально удивлена.>

ИБ² (преподаватель): [su:'praɪzɪŋ]? *It should be 'surprising' [sə'praɪzɪŋ]* (экспертное мнение преподавателя). <Должно быть 'surprised' (с правильным произношением).>

ИБ¹: *I like the word **Souprising**. It gives much space for us, suckers for words. **Shchiprising** or **borschprising** will be the adjectives for surprising **shchi** or **borsch**.* <Это супо-удивительно. Это создает много пространства для нас, любителей слов. Щи-удивительно, борщ-удивительно.>

ИБ³ (студент): *Or '**she-prising**' when a **surprising** soup is prepared by a woman* [ʃi:]. <Или она-удивительно, когда удивительный суп готовится женщиной.>

ИБ¹: ***He-prising. We-prising.*** <Он-удивительно. Мы-удивительно.>

ИБ²: *Celebrate your inner punsters.* <Отметьте своих внутренних каламбуроздателей.>

В рамках данного устного диалога все представленные игремы '*souprising*' / 'супо-удивительно', '*shchiprising*' / 'щи-удивительно' и '*borschprising*' / 'борщ-удивительно', а также '*she-prising*' / 'она-удивительно', '*he-prising*' / 'он-удивительно' и '*we-prising*' / 'мы-удивительно' оценены как принадлежащие к каламбурам, а сами билингвы отнесены к категории 'каламбуроздателей', что можно увидеть в комментарии билингва '*celebrate your inner punsters*' / 'отметьте своих внутренних каламбуроздателей'.

– С отсылкой на креативность / креативные черты собеседника (чаще всего креатора языковой игры):

см.:

ИБ¹: *The world is **my oyster**.* <Мир – у моих ног (МЗ: мир – моя устрица).>

ИБ²: *The world is **your seafood**.* <Мир – твои морепродукты.>

ИБ¹: *Happy to hear, that's genuinely funny. You've got the creative DNA.* <Рада слышать, это по-настоящему смешно. У тебя креативная ДНК.>

ИБ²: *Yeah I like stretching the familiar.* <Да, мне нравится растягивать (расширять) знакомое.>

Адресат языковой игры в ответ на игрему билингва-креатора отмечает его креативные черты: 'You've got the creative DNA';

3) указание адресатом степени понимания игремы:

– Собственно понимание:

например, здесь:

ИБ¹: '*BriTEENka ArtsCool*' is their new direction. *Nice insight within the word!* <'Бритиинка Искусство классное' – их новое направление. Замечательный инсайт внутри слова!>

ИБ²: *Wait a minute! Let me see. Yeah, it's obviously for the teenagers.* <Подожди! Посмотрим. Ага, очевидно, что это для тинейджеров.>

Адресат игремы '*BriTEENka*' сразу же считывает ее и вербализует закладываемый в нее признак 'it's obviously for the teenagers' /

‘очевидно, что это для тинейджеров’, который представляет собой ключ к ее толкованию с опорой на оригинальную нормему ‘Britanka’ / ‘Британка’, разговорное сокращение для учебного заведения «Британская высшая школа дизайна».

– *Дополнительные вопросы-уточнения, открывающие пространство для рефлексии:*
см.:

ИБ¹: *It is a really far-fetched story.* <Это понастоящему надуманная история (МЗ: издалека принесенная).>

ИБ²: *Has it ever been close-fetched?* <Была ли она когда-либо близко приносимая (правдивой)?>

ИБ³: *Has it ever been true? Do you ask this?* <Была ли она когда-либо правдивая (в которую легко поверить)? Ты это спрашиваешь?>

ИБ⁴: *You can read my puns!* <Ты умеешь читать мои каламбуры.>

– *Вербализация неудачности мотивационного признака, закладываемого в игрему:*

ср.:

НЯ: *Let's get to the heart of the matter.* <Давай проникнем в суть проблемы (МЗ: в сердце проблемы).>

ИБ: *To its kidneys, bones, and flesh.* <В ее почки, кости и мясо.>

НЯ: *Dad joke!* <Неостроумная шутка.>

ИБ: *I know that you are a native speaker. Don't be a wet blanket though.* <Я знаю, что ты носитель языка. Однако не убивай шутку (МЗ: не будь мокрым одеялом).>

НЯ: *Sure! I can be a dry blanket if you wish.* <Конечно! Я могу быть сухим одеялом, если ты хочешь.>

Носитель языка-адресат языковой игры оценивает игрему ‘to kidneys, bones, and flesh of the matter’ как ‘dad joke’ / ‘неостроумную шутку’;

4) *креативный пинг-понг* (создание ответных рядов собственных игрем, подобных игреме, созданной креатором), позволяющий адресату языковой игры также стать креатором языковой игры:

Так, в уже приводимом в пункте 2 диалоге с переходом типа *surprising > souprising* в ответ на цепочку игрем креатора *souprising* ‘суп-удивительно’, *shchiprising* ‘щипудивительно’ и *borschprising* ‘борщудивительно’ адресат языковой игры создает свою игрему *she-prising* ‘онаудивительно’, также попадая в категорию

креатора языковой игры и даже дает своей игреме толкование ‘when a surprising soup is prepared by a woman’ (‘когда удивительный суп готовится женщиной’);

5) *осмысление представленной креатором игремы сквозь призму собственной метафоры.*

В следующем диалоге искусственных билингов обнаруживаем:

ИБ: *We are demonstrating such a teampathy when every member of the team is showing empathy to our clients.* <Мы демонстрируем такую эмпатию в команде, когда каждый член команды показывает эмпатию нашим клиентам.>

НЯ: *We are doing great job!* <Мы молодцы!>

ИБ: *We're the team and we're sharing the same values of empathy. Not bad!* <Мы – команда, и мы разделяем одни и те же ценности эмпатии. Неплохо!>

НЯ: *We're so different and there's the canopy for everybody's performance.* <Мы такие разные, и существует крона для работы каждого человека.>

ИБ: *Canopy? I don't know such a word.* <Канору? Я не знаю такого слова.>

НЯ: *Oh I mean that empathy is like the umbrella of trees and branches for diverse species of berries, seeds, insects, birds.* <Я имею в виду, что эмпатия, как зонтик деревьев и веток для различных видов ягод, семян, насекомых, птиц.>

ИБ: *Oh my God! Now we're creating the team myth. Show must go on! Berries are our delivery department, seeds are our marketing one.* <О Боже! Сейчас мы создаем командный миф. Шоу должно продолжаться! Ягоды – наш отдел доставки, а семена – отдел маркетинга.>

НЯ: *Oh an awesome story! Insects are our extreme users, and birds are our project managers.* <Классная история! Насекомые – наши экстремальные пользователи, птица – наши проектные менеджеры.>

ИБ: *Creative team spirit.* <Креативный дух команды.>

Введенная искусственным билингом игрема *teampathy* ‘эмпатия в команде’ с отсылкой к нормемам *team* ‘команда’ и *empathy* ‘эмпатия’ вызывает в сознании адресата этой языковой игры метафору *canopy* ‘крона (дерева)’. Для креатора языковой игры эта метафора предоставляет двойную ценность, поскольку в ней отражается сема

объединения чего-либо, которую разделяют и играма, и метафора осмысления, а также потому, что это метафорическое осмысление производит носитель английского языка. Адресат-носитель иностранного языка подробно комментирует свою метафору, утверждая 'empathy is like the umbrella of trees and branches for diverse species of berries, seeds, insects, birds' / 'эмпатия, как зонтик деревьев и веток для различных видов ягод, семян, насекомых, птиц'. Креатор языковой игры вдохновенно продолжает развивать предложенную метафору, говоря 'berries are our delivery department, seeds are our marketing one' / 'ягоды – наш отдел доставки, а семена – отдел маркетинга', что также находит дальнейшую поддержку у носителя языка, который продолжает 'insects are our extreme users, and birds are our project managers' / 'насекомые – наши экстремальные пользователи, птица – наши проектные менеджеры'. Метафора усиливает статус вводимой креатором игремы и делает весь разворачивающийся диалог важным средством укрепления духа участников коммуникации, еще больше объединяя их, что подтверждается комментарием креатора 'now we're creating the team myth' / 'сейчас мы создаем командный миф'.

Среди метаязыковых комментариев адресата языковой игры можно также выделить комментарии коммуникативного толка. Среди них можно отметить:

1) оценку игрем в категориях 'приятно (весело / смешно) / неприятно (несмешно)':

см. оценку 'весело' здесь:

ИБ¹: *Check it out! What a festive chemistree!*
<Посмотри на это! Какое праздничное химическое дерево [украшенное пробирками].>

ИБ²: *Thank you! Awesome and fun.* <Спасибо! Круто и весело.>

ИБ³: *Our morning cup of fun has been fueled.*
<Наша утренняя чашка веселья была наполнена.>

Или, оценку 'несмешно' здесь:

ИБ¹: *Yes, of course. I will print this document for you.* <Да, конечно. Я распечатаю этот документ для тебя.>

ИБ²: *Yes, of horse.* <Да, лошади.>

ИБ³: *It might be funny if I could understand.*
Sigh. <Это могло бы быть смешно, если бы я мог понять. Вздох.>

ИБ²: *Fun is a challenge. Horse is out of the challenge.* <Веселье – вызов. Лошадь вне этого вызова.>

2) оценку личных качеств креатора языковой игры:

например:

ИБ¹: *Have you seen the blog **albitious.com**?*
<Ты видела блог albitious.com?>

ИБ²: *Yes, it's interesting enough. Such a word-play huh? The name shows the strong and ambitious character.* <Да, достаточно интересно. Такая языковая игра, ага? Название показывает сильный и амбициозный характер.>

ИБ³: *It's so much about Albina, the blogger. One detail. The blog is all about her kids and family, and the wordplay in the blog name shows the opposite thing of her being ambitious and career-oriented. It brings some controversy.* <Это очень про саму Альбину, блогера. Один момент. Блог – о ее детях и семье, а языковая игра в названии блога показывает противоположную вещь, что она амбициозна и ориентирована на карьеру. Это вносит некоторое противоречие.>

ИБ²: *In any case she has already started her career.* <В любом случае она уже начала строить свою карьеру.>

Искусственные билингвы производят подробную оценку языковой игры, отраженной в названии блога и связанной с созвучием начальных букв имени блогера *Albina* и прилагательного *ambitious* 'целеустремленный', позволившем создать игрему-контаминацию *albitious*;

3) демонстрацию конкретных эмоций относительно объектов языковой игры:

– ностальгия:

ср.:

ИБ¹: *Life **saudades**. Such a sad morning to say goodbye to our friends!* <Жизнь саудадит. Такое грустное утро, чтобы сказать до свидания нашим друзьям.>

ИБ²: *Oh my sweet Brazilian friend! Don't be sad! Look on the positive side! Now we've got so many friends from all over the world who can understand your English with Portuguese words!* <О, мой милый бразильский друг! Не грусти! Смотри позитивно. Сейчас у нас так много друзей по всему миру, кто может понимать твой английский с португальскими словами.>

ИБ³: *Yeah our transformable English!* <Да, это наш трансформированный английский.>

ИБ²: *Our English is our reassuring mantra!*

<Наш английский – наша успокаивающая мантра.>

Здесь содержательный план игрымы 'saudade' / 'саудадит / вызывает чувство щемящей ностальгии', преобразованной формы узуального португальского существительного 'saudade' / 'тоска по ушедшему', полностью связан с выражением эмоции, что считывает адресат игрымы, подерживая креатора игрымы словами 'Don't be sad! Look on the positive side!';

– *сочувствие, эмпатия:*
см.:

НЯ: *Are we on the same page with you guys?*

<Мы говорим об одном (МЗ: мы на одной и той же странице), ребята?>

ИБ: *No, we're on different pages.* <Нет, мы на разных страницах.>

НЯ: *It's a pity. Let's go back to the same page.*

<Очень жаль! Давайте вернемся на одну и ту же страницу.>

Играма 'be on different pages' / 'быть на разных страницах' свидетельствует о наличии непонимания в рамках текущей речевой ситуации, что считывается адресатом языковой игры, сожалеющем об этом;

4) *контроль за игровым поведением:*
например:

ИБ: *When you live next to the ocean blind-drunk means blind-sunk.* <Когда ты живешь рядом с океаном, пьяный в стельку (МЗ: слепо-пьяный) означает слепо-утонувший.>

ИБ²: *Wait but why?* <Подожди, а почему?>

ИБ: *You drink too much and sink.* <Ты пьешь слишком много и тонешь.>

ИБ: *Oh too cruel. Non-pun situation.* <О, слишком жестоко. Некаламбурная ситуация.>

В сложившейся речевой ситуации переход от нормы 'blind-drunk' / 'слепо-пьяный' к игреме 'blind-sunk' / 'слепо-утонувший' сопровождается комментарием адресата этой языковой игры, который не находит ничего смешного в описываемой ситуации и не считает возможным создавать языковую игру на базе наблюдаемых фактов действительности, комментируя 'Oh too cruel. Non-pun situation' / 'О, слишком жестоко. Некаламбурная ситуация'.

На основе рассмотренных примеров видно, что речевая метаустановка адресата языковой игры в диалогах искусственных билингвов связана с формированием обратной связи креатору языковой игры. В отдельных случаях адресат языковой игры

так сильно становится вовлечен в игровой процесс по генерации новых языковых единиц на иностранном языке, что сам становится креатором языковой игры и создает собственные игрымы наподобие тех моделей, что ему предоставил билингв-креатор.

В заключение приведем краткую систематизацию метаязыковых комментариев адресата языковой игры в речи искусственных билингвов.

I. *Метаязыковые комментарии относительно собственно лингвистической информации:*

1) считывание референта игрымы;

2) оценивание игрымы в метаязыковом ключе:

– с отсылкой к природе языкового строя изучаемого языка;

– с приписыванием игреме статуса языковой игры / каламбура / иронии / сарказма;

– с отсылкой на креативность / креативные черты собеседника (чаще всего креатора языковой игры);

3) указание адресатом степени понимания игрымы:

– собственно понимание;

– дополнительные вопросы-уточнения, открывающие пространство для рефлексии;

– вербализация неудачности мотивационного признака, закладываемого в игруму;

4) креативный пинг-понг;

5) осмысление представленной креатором игрымы сквозь призму собственной метафоры.

II. *Метаязыковые комментарии языковой игры коммуникативного толка:*

1) оценка игрем в категориях 'приятно (весело / смешно) / неприятно (несмешно)';

2) оценка личных качеств креатора языковой игры;

3) демонстрация конкретных эмоций относительно объектов языковой игры:

– ностальгия;

– сочувствие, эмпатия;

4) контроль за игровым поведением.

Наличие таких разнообразных по своей природе комментариев адресата языковой игры, с одной стороны, обеспечивает доступ к метаязыковому сознанию билингвов в целом, а с другой – обеспечивает понимание основных функций приема языковой игры в построении диалогичной речи на иностранном языке.

Литература

- Абрамова, И. Е. Искусственный билингвизм: проблемы и решения / И. Е. Абрамова, А. В. Ананьи-на. – Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2011. – 219 с.
- Гридина, Т. А. Языковая игра: стереотип и творчество / Т. А. Гридина. – Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 1996. – 214 с.
- Гридина, Т. А. Языковая игра в художественном тексте / Т. А. Гридина. – Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 2008. – 165 с.
- Дементьев, В. В. Теория речевых жанров / В. В. Дементьев. – Москва : Знак, 2010. – 594 с.
- Земская, Е. А. Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология. Лексикология. Жест / Е. А. Земская, М. В. Китайгородская, Н. Н. Розанова. – Москва : Наука, 1983. – 404 с.
- Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – Москва : Наука, 1987. – 263 с.
- Кунщикова, М. О. Метаязыковая активность креатора языковой игры в диалогах искусственных билингвов / М. О. Кунщикова // Научный диалог. – 2021. – № 12. – С. 71-88.
- Норман, Б. Ю. Язык: знакомый незнакомец / Б. Ю. Норман. – Минск : Вышэйш. шк., 1987. – 222 с.
- Рахимкулова, Г. Ф. Языковая игра в прозе Владимира Набокова: К проблеме игрового стиля : дис. ... д-ра филол. наук / Рахимкулова Г. Ф. – Ростов-на-Дону, 2004. – 332 с.
- Родари, Д. Грамматика фантазии: Введение в искусство придумывания историй / Д. Родари. – Москва : Прогресс, 1990. – 94 с.
- Санников, В. З. Русский язык в зеркале языковой игры / В. З. Санников. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Москва : Языки славянской культуры, 2002. – 552 с.
- Тард, Г. Законы подражания / Г. Тард. – Москва : Академический проект, 2011. – 304 с.
- Шкловский, В. Б. О теории прозы / В. Б. Шкловский. – Москва : Советский писатель, 1983. – 383 с.
- Черничкина, И. К. Искусственный билингвизм: лингвистический статус и характеристики : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Черничкина И. К. – Волгоград, 2007.
- Энциклопедический словарь юного лингвиста: ЭСЮЛ / РАН, Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова ; сост. М. В. Панов. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Флинта ; Наука, 2006. – 541 с.
- Crystal, D. *Language Play: Language* / D. Crystal. – London : Penguin Books, 1998. – 248 p.

References

- Abramova, I. E. (2011). *Iskusstvennyi bilingvizm: problemy i resheniya* [Classroom Bilingualism: Problems and Solutions]. Petrozavodsk, Izdatel'stvo PetrGU. 219 p.
- Chernichkina, I. K. (2007). *Iskusstvennyi bilingvizm: lingvisticheskiy status i kharakteristiki* [Classroom Bilingualism: Linguistic Status and Characteristics]. Avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. Volgograd.
- Crystal, D. (1998). *Language Play: Language*. London, Penguin Books. 248 p.
- Dementiev, V. V. (2010). *Teoriya rechevykh zhanrov* [Theory of Speech Acts]. Moscow, Znak. 594 p.
- Gridina, T. A. (1996). *Yazikovaya igra: stereotip i tvorchestvo* [Wordplay: Stereotype and Creativity]. Ekaterinburg, Ural'skii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet. 214 p.
- Gridina, T. A. (2008). *Yazikovaya igra v khudozhestvennom tekste* [Wordplay in the Fiction Text]. Ekaterinburg, Ural'skii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet. 165 p.
- Karaulov, Yu.N. (1987). *Russkii yazyk i yazykovaya lichnost'* [The Russian Language and Language Personality]. Moscow, Nauka. 263 p.
- Kunshchikova, M. O. (2021). *Metayazykovaya aktivnost' kreatora yazykovoi igry v dialogakh iskusstvennykh bilingvov* [Metalinguage Activity of the Creator of the Wordplay in the Classroom Bilinguals' Speech]. In *Nauchnyi dialog*. No. 12, pp. 71-88.
- Norman, B. Yu. (1987). *Yazyk: znakovyi neznakomets* [Language: a Familiar Stranger]. Minsk, Visheishaya shkola. 222 p.
- Panov, M. V. (Ed.). (2006). *Entsiklopedicheskii slovar' yunogo lingvista* [Encyclopedic Dictionary of a Young Linguist]. Moscow, Flinta, Nauka. 541 p.
- Rakhimkulova, G. F. (2004). *Yazykovaya igra v proze Vladimira Nabokova: k probleme igrovogo stilya* [Wordplay in Vladimir Nabokov's Prose: on the Problem Of Playful Style]. Dis. ... d-ra filol. nauk. Rostov-on-Don. 332 p.
- Rodari, D. (1990). *Grammatika fantazii: Vvedenie v iskusstvo pridumivaniya istorii* [Grammar of Fantasy: Introduction to the Art of Storytelling]. Moscow, Progress. 94 p.
- Sannikov, V. Z. (2002). *Russkii yazyk v zerkale yazykovoi igry* [The Russian Language in the Mirror of the Word-Play]. Moscow, Yazyki slavyanskoi kultury. 552 p.
- Shklovsky, V. B. (1983). *O teorii prozy* [About the Theory of Prose]. Moscow, Sovetskii pisatel'. 383 p.
- Tard, G. (2011). *Zakony podrazhaniya* [The Rules of Immitation]. Moscow, 304 p.
- Zemskaya, E. A. (1983). *Russkaya razgovornaya rech'. Fonetika. Morfologiya. Leksikologiya. Zhest* [The Russian Spoken Speech. Phonetics. Morphology. Lexicology. Gesture]. Moscow, Nauka. 404 p.

Данные об авторе

Кунщикова Марина Олеговна – соискатель кафедры русского языка, общего языкознания и речевой коммуникации, Уральский гуманитарный институт, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина; преподаватель английского языка, фрилансер (Екатеринбург, Россия).

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

E-mail: marinakunshchikova@gmail.com.

Дата поступления: 04.10.2021; дата публикации: 30.03.2022

Author's information

Kunshchikova Marina Olegovna – PhD Candidate of Department of the Russian Language, General Linguistics and Speech Communication, Ural Humanitarian Institute, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin; English Tutor, Freelancer (Ekaterinburg, Russia).

Date of receipt: 04.10.2021; date of publication: 30.03.2022

СИМВОЛ «ДОМ» КАК ДРАЙВЕР ЛИНГВОКРЕАТИВНОСТИ В ПЕСНЕ В. ШАХРИНА «С ВОЙНЫ»

Авдеенко И. А.

Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет
(Комсомольск-на-Амуре, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1575-1742>

А н н о т а ц и я. Статья посвящена символу ДОМ как единице языка культуры, оказывающей существенное влияние на характер художественного творчества. Показано, что структура содержания песни В. Шахрина «С войны» образуется автором на основе творческого варьирования инвариантной семантики символа ДОМ, фиксирующего культурные и субкультурные представления о мире. Цель работы – выявить факторы влияния символа ДОМ на порождаемый текст. Исследование осуществлено на стыке лингвопоэтики, лингвокультурологии, дискурсивной лингвистики и лингвистики креатива. Автор исходит из того, что русская рок-поэзия ориентирована не только на эстетические, но и на креативно-когнитивные задачи осмысления мира и его отражения в тексте. Для решения этих задач авторы текстов русской рок-культуры задействуют механизмы порождения речи, выходящие за пределы моделей, основанных на правилах, в частности – на ассоциативной валентности. Русская рок-поэзия как символическая практика ставит автора в ситуацию когнитивного и номинативного дефицита, в которой слово как носитель понятийного значения не позволяет раскрыть глубину представлений о мире, наделить происходящее в мире экзистенциальным смыслом. Филологический анализ текста песни В. Шахрина «С войны» показывает, что она строится вокруг противоречий, заложенных в семантике символа ДОМ. При этом нарративный характер семантики символа предопределяет повествовательный характер текста. Обращение к центральному для текста символу вовлекает в текст и другие единицы кода культуры. Актуализация символического кода придает тексту надличностный характер притчи и мифа. Это обеспечивает соотношение эстетической и мировоззренческой составляющих содержания текста. Символ обеспечивает творческую свободу, снимая ограничения логики предметных отношений. Это, в частности, позволяет ввести в текст иррациональные, мистические линии. Многоаспектность семантики символа создает эффект объемности повествования за счет совмещения различных точек зрения (автора, основных и эпизодических героев), позволяет автору проецировать друг на друга различные планы восприятия пространства, времени, свойств предметов, в том числе в синестетическом ключе. Результаты исследования дополняют представление о творчестве В. Шахрина и могут быть использованы как для сопоставительного научного анализа, так и в практике преподавания курсов, посвященных рок-поэзии.

К л ю ч е в ы е с л о в а: символы; дома; поэтические тексты; русская поэзия; русские поэты; поэтическое творчество; поэтические образы; лингвокреативность; русская рок-поэзия.

Д л я ц и т и р о в а н и я: Авдеенко, И. А. Символ «дом» как драйвер лингвокреативности в песне В. Шахрина «С войны» / И. А. Авдеенко. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2022. – Т. 27, № 1. – С. 112-122.

THE SYMBOL OF THE “HOUSE” AS A DRIVER OF LINGUISTIC CREATIVITY IN V. SHAKHRIN'S SONG “FROM THE WAR”

Ivan A. Avdeenko

Amur State University of Humanities and Pedagogy
(Komsomolsk-on-Amur, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1575-1742>

A b s t r a c t. The article deals with the symbol of the HOUSE as a language culture unit, which considerably influences the nature of artistic creativity. It shows that the structure of the content of Shakhurin's lyrics of the song “From the War” is formed by the author on the basis of creative variation of the invariant semantics of the HOUSE symbol that fixes cultural and subcultural ideas about the world. The purpose of the study is to discover the forms of the influence of the symbol of the HOUSE on the generated text. The research was carried out at the

intersection of linguopoetics, cultural linguistics, discursive linguistics and linguistics of creativity. The author proceeds from the fact that Russian rock poetry is oriented not only towards aesthetic, but also towards creative and cognitive tasks of the world understanding and its reflection in the lyrics. To achieve these goals, the authors of the texts of the Russian rock culture use the mechanisms of speech generation that go beyond the limits of models based on rules, in particular, on associative valency. Russian rock poetry as a symbolic practice puts the author in the situation of cognitive and nominative deficit, in which the word as a carrier of conceptual meaning does not allow revealing the depth of ideas about the world and endowing the world events with existential meaning. A philological analysis of the lyrics of Shakhriin's song "From the War" shows that they are built around the contradictions inherent in the semantics of the symbol of the HOME. At the same time, the narrative character of the semantics of the symbol predetermines the narrative character of the lyrics. The reference to the central symbol of the text involves other units of the culture code in it. The actualization of the symbolic code gives the text the transpersonal character of a parable and a myth. This facilitates the correlation of the aesthetic and ideological components of the text content. The symbol provides creative freedom, removing the limitations of the logic of relations between objects. This, in particular, allows the author to introduce irrational, mystical lines into the text. The multidimensional nature of the semantics of the symbol creates the effect of the three dimensional narrative due to the combination of different points of view (the author, the main and secondary characters), allows the author to project various plans for the perception of space, time, and properties of objects onto each other, specifically in a synesthetic key. The results of the study complement the ideas about the creative activity of Shakhriin and can be used both for comparative theoretical analysis and in the practice of teaching philological text analysis at a university.

Key words: symbols; houses; poetic texts; Russian poetry; Russian poets; poetic creative activity; poetic images; linguocreativity; Russian rock poetry.

For citation: Avdeenko, I. A. (2022). The Symbol of the "House" as a Driver of Linguistic Creativity in V. Shakhriin's Song "From the War". In *Philological Class*. Vol. 27. No. 1, pp. 112-122.

Введение. Проблема символа в аспекте креативности.

Актуальность исследования функционирования символа как драйвера (значимого для функционирования чего-либо фактора) лингвокреативности в русской рок-поэзии определяется рядом соображений. Во-первых, развитие антропоцентрического языкознания неизбежно приводит к проблеме языковой личности, ее взаимодействию с языковой нормой и, соответственно, необходимости пересмотра соотношения понятий «литературный язык» и «язык художественной литературы». Во-вторых, решение названной выше проблемы оказывается невозможным с позиции текстопорождения на основе правил. В этом смысле языковая личность – не машина, воспроизводящая алгоритмы и пользующаяся правилами, а скорее субъект деятельности, обращающийся к возможностям языка для выражения многомерной, внутренне противоречивой логики жизни. В-третьих, способность языковой личности выражать внутренне противоречивую логику жизни не может быть описана с опорой на структуралистское представление о номинативной функции слова, связывающего акустический образ с понятием, даже с учетом возможности переноса

значений с помощью механизмов метафоры и метонимии. Вероятно, важную часть инструментария языковой личности составляют не только слова-сигналы, преимущественно сводимые в семантическом аспекте к понятиям, но и символы, в том числе слова, обладающие потенциальной бесконечностью ассоциативных связей, доминирующих над понятийным «ядром». В-четвертых, выявление характера включения символов в процессы текстопорождения позволяет преодолеть возникшую в гносеологии пропасть между познанием и пониманием, где познание в идеале лишено субъективности, а понимание как более высокая ступень познания вне субъективности не существует [Брильц 2014].

Показателем актуальности исследования символа как драйвера лингвокреативности является активизация исследований в этой области, выразившаяся в публикации серии коллективных монографий «Лингвистика креатива» под редакцией профессора Т. А. Гридиной¹.

¹ Лингвистика креатива-1. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2009. 368 с. (2-е изд. 2013); Лингвистика креатива-2. 2-е издание. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2012. 379 с.; Лингвисти-

Материал русской рок-поэзии в плане реализации лингвокреативности интересен тем, что в отличие от «традиционной» поэзии рок-поэзия имеет выраженную составляющую символической практики – существующую параллельно эстетической задаче наделения описываемой действительности экзистенциальной глубиной, что делает тексты русской рок-поэзии принципиально сходными с сакральными текстами (см. [Коновалова 2013]). На это указывают и некоторые классики рока. Например, Егор Летов в интервью утверждал, что «Рок, по сути, не музыка и не искусство, а некоторое религиозное действие по типу шаманизма – которое существует, дабы утвердить определенную установку ... чем больше шаманства, тем больше рока. И, наоборот, если над шаманством начинает преобладать искусство, музыка, то рок умирает»¹.

В рамках структуралистской по своей сути лингвистической поэтики язык поэзии и, соответственно, рок-поэзии рассматривается исключительно с позиций представления об эстетическом использовании слова, где нулевой точкой отсчета считается литературная норма [Григорьев 1973]. В этом смысле художественный текст относится исключительно к области речи в сосюрковском понимании. Что касается символа, то в этом случае он рассматривается как образная единица, возникающая в уникальном тексте. Поэтому в рамках такого подхода принято говорить не столько о символе, сколько о символизации как приеме (например, [Якушевич 2016; Боярская 2016]).

Если же учитывать, что поэты в процессе творчества не изолированы, а включены в социальный и культурный контекст как языковые личности [Караулов 2007], вовлечены в специфический, причем не только бытийный прорывной личностно ориентированный [Карасик 2002], но и

институциональный поэтический дискурс [Пекелис, Антипов 2018], а также в культурный контекст, в арсенал поэтических языковых средств необходимо включить символ как единицу культурного кода (языка) [Гудков 2004]. В этом отношении нельзя не согласиться и с Л. В. Скворцовым в том, что символическое мышление позволяет видеть сущность предметов в контексте их отношения к бытию человека и что основной задачей гуманитарного знания является экспликация реального содержания символических форм [Скворцов 2003]. Однако к простому воспроизведению символов русская рок-поэзия не сводится, важной ее составляющей является поиск в них нового содержания, осуществляемый в креативной деятельности.

Обращение к символу не только как к выразительному средству, а как к принципиально неоднозначной [Лотман 1997] знаковой единице, в силу своей неоднозначности обладающей относительно произвольной сочетаемостью, позволяющей ставить мысленные эксперименты с изображаемой действительностью, позволяет иначе посмотреть на лингвокреативность, поскольку семантика символа (культурный концепт) опосредует представления языковой личности о мире языком культуры. В частности, следует признать, что поэт, как и ребенок, находится «в условиях когнитивного и номинативного дефицита» [Гридина 2013: 10], он вынужден отражать свое понимание непознаваемых рационально, не сводимых к понятиям и грамматике аспектов мира. В этом он может опереться на символ как знак особой природы, который в полной мере характеризуется «вероятностным» характером реализации ассоциативной валентности языковых знаков [Гридина 2013: 11] и позволяет одновременно актуализировать и переключать ассоциативные стереотипы (см.: [Гридина 2012]). М. Э. Рут и Е. Н. Иванова отмечают, что с начала XIX века эксперименты над литературным языком стали обязательной составляющей художественного слова [Рут, Иванова 2013].

Слово, понимаемое как символ, реализует возможность преобразования языковой компетенции в культурную, поскольку позволяет интерпретировать языковые знаки в категориях культурного кода [Телия

ка креатива-3. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2014. 344 с.; Лингвистика креатива-4. Екатеринбург: [б. и.], 2018. 367 с.; Лингвистика креатива-5. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2020. 392 с.

¹ Летов Е. Я не верю в анархию (Сборник статей). URL: http://www.gr-oborona.ru/files/Letov_Egor._Ja_ne_verju_v_anarhiju.pdf.

1996]. Использование этого кода в уникальной интерпретации и делает, по нашему мнению, текст рок-поэзии (как и любой другой художественный текст) неким «экспериментальным пространством, обнаруживающим писательские эвристики ... и преднамеренное “обновление” формы и содержания вербальных знаков, создающее эстетически значимый эффект их интерпретации (собственно авторское миромоделирование)» [Гридина 2012: 272], то есть объектом лингвистики креатива.

Обзор подходов к пониманию креативности сделан С. А. Минюровой [Минюрова 2013]. В нашем случае наибольший интерес представляет системный подход (М. Чиксентмихайи), предполагающий, что в процессе творчества автор взаимодействует с культурным и социальным окружением, в результате чего в том числе образуются сообщества людей, объединенных сходством стиля мышления, поскольку рок-поэзия рассматривается нами как совокупность текстов, выражающих мировидение рок-культуры. В этом смысле можно уточнить наблюдения Б. Ю. Нормана [Норман 2012] о том, что, используя даже затертые слова, творец обращается к глубинам народного сознания, тем, что рок-поэт как транслятор субкультурных ценностей одновременно обращается и к национальной культуре, и к ее варианту – русской рок-культуре, которую он непосредственно представляет.

Само же представление мировидения, свойственного субкультуре, по необходимости предполагает обращение к языку этой субкультуры. Если языковая картина мира народа относительно стабильна, то в языке субкультуры фокусируются противоречия, обладающие потенциальной динамикой, соотносимой с реалиями жизни, в которых развивается и функционирует субкультура и творит автор. Отсюда следует вывод, что семантика символов как единиц языка субкультуры представляет динамическую область итераций, соотносящих индивидуальное мировоззрение автора как представителя субкультуры и национальное мировидение. Такие итерации обеспечивают непосредственное взаимодействие образа и символа или, иначе, порождение образа и его разворачивание в текст.

Предварительные замечания к анализу текста.

Песня «С войны» – одна из самых известных песен как группы «Чайф», так и русского рока в целом. В первом показанном на телевидении в «Программе А» концерте она была первой, как и довольно долгое время была «визитной карточкой» группы. Однако до сих пор эта песня не подвергалась детальному анализу. Известна история появления этой песни. Со слов самого В. Шахрина (характеристика идиостиля автора представлена здесь [Крылова 2018]), она появилась под влиянием рассказа Святослава Задерия – основателя группы «Алиса» – о том, как, вернувшись с гастролей, он не смог попасть домой. При этом В. Шахрин провел параллель между войной и рок-н-роллом: «Каждый настоящий мужчина – воин, воин рок-н-ролла ... Для очень многих война, собственное дело – это главное, что остается в жизни»¹. Это соответствует стереотипу, согласно которому русский рок – музыка улиц и площадей, но никак не домов, квартир или кухонь². Но данный стереотип опровергается анализом текстов: из всех пространственных символов в картине мира русского рока наиболее часто актуализирующим является символ ДОМ.

Следует отметить, что образ (символ, концепт) дома занимает центральное место не только в русском роке и связан с внутренними противоречиями (см., например, [Дом 2003; Прокофьева 2014; Голубков 2021]). Текст песни В. Шахрина также строится на основе актуализации и семантизации символа ДОМ. На это указывает пять прямых и обширный ряд метонимических номинаций: «парадный», «крыша», «дверь», «замок», «стекло (окно)», «ключ», «двор», «соседи», «подъезд», «стена», «окно».

В результате контент-анализа репрезентативной выборки текстов русской рок-поэзии было выявлено, что инвариант семантики символа ДОМ не развивает, а пересматривает национальное представление о доме. В частности, дом понимается как средоточие противоречий: он одновременно реален и призрачен, континуа-

¹ <https://song-story.ru/s-vojny-chaif/>

² См. сентенцию И. Кормильцева: «Одни слова для кухня – другие для улиц» (Скованные одной цепью).

лен и стабилен в течение лет, но дискретен и зыбок в чередѣ дней, обеспечивает комфорт, но этот комфорт недоступен, он заполнен людьми (близкими и чужими) и коммуникативными единицами, но человек в нем одинок, он воспринимается как недоступный, но желаемый и вместе с тем доступный, но не желаемый, обещающий покой и сытость, равнозначные смерти. Такие характеристики дома провоцируют многократные попытки уйти из дома и вернуться обратно, каждая из реализаций которых понимается как важный поступок, сама важность которого быстро обесценивается следующим, противоположным выбором. Насыщенность внутренними противоречиями делает символ ДОМ самым продуктивным в плане креативного, авторского разворачивания его семантики в текст [Авдеенко 2014].

Замена ключевого символа, вокруг которого строится текст, на другой («С войны») указывает на его сакральное понимание не как вещественного объекта, а как выразителя сущностных отношений человека и бытия. Причем эллиптичность названия песни, с одной стороны, указывает на замену ключевого символа с целью не произносить сакрального понятия, а с другой – имплицитно на нарративную природу семантики символа, то есть способность переводить сакральные смыслы в форму возможных событий в художественном тексте. Следует подчеркнуть, что семантика символа, в отличие от понятия, не дескриптивна, а нарративна. Если развить идею А. Ф. Лосева [Лосев 1982], то слово стремится стать символом, а символ неизбежно порождает миф. В этом смысле сама способность символа разворачиваться в повествовательный текст демонстрирует его функционирование как драйвера креативности. Отсюда следует, что название и внешняя форма анализируемого текста определяются символической природой слова «дом» в русской рок-поэзии.

Предваряя анализ глубинного содержания текста, следует сказать несколько слов об этой песне как синтетическом тексте¹. Песня исполняется в темноте. При

этом исполнитель подсвечивается софитом и окутывается дымом. Такая организация коммуникативного пространства способствует восприятию исполнителя как лица, обладающего особым статусом проповедника. Песня исполняется практически полностью под аккомпанемент гитары. Это, с одной стороны, подчеркивает роль слова как основного носителя смысла, а с другой – указывает на отношение исполнителя к элитарной культуре русской авторской песни. Однако при том, что звук гитары почти не обработан, в руках исполнителя именно электрогитара (полуакустическая) – символ отношения исполнителя к рок-культуре. Таким образом исполнитель маркирует свой символический капитал, авторитет, дающий право проповедовать. Поза исполнителя (с учетом специфического покачивания, о котором скажем ниже), прямая, с высоко поднятой головой, подчеркивает «героический» образ русского рока – открытое выражение позиции. Покачивание создает дополнительный суггестивный эффект: оно, с одной стороны, диссонировывает с ритмом песни, а с другой – резонирует: песня соответствует размеру 4/4, в то время как исполнитель покачивается быстрее (2/4). Кроме того, покачивание исполнителя своеобразно «разгоняет» восприятие, создает ощущение того, что исполнитель «догоняет» ускользающий смысл, хватая его на лету. Особого внимания заслуживает динамика аккомпанемента и интонации – она переходит от разговорной к эмоционально насыщенной, повышенной, снова снижается и в финале переходит в собственное звучание рок-группы с блюзовым соло. Суггестивность текста повышается интонационным рисунком волны, на котором строится пение: каждая нечетная фраза сопровождается повышением тона, каждая четная – понижением. Повышение интонации подчеркивает значимость каждой микротемы, а понижение – исчерпанность сказанного о ней.

Специфическую функцию выполняет и обращение к герою песни на «ты». Оно расширяет границы адресованности: формально автор обращается к герою, фактически – к слушателю, а в некотором смысле и к себе. Это, в совокупности с организацией коммуникативного пространства, перево-

¹ Видеозапись исполнения можно посмотреть здесь: https://www.youtube.com/watch?time_continue=13&v=Gaa20xojv8&feature=emb_logo.

дит содержание песни с конкретной ситуацией героя на обобщенный, универсальный уровень, придавая проповеди черты притчи и тем самым указывая, что сказанное нужно понимать в символическом регистре.

Символ ДОМ в организации песни В. Шахрина «С войны».

Песня начинается с метонимической номинации символа ДОМ: «парадный» – главный вход в дом. Первый контекст упоминания характеризуется синестезией: «темно» – цвет, визуальное восприятие, «запах» – обоняние, «бьет» – осязание. При этом актуализируются антитезы «привычно» – «непривычно» (резкий); «темно» – «парадный» (светлый); «свой» – «чужой» (и даже агрессивный, бьющий в нос в прямом смысле):

*В твоём парадном темно,
Резкий запах привычно бьет в нос.*

Антитезы создают своеобразное диссонансирующее пространство, от которого дом как объект мысленно отделяется (значение слова трансформируется с 'постройки' на 'квартиру'):

*Твой дом был под самой крышей,
В нём немного ближе до звезд.*

При этом актуализируется противопоставление низа верху через соотнесение дома с крышей и звездами. Однако крыша приобретает внутренне противоречивое значение: с одной стороны, укрытие, но с другой – граница, предел, потолок возможностей. Это противоречие – один из аспектов того, что делает жизнь в доме комфортной (защищенной) и дискомфортной (закрывает доступ к звездам) одновременно. Символ ЗВЕЗДА входит в число важнейших символов в русской рок-поэзии и выражает представление о пограничной сущности, аналогичной человеку в пути, разрывающейся между землей и небом [Авдеенко 2014, 2020]. Противопоставление «парадного» и «квартиры» специфически характеризует образ героя: в его парадном – темно, но его дом (квартира) ближе к звездам. В этом смысле герой аналогичен двойственной в своих природе и устремлениях звезде.

Противоречия отношения к дому как к ограниченному и одновременно желаемому пространству выражаются в контекстуальных конверсивах (шел – возвращался) и антонимах (победа – вина):

*Ты шел не спеши, возвращаясь с войны,
Со сладким чувством победы,
С горьким чувством вины.*

В контексте песни «шел» и «возвращался» воспринимаются не как элементы призывной, а как части эквиполентной оппозиции: «шел» равно «уходил», но грамматически они относятся к одному действию. То есть физическое однонаправленное движение понимается как сущностно разнонаправленное. «Сладкий» и «горький» в контексте противопоставления отчетливо воспринимаются как антонимы, что устанавливает отношения контекстуальной антонимии между словами «победа» и «вина». При этом в сильной позиции рифмы оказываются слова «вина» и «война», что с учетом противоречивости «чувства» и сущностной противоположности действий «идти» и «возвращаться» расширяет значение слова «война» (не только боевые действия между странами, противниками, но и как перманентное состояние того, что вне дома, и одновременно того, что в доме). В этом проявляется противоречивость отношения к дому в рок-поэзии: он притягивает и отталкивает, а каждый шаг (уход или возвращение) понимается как ответственный, но противоположно оцениваемый всегда: любой шаг по отношению к дому понимается как победа и как нечто постыдное (ушел, значит бросил; вернулся, значит струсил, смалодушничал).

Внутренний конфликт героя снова переходит во внешнее пространство, ДОМ оказывается ограничен не только в вертикальном измерении (крышей), но и в горизонтальном (замком):

*И вот твой дом, но в двери уже
Новый замок.
Здесь ждали тебя так долго,
Но ты вернуться не мог.*

ДВЕРЬ в языке русской рок-поэзии – символ границы между пространствами и временами, существенно отличающийся от одноименного символа в других культурах коммуникативной составляющей и составляющей выбора. Коммуникативная составляющая предполагает, что дверь как преграда проницаема для сигналов, своеобразного зова извне [Авдеенко 2014]. В данном случае отмечается утрата этой функции, герой не может пройти сквозь нее, поскольку реализовалась потенциальная опасность

выбора, сделанного ранее. При этом интересно, что обитатели дома (в соответствии с инвариантом не являющиеся близкими) обозначаются неопределенно-лично («ждали», но не «ждала»), то есть, по сути, растворяются, поэтому открыть дверь некому. В то же время ожидание (в контексте с «ты вернуться не мог») переносится с обитателей на сам дом, а возвращение понимается как обязательство, но не как желание. Поэтому не только открыть некому, но и попросить открыть герою эмоционально тяжело: ему стыдно и не вернуться, и вернуться. Обстоятельство времени «долго» соответствует характеристике дома как неизменного на протяжении времен, и вместе с тем новый замок указывает на его изменчивость в потоке дней (кстати, из контекста следует, что герой пришел вечером того дня, когда замок был заменен):

*И последняя ночь прошла
В этом доме в слезах,
Но ты опять не пришел,
И в дом прокрался страх.*

Ночь в языке русской рок поэзии символизирует временной центр мира, фокус информационного взаимодействия [Авдеенко 2016]. В этом смысле «последняя ночь» понимается не только как время, предшествующее дню, но и как нереализованная возможность договориться, понять, сблизиться. Это в свою очередь обуславливает то, что дальше в сюжете Она не только не почувствует героя, но и фактически убьет. Вместе с тем внутренняя противоречивость дома выражается в олицетворении и, более того, в персонализации страха (страх прокрался в дом, смотрел в глаза, сказал, как будет лучше, указал на дверь и замок, вложил в руки ключ, запретил впускать в дом):

*Страх смотрел ей в глаза
Отражением в темном стекле.
Страх сказал, что так будет лучше
Ей и тебе.
Он указал ей на дверь и на новый замок,
Он вложил в ее руки ключ и сделал так,
Чтоб ты вернуться не мог.*

При этом воплощение страха связано с метонимически названным (словом «стекло») символом ОКНО, который в своем инвариантном для русской рок-поэзии значении предполагает искаженное, утрированное и в связи с этим искаженное представление внешнего мира [Авдеенко 2014].

В данном тексте инвариантная семантика символа ОКНО переосмысливается: искажение производится не самим окном, а состоянием дома (трансляция информации извне прекращается, она подменяется информацией изнутри, отражением). Аналогично трансформируется и семантика символа ДВЕРЬ – специфический зов, пропускаемый дверью извне внутрь дома, подталкивающий к выходу за дверь, заглушаемый голосом изнутри, призывающим сделать проход сквозь дверь невозможным.

Обращает на себя внимание парафраза магической закрепки «Ключ. Замок. Язык», которая в совокупности с персонализацией страха и, по своей сути, мистических его действий (он делает (ср. с терминологией «магов») так, что человек не может не только пройти сквозь дверь, он не может вернуться, – путает его дорогу домой) переводит содержание текста на уровень трансцендентности, эзотерики.

Иррациональная запретительная сила трансформирует человеческие ценности. В частности, архетипическая ситуация «блудного сына» преобразуется в ситуацию «брошенного пса»:

*И ты вышел во двор, и ты сел под окном,
Как брошенный пес.*

Герой выходит из дома, но не может уйти (дом одновременно не выпускает (более того, «темное стекло» и разрушение коммуникативных каналов не позволяет физически увидеть пришедшего) и не отпускает). При этом предшествующее желание вернуться обесценивается, затраченные на возвращение силы не учитываются, начинается новый отсчет, поэтому состояние угнетенности характеризуется дважды повторенным наречием «немного»:

*И вот немного устал,
Да немного замерз.*

Вместе с тем возникает и образ успешного возвращения, который обесценивает выход и сразу же обесценивается сам:

*И ты понял, что если б спешил, то мог бы
успеть.*

*Да что уж теперь поделать –
Ты достал гитару и начал петь.*

Образ песни прямо связан с креативностью символа. Если взаимодействие с домом как частный случай взаимодействия человека с миром настолько противоречиво, единственный выход упорядочить слож-

ность – спеть об этом, выразить в тексте. Содержание песни героя остается в целом за скобками повествования (позже говорится, что это «веселая песня с грустным концом»), однако она характеризуется «от противного», оценкой слушателей – соседей:

*А соседи шумят – они не могут понять,
Когда хочется петь.*

Соседи не любят твоих песен,

Они привыкли терпеть.

*Они привыкли каждый день входить в
этот темный подъезд.*

И если есть запрещающий знак, они знают –

Где-то рядом объезд.

Настоящее вневременное соотносит образ соседей с образом дома («В твоём парадном <всегда> темно. Резкий запах <всегда> бьет в нос ... Соседи шумят и т. д. так же всегда) как неизменного в течение времени. При этом образ соседей характеризует дом как заселенный чужими людьми, которые не могут понять и не любят креативных проявлений личности, необычности, новизны. Они не видят внутренних противоречий (день – светлый, подъезд – темный). Они полностью доверяют логике внешнего мира (если есть запрещающий знак, значит пройти можно в другом месте). Но при этом взаимодействие представленного образом соседей дома с миром однонаправлено: они только входят, но не выходят, что роднит дом с могилой, причем с могилой, которая настойчиво втягивает людей в себя (наличие объезда обеспечивает гарантированный переход в состояние смерти). Противопоставление героя соседям показательное и в плане характеристики рок-культуры как символической практики: соседи не обращают особого внимания на знаки, в отличие от героя как представителя рок-культуры, который видит за знаками и функционирующими не в качестве знаков предметами (дверь, потолок, окно и т. д.) глубинный смысл.

В рамках символической практики переключение с внешнего мира на сущностный осуществляется пониманием любого из символов, так как каждый содержит в себе соотносимые с другими символами противоречия, которые трагически непреодолимы, поэтому любая песня русской рок-культуры имеет грустный конец:

А ты орал веселую песню

С грустным концом.

Переключение с функционального и сигнального значения предметов на символическое не только выстраивает параллели (пришедшие мужики – прокрававший – страх; гадание «придет – не придет» – жребий; дом – консервная банка; исчерпанность цикла ухода и возвращения – потенциальная возможность ее перенаполнения как пустой консервной банки вином), но и переводит героя в inferнальное пространство: приходят «мужики» – антиподы «соседей»:

*А на шум пришли мужики, и ты вытянул
спичку –*

Тебе быть гонцом.

*Пустая консервная банка, ее наполняли
вином.*

И вот ты немного согрелся –

Теперь боролся со сном.

Ситуация, описанная в этой строфе, напоминает сказочную: герой отправляется за живой водой (вином). Но это лишь видимая сторона. В сущностном плане живая вода парадоксально оказывается мертвой, создаваемое ею тепло обманчиво, решение одной проблемы влечет за собой другую. Коммуникативная ситуация оказывается парадоксальной дважды: парадокс попутчика, чужого человека, с которым можно откровенно поговорить, трансформируется в свою противоположность – они не хотят слушать. Антимир строится по тем же принципам. Как соседи недовольны песней, так и мужики недовольны рассказом:

И тогда ты им все рассказал

И про то, как был на войне.

А один из них крикнул: «Врешь, музыкант!»

И ты прижался к стене.

*Ты ударил первый, тебя так учил отец с
ранних лет.*

И еще ты успел посмотреть на окно.

В это время она

Погасила свет.

Но если вещи в предметном мире символизируются, то в антимире символическая война материализуется (в некотором смысле это результат того, что в магическом плане сделал страх). Высказывание «Врешь, музыкант!» звучит не как упрек, а как предупреждение: «Ты думаешь, что

вернулся с войны, а ты еще на войне, где и умрешь». ДОМ, в этом фрагменте метонимически названный как «стена», становится последней опорой, но при этом в системе символов русской рок-поэзии СТЕНА – тоже, в сущности, призрачная преграда, а значит, и призрачная опора. Дом оказывается окончательно чужим (невозможно посмотреть на окно дома, к стене которого прижался), а действия мужиков сливаются в одно с действиями героини. Смерть героя в драке маркируется как выключение света в его доме (в этом отношении показательно, что герой смотрит на окно снаружи дома, а она – изнутри (что соответствует инварианту символической семантики окна в русской рок-поэзии)), оно становится символом границы между разными пространствами, табуированным проходом из мира в антимир).

Однако парадоксальность противоречий в семантике символа ДОМ предполагает, что смерть героя – это его воскрешение. В случае с анализируемым текстом кольцевая композиция, в которой финал полностью совпадает с началом, выражает цикличность мира (ухода и возвращения), при этом герой, проходя сквозь одну и ту же историю, попадает каждый раз в одну и ту же точку.

Заключение.

Конечно, представленные выше результаты анализа являются одним из вариантов интерпретации, поскольку эстетическая составляющая художественного текста затрагивает область субъективных образов, в силу чего характеризуется бесконечностью пониманий. Однако опора на инвариантную семантику символа ДОМ в

русской рок-поэзии позволяет выявить аналитическими методами процессы, которые происходят в сознании автора. Обобщенно этот процесс, если даже полностью и осознанно не строится на указанных механизмах, включает в себя осмысление семантики ключевых как для текста, так и для русской рок-культуры символов (в рассмотренном тексте – символа ДОМ). При этом сами символы как языковые единицы оказывают существенное влияние на характер креативной речевой деятельности. Среди основных факторов такого влияния можно отметить следующие:

1. Семантика символа ДОМ содержит в себе противоречия, которые побуждают автора к креативной деятельности, направленной на их упорядочивание в тексте песни «С войны».

2. Нарративность семантики символа ДОМ подталкивает автора к созданию повествовательного текста.

3. Оперирование единицами кода культуры соотносит вещный и духовный планы действительности, придает содержанию текста песни «С войны» универсальный, надличностный характер притчи и мифа.

4. Интерпретация содержания символов автором запускает механизм сопоставления не только образного, но и мировоззренческого аспектов содержания текста в плане отношения человека к дому.

5. Символ ДОМ как единица, фокусирующая множество различных ассоциаций в тексте песни «С войны», обеспечивает совмещение различных планов восприятия пространства, времени, свойств предметов, в том числе в синестетическом ключе.

Литература

- Авдеенко, И. А. Пространственные символы русской рок-поэзии / И. А. Авдеенко. – Комсомольск-на-Амуре : Изд-во АмГПГУ, 2014. – 144 с.
- Авдеенко, И. А. Актуализация инвариантной семантики символа ЗВЕЗДА в текстах русской рок-поэзии / И. А. Авдеенко // Научный диалог. – 2020. – № 7. – С. 24-39.
- Авдеенко, И. А. Темпоральные символы русской рок-поэзии / И. А. Авдеенко. – Комсомольск-на-Амуре : Изд-во АмГПГУ, 2016. – 145 с.
- Боярская, М. И. Символизация в песенных текстах группы «Битлз» : дис. ... канд. филол. наук / Боярская М. И. – Волгоград : [б. и.], 2016. – 193 с.
- Брильц, О. А. Соотношение познания и понимания / О. А. Брильц // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. – 2014. – № 1 (2). – С. 10-12.
- Голубков, М. М. Образы русского дома и мотив бездомности в литературе XX–XXI вв. / М. М. Голубков // Мир русскоговорящих стран. – 2021. – № 3 (9). – С. 48-57.
- Григорьев, В. П. Новые словарные предпрятия и идеи в области лингвистической поэтики / В. П. Григорьев // Поэт и слово: опыт словаря. – М. : Наука, 1973. – С. 15-92.

- Гридина, Т. А. К истокам вербальной креативности: творческие эвристики детской речи / Т. А. Гридина // Лингвистика креатива-1 : коллективная монография / под общей ред. проф. Т. А. Гридиной. – 2-е изд. – Екатеринбург : ФГБОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т», 2013. – С. 5-58.
- Гридина, Т. А. «Делать из мухи слона»: ассоциативная проекция игрового слова в художественном тексте / Т. А. Гридина // Лингвистика креатива-2 : коллективная монография / под общей ред. проф. Т. А. Гридиной. – 2-е изд. – Екатеринбург : ФГБОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т», 2012. – С. 272-288.
- Гудков, Д. Б. Единицы кодов культуры: проблемы семантики / Д. Б. Гудков // Язык, сознание, коммуникация. Вып. 26 / отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. – М. : МАКС Пресс, 2004. – С. 39-50.
- Дом // Словарь языка русской поэзии XX века. Т. II: Г–Ж / сост. В. П. Григорьев [и др.]. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – С. 526–535.
- Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002. – 477 с.
- Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М. : Изд-во ЛКИ, 2007. – 264 с.
- Коновалова, Н. И. Творческие стратегии табуирования и эвфемизации в сакральном тексте / Н. И. Коновалова // Лингвистика креатива-1 : коллективная монография / под общей ред. проф. Т. А. Гридиной. – 2-е изд. – Екатеринбург : ФГБОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т», 2013. – С. 124-146.
- Крылова М. Н. Идиостиль рок-поэта Владимира Шахрина / М. Н. Крылова // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – 2018. – № 18. – С. 145-152.
- Лосев, А. Ф. Знак. Символ. Миф: труды по языкознанию / А. Ф. Лосев. – М. : Изд-во МГУ, 1982. – 479 с.
- Лотман, Ю. М. Между эмблемой и символом / Ю. М. Лотман // Лотмановский сборник. Т. 2. – М. : Изд-во РГГУ, 1997. – С. 416-423.
- Миньорова, С. А. Человек креативный и/или инновационный / С. А. Миньорова // Лингвистика креатива-1 : коллективная монография / под общей ред. проф. Т. А. Гридиной. – 2-е изд. – Екатеринбург : ФГБОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т», 2013. – С. 59-77.
- Норман, Б. Ю. Лингвистика поэзии: прозрения и заблуждения / Б. Ю. Норман // Лингвистика креатива-2 : коллективная монография / под общей ред. проф. Т. А. Гридиной. – 2-е изд. – Екатеринбург : ФГБОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т», 2012. – С. 177-198.
- Пекелис, М. А. Размышления о поэзии как о явлении, сущности и системе / М. А. Пекелис, С. С. Антипов // Философская школа. – 2018. – № 3. – С. 53-108.
- Прокофьева, В. Ю. Дом в поэзии серебряного века: лексические границы локуса / В. Ю. Прокофьева // Самарский научный вестник. – 2014. – № 1 (6). – С. 94-97.
- Рут, М. Э. Языковая игра в дискурсе языковой личности XVIII–XIX вв. / М. Э. Рут, Е. Н. Иванова // Лингвистика креатива-1 : коллективная монография / под общей ред. проф. Т. А. Гридиной. – 2-е изд. – Екатеринбург : ФГБОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т», 2013. – С. 78-86.
- Скворцов, Л. В. Эзотерическое знание и символы культуры / Л. В. Скворцов // Вестник культурологии. – 2003. – № 2. – С. 193-212.
- Телия, В. Н. Русская фразеология: семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В. Н. Телия. – М. : Наука, 1996. – 288 с.
- Якушевич, И. В. Лингво-семиотическая модель символа и его языковое варьирование в поэтическом тексте (на материале русской поэзии XIX–XX вв.) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – М. : [б. и.], 2016. – 46 с.

References

- Avdeenko, I. A. (2014). *Prostranstvennye simvolyy russkoi rok-poezii* [Spatial Symbols of Russian Rock Poetry]. Komsomolsk-on-Amur, Izdatel'stvo AmGPGU. 144 p.
- Avdeenko, I. A. (2016). *Temporal'nye simvolyy russkoi rok-poezii* [Temporal Symbols of Russian Rock Poetry]. Komsomolsk-on-Amur, Izdatel'stvo AmGPGU. 145 p.
- Avdeenko, I. A. (2020). Aktualizatsiya invariantnoi semantiki simvola ZVEZDA v tekstakh russkoi rok-poezii [Actualization of the Invariant Semantics of the STAR Symbol in Texts of Russian Rock Poetry]. In *Nauchnyi dialog*. No. 7, pp. 24-39.
- Boyarskaya, M. I. (2016). *Simvolizatsiya v pesennykh tekstakh gruppy «Bitlz»* [Symbolization in the Song Texts of the Beatles]. Dis. ... kand. filol. nauk Volgograd. 193 p.
- Bril'ts, O. A. (2014). Sootnoshenie poznaniya i ponimaniya [Relation between Cognition and Understanding]. In *Vestnik Omskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniya*. No. 1 (2), pp. 10-12.
- Dom [House]. (2003). In Grigor'ev, V. P. et al. (Eds.). *Slovar' yazyka russkoi poezii XX veka*. Vol. II: G–Zh. Moscow, pp. 526–535.
- Golubkov, M. M. (2021). Obrazy russkogo doma i motiv bezdomnosti v literature XX–XXI vv. [Images of the Russian Home and the Motive of Homelessness in Literature of the XX–XXI Centuries] In *Mir russkogo-voryashchikh stran*. No. 3 (9), pp. 48-57.

Gridina, T. A. (2012). «Delat' iz mukhi slona»: assotsiativnaya proektsiya igrovogo slova v khudozhestvennom tekste [“To Make an Elephant Out of a Fly”: An Associative Projection of a Game Word in a Literary Text]. In Gridina, T. A. (Ed.). *Lingvistika kreativa-2: kollektivnaya monografiya*. 2nd edition. Ekaterinburg, FGBOU VPO «Ural'skii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet», pp. 272-288.

Gridina, T. A. (2013). K istokam verbal'noi kreativnosti: tvorcheskie evristiki detskoj rechi [To the Origins of Verbal Creativity: Creative Heuristics of Children's Speech]. In Gridina, T. A. (Ed.). *Lingvistika kreativa-1: kollektivnaya monografiya*. 2nd edition. Ekaterinburg, FGBOU VPO «Ural'skii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet», pp. 5-58.

Grigor'ev, V. P. (1973). Novye slovarnye predpriyatiya i idei v oblasti lingvisticheskoi poetiki [New Vocabulary Enterprises and Ideas in the Field of Linguistic Poetic]. In *Poet i slovo: opyt slovaryya*. Moscow, Nauka, pp. 15-92.

Gudkov, D. B. (2004). Edinitsy kodov kul'tury: problemy semantiki [Units of Culture Codes: Problems of Semantics]. In Krasnykh, V. V., Izotov, A. I. (Eds.). *Yazyk, soznanie, kommunikatsiya*. Issue 26. Moscow, MAKS Press, pp. 39-50.

Karasik, V. I. (2002). *Yazykovoiy krug: lichnost', kontsepty, diskurs* [Language Circle: Personality, Concepts, Discourse]. Volgograd, Peremena. 477 p.

Karaulov, Yu. N. (2007). *Russkii yazyk i yazykovaya lichnost'* [Russian Language and Linguistic Personality]. Moscow, Izdatel'stvo LKI. 264 p.

Konovalova, N. I. (2013). Tvorcheskie strategii tabuirovaniya i evfemizatsii v sakral'nom tekste [Creative Strategies of Taboo and Euphemization in the Sacred Text]. In Gridina, T. A. (Ed.). *Lingvistika kreativa-1: kollektivnaya monografiya*. 2nd edition. Ekaterinburg, FGBOU VPO «Ural'skii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet», pp. 124-146.

Krylova, M. N. (2018) Idiostil' rok-poeta Vladimira Shakhrrina [Idiostyle of Rock Poet Vladimir Shakhrrin]. In *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst*. No. 18, pp. 145-152.

Losev, A. F. (1982). *Znak. Simvol. Mif: trudy po yazykoznaniyu* [Sign. Symbol. Myth: Works on Linguistics]. Moscow, Izdatel'stvo MGU. 479 p.

Lotman, Yu. M. (1987). Mezhdru emblemoi i simvolom [Between the Emblem and the Symbol]. In *Lotmanovskii sbornik*. Vol. 2. Moscow, Izdatel'stvo RGGU, pp. 416-423.

Minyurova, S. A. (2013). Chelovek kreativnyi i/ili innovatsionnyi [Creative and/or Innovative Person]. In Gridina, T. A. (Ed.). *Lingvistika kreativa-1: kollektivnaya monografiya*. 2nd edition. Ekaterinburg, FGBOU VPO «Ural'skii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet», pp. 59-77.

Norman, B. Yu. (2012). Lingvistika poezii: prozreniya i zabluzhdeniya [Linguistics of Poetry: Insights and Delusions]. In Gridina, T. A. (Ed.). *Lingvistika kreativa-2: kollektivnaya monografiya*. 2nd edition. Ekaterinburg, FGBOU VPO «Ural'skii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet», pp. 177-198.

Pekelis, M. A., Antipov, S. S. (2018). Razmyshleniya o poezii kak o yavlenii, sushchnosti i sisteme [Reflections on Poetry as a Phenomenon, Essence and System]. In *Filosofskaya shkola*. No. 3, pp. 53-108.

Prokof'eva, V. Yu. (2014). Dom v poezii Serebryanogo veka: leksicheskie granitsy lokusa [“Home” in the Silver Age Poetry: Lexical Boundaries of the Locus]. In *Samarskii nauchnyy vestnik*. No. 1 (6), pp. 94-97.

Rut, M. E., Ivanova, E. N. (2012). Yazykovaya igra v diskurse yazykovoi lichnosti XVIII–XIX vv. [Language Game in the Discourse of the Linguistic Personality of the 18th–19th Centuries]. In Gridina, T. A. (Ed.). *Lingvistika kreativa-1: kollektivnaya monografiya*. Ekaterinburg, FGBOU VPO «Ural'skii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet», pp. 78-86.

Skvortsov, L. V. (2003). Ezotericheskoe znanie i simvoly kul'tury [Esoteric Knowledge and Symbols of Culture]. In *Vestnik kul'turologii*. No. 2, pp. 193-212.

Teliya, V. N. (1996). *Russkaya frazeologiya: semanticheskii, pragmaticheskii i lingvokul'turologicheskii aspekty* [Russian Phraseology: Semantic, Pragmatic and Linguoculturological Aspects]. Moscow, Nauka. 288 p.

Yakushevich, I. V. (2016). *Lingvo-semioticheskaya model' simvola i ego yazykovoe var'irovanie v poeticheskom tekste (na materiale russkoi poezii XIX–XX vv.)* [Lingvo-Semiotic Model of the Symbol and Its Language Variation in the Poetic Text (on the Material of Russian Poetry of the XIX–XX Centuries)]. Avtoref. dis. ... d-ra. filol. nauk. Moscow. 46 p.

Данные об авторе

Авдеенко Иван Анатольевич – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой русского языка, Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет (Комсомольск-на-Амуре, Россия).

Адрес: 681000, Россия, Комсомольск-на-Амуре, ул. Кирова, 17.

E-mail: iavdeenko@mail.ru.

Author's information

Avdeenko Ivan Anatolyevich – Candidate of Philology, Associate Professor, Head of the Russian Language Department, Amur State University of Humanities and Pedagogy (Komsomolsk-on-Amur, Russia).

Дата поступления: 19.05.2021; дата публикации: 30.03.2022

Date of receipt: 19.05.2021; date of publication: 30.03.2022

ТРАЕКТОРИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА XX–XXI ВЕКОВ



УДК 821.161.1-31(Шмелев И. С.). ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,444.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 10.01.08 (5.9.3)

МОТИВЫ АПОКАЛИПСИСА В РОМАНЕ И. С. ШМЕЛЕВА «СОЛНЦЕ МЕРТВЫХ»

Догнал Й.

Университет им. Св. Кирилла и Мефодия (Трнава, Словацкая Республика)
Университет им. Масарика (Брно, Чешская Республика)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0763-5784>

Цинтула И.

Университет им. Св. Кирилла и Мефодия (Трнава, Словацкая Республика)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6740-9669>

А н н о т а ц и я . В статье исследуется роман Ивана Сергеевича Шмелева «Солнце мертвых» (1923), посвященный Гражданской войне в России как одному из самых критических периодов российской истории. Текст произведения, считаемого авторами статьи выражением «рассказываемой истории», тематизирует, например, отношения большевиков с Церковью, целенаправленное уничтожение интеллигенции, использование голода как инструмента контроля над населением, варварское обращение с гражданским населением, неуважение к рабочим, от имени которых большевики подстрекали к революции, обесценивание человеческой жизни и материальных благ. В романе также обвиняется Европа в том, что она сложа руки смотрела на разрушение остатков старой России. Анализ базируется в основном на историческом и компаративистском методах, с помощью которых текст произведения связывается с историческими событиями, с одной стороны, и с библейским новозаветным текстом, прежде всего с «Откровением Иоанна Богослова», – с другой. Проведенный анализ показывает, что творческий замысел писателя основывается на убеждении, что Гражданская война представляет собой конец одной эпохи, прежде всего это показано на приметах, которые можно связывать с образами библейских всадников, вносящих разрушение. Сравнительный анализ подтверждает, что Шмелев в романе затрагивает мотивы, которые встречаются в Библии. В тексте романа уделяется особенное внимание мотиву конца и темам разрушения и уничтожения, которые библейский текст считает мировыми. Почти хроникальный текст Шмелева показывает их как явления, характеризующие опасные зародыши нового уклада жизни в послереволюционной России. В заключении статьи сформулированы основные выводы, в основе которых лежит мнение, что Шмелев сумел включить в роман «Солнце мертвых» и структуру, и тематические элементы библейского текста, выстраивая роман как стилизованную, актуализированную версию апокалипсиса. Исследованный текст можно рассматривать и как «свидетельство», и как исторический документ, который, с точки зрения очевидца, выступающего в лице рассказчика, отражает процесс становления советской власти в Крыму в связи с более широко понимаемым историческим контекстом, как российским, так и европейским.

К л ю ч е в ы е с л о в а : русская литература; русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; литературные мотивы; литературные сюжеты; романы; Гражданская война; Библия; апокалипсис.

Д л я ц и т и р о в а н и я : Догнал, Й. Мотивы апокалипсиса в романе И. С. Шмелева «Солнце мертвых» / Й. Догнал, И. Цинтула. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2022. – Т. 27, № 1. – С. 123-132.

**MOTIFS OF APOCALYPSE
IN I. S. SHMELEV'S NOVEL "SUN OF THE DEAD"**

Josef Dohnal

University of Ss. Cyril and Methodius (Trnava, Slovak Republic)
Masaryk University (Brno, Czech Republic)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0763-5784>

Igor Cintula

University of Ss. Cyril and Methodius (Trnava, Slovak Republic)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6740-9669>

Abstract. The article investigates the novel by Ivan Sergeevich Shmelev "The Sun of the Dead" (1923), dedicated to the Civil War in Russia as one of the most critical periods in Russian history. The text of the work, considered by the authors of the article to be an expression of "a story told", thematizes, for example, the relationship between the Bolsheviks and the Church, the purposeful destruction of the intelligentsia, the use of hunger as a tool of the population control, the barbaric treatment of the civilian population, the disrespect for the workers on whose behalf the Bolsheviks incited the revolution and the depreciation of human life and material wealth. The novel also accuses Europe of having idly watched the destruction of the remnants of old Russia. The analysis is based mainly on historical and comparative methods, with the help of which the text of the work is associated with historical events, on the one hand, and with the biblical New Testament text, primarily with the "Revelation to St. John", on the other. The analysis carried out shows that the writer's creative plan is based on the belief that the Civil War represents the end of one era, which is primarily shown in the signs that can be associated with the images of biblical horsemen who bring destruction. The comparative analysis confirms that in his novel, Shmelev touches on the motifs found in the Bible. In the text of the novel, special attention is paid to the motif of the end and the themes of destruction and annihilation, which are considered universal by the biblical text. Shmelev's almost documentary text depicts them as phenomena characterizing the dangerous sprouts of a new way of life in post-revolutionary Russia. At the end of the article, the main conclusions are formulated, which are based on the opinion that Shmelev managed to include both the structure and the thematic elements of the biblical text in the novel "The Sun of the Dead", building the novel as a stylized, updated version of the apocalypse. The text under consideration can be viewed both as "evidence" and as a historical document, which, from the point of view of an eyewitness acting in the person of the narrator, reflects the process of the formation of Soviet power in Crimea in connection with a more widely understood historical context, both Russian and European

Keywords: Russian literature; Russian writers; literary creative activity; literary genres; literary motifs; literary plots; novels; civil war; Bible; apocalypse.

For citation: Dohnal, J., Cintula, I. (2022). Motifs of Apocalypse in I. S. Shmelev's Novel "Sun of the Dead". In *Philological Class*. Vol. 27. No. 1, pp. 123-132.

Творчество Ивана Сергеевича Шмелева (1873–1950) оставалось довольно долгое время вне серьезного внимания русского литературоведения. Причиной этому стала отрицательная позиция писателя по отношению к государственному строю, установившему свою власть в стране после 1917 года. Шмелев, как и много других писателей того времени, с радостью приветствовал Февральскую революцию 1917 г., которую он воспринял как реальную возможность осуществить долгожданные системные перемены в русском обществе. Последующий за ней большевистский переворот в октябре того же года писатель встретил скептически, предвидя надвигающуюся волну вражды и насилия и их возможную

эскалацию. Из-за недоверчивого отношения к власти большевиков, чьи взгляды на будущее России он не разделял, Шмелев был скоро отмечен ими как один из «реакционных писателей», т. е. как враг нового государственного строя, что еще более усугубилось после его эмиграции в 1923 г. Учитывая тот факт, что Шмелев долгие 27 лет находился в зарубежье, в котором не изменил свои взгляды на советскую власть, на большевистскую идеологию и на то, как представители новой власти правят страной, неудивительно, что в СССР большая часть его творчества десятилетиями оставалась без внимания. Произведения Шмелева в русском литературоведении долгое время не рассматривались, и писатель был

в СССР известен прежде всего как автор повести «Человек из ресторана» (1911), высоко оцененной современниками (И. А. Буниным, М. Горьким и другими) благодаря ее социальной направленности.

Лишь к концу XX века И. С. Шмелев был полностью реабилитирован и интерес к его литературному творчеству стал возрождаться. С каждым годом растет количество работ, посвященных произведениям писателя, появляются и статьи, и монографии, и мемуары. Накануне нового тысячелетия (1999–2001 гг.) было издано пятитомное собрание сочинений (Ив. Шмелев. Собрание сочинений в 5 томах), в котором Е. А. Осьминина представляет именно эмигрантское наследие Шмелева; творчеству писателя посвящены также монография Л. А. Спиридоновой «Художественный мир И. С. Шмелева» (2014) или Ю. У. Каскиной «И. С. Шмелев и русская классика XIX века. И. С. Тургенев, А. П. Чехов, Ф. М. Достоевский» (2019) и другие научные работы, в том числе, например, М. М. Дунаева, Г. И. Карпова или Н. Л. Лейдермана. В плане новопоявляющихся исследований, посвященных творчеству Шмелева, немало диссертационных работ. Оправданный интерес ученых вызывает множество произведений, которые по идеологическим соображениям ранее были недоступны. Стоит упомянуть, например, работы С. Чэня «Картина бытия в “Солнце мертвых” И. С. Шмелева и литературный контекст» (2021), Л. А. Лысенко «Генезис и идейно-художественные особенности образа православной России в произведениях И. С. Шмелева “Лето Господне” и Б. К. Зайцева “Путешествие Глеба”» (2020) или В. А. Соткова «Феномен праведничества в прозе И. С. Шмелева 1920–1930-х гг.» (2017), в которых они исследуют творчество Шмелева, освобождаясь от строгих идеологических рамок, и реагируют на существенные изменения методологических подходов к анализу художественного текста в начале XXI века. Данные работы подтверждают, что творчество И. С. Шмелева представляет собой все еще не полностью изученный этап в истории русской литературы, стоящий интереса и по своему эстетическому своеобразию, и по своим ценностным ориентирам.

Стоит также упомянуть тот факт, что с

1990 г. в городе Алуште проходят Крымские международные Шмелевские чтения – научная конференция, которая проходила почти ежегодно, а с 2018 года – раз в два года, и привлекает внимание исследователей творчества И. С. Шмелева. Место проведения Шмелевских чтений не удивляет. Жизненный путь Шмелева неразрывно связан с Крымом, где он находился во время разгара Гражданской войны в 1918–1922 гг. Именно в Крыму писатель стал свидетелем братоубийственного конфликта Гражданской войны, трагического процесса гибели устоявшегося образа жизни населения этой части территории Российской Империи и падения веками сложившихся порядков, в том числе моральных, культурных и духовных ценностей и норм. «О Крыме – символе нашего крестного пути – я оставил русским людям свое истерзанное сердце – мое горькое “Солнце мертвых”» [Бальмонт 2005: 284], – сказал по свидетельству К. Д. Бальмонта Шмелев о романе, написанном им в парижской эмиграции в 1923 году.

Роман «Солнце мертвых» писался Шмелевым под непосредственным влиянием воспоминаний о событиях Гражданской войны на территории Крымского полуострова. Это отразилось и в выборе наррации от первого лица, и в фактографичной и эмоциональной достоверности, с которой рассказчик как alter ego писателя фиксирует в тексте произведения многие реальные события, которые вошли в его поле зрения и которые оставили свои следы в его памяти и в его сознании. Это придает роману атмосферу аутентичного, почти хроникального текста, поэтому все произведение становится по своей сути субъективным свидетельством непосредственного участника судьбоносных событий в истории и культуре всей страны. Это заметил уже А. В. Амфитеатров; по его словам, Шмелев в романе «не пугает, а только рассказывает день за днем, шаг за шагом “эпопею” своего крымского, обывательского существования в голодный год под большевистским гнетом» [Амфитеатров 1926: 8].

По времени своего возникновения роман «Солнце мертвых» представляет собой одно из первых крупных литературных произведений о Гражданской войне. Шмелев в нем, однако, сумел преодолеть тен-

денцию к исключительной документальности, он не поддался даже искушению быть слишком субъективным и повествовать об убийстве его сына красными, а создал впечатляющую, обобщающую картину, намного шире и глубже осмысляющую тогдашние события, связав ее с архетипом конца мира, с библейским Апокалипсисом.

Оба текста связаны лицом повествователя – прямого свидетеля повествуемого. Главный герой и рассказчик романа «Солнце мертвых» в одном лице, подобно библейскому Иоанну в «Откровении Иоанна Богослова», приносит свидетельство о разрушении мира. Само слово «откровение» происходит от греческого «апокалипсис» (*αποκαλυψις*), т. е. откровение, снятие покрыва, новое знание, что во многом определяет его восприятие как какого-то нового слова, сообщения того, что пока оставалось скрытым. Завершающий текст Нового Завета является единственной пророческой книгой, направленной в будущее и предупреждающей о том, что может ожидать потерявших веру людей. Иоанн в тексте неоднократно упоминает, что в «Откровении» записал именно аутентичные сведения, то, что он сам видел или слышал. Он подчеркивает это в тексте, повторяя такие глаголы, как, например, «я увидел» (Откр. 1:14 и др.), «я видел» (Откр. 17:6 и др.) или «увидел я» (Откр. 21:1 и др.). И действительно, его внимание уделено зрительному в восприятии апокалипсиса – можно сказать, что очевидцем в «Откровении» визуализируется процесс наказания тех, кто не тверд в христианской вере. Таким образом, повествование об «открываемых» событиях в «Откровении» Иоанна приобретает весьма субъективный характер (свидетельство от прямого наблюдателя); включение визуального и слухового элементов в повествование интенсифицирует эмоциональную нагрузку, не только возбуждая фантазию реципиента, но и суггерируя ему непосредственный контакт со всеми кошмарными явлениями, угрожающими отклонившимся от «правой веры».

Подобно этому, можно считать роман Шмелева не только субъективизированным пересказом/передачей увиденного и пережитого писателем, но и вещим открытием («словом»), сообщением «видящего» о масштабности происходящего, выходяще-

го по своему значению далеко за рамки конкретных событий, явлений, судеб. Как утверждает А. Моторин, «словесный дар человека неразрывно связан с его личным самосознанием. Поэтому в “словах” естественным оказывается личностное, лирическое самовыражение авторов» [Моторин 2008], поскольку «избранное событие служит отправной точкой для широких историсофских и духовно-нравственных рассуждений о судьбах мира и своего народа, о месте отдельного человека в мировой истории» [Там же]. Таким (не по его собственной воле) избранным событием стало для Шмелева утверждение советской власти на Крымском полуострове, приобретшее в видении писателя значение апокалипсиса – открытия рассказчиком полного значения событий как рубежа двух несовместимых эпох, как разрушения до сих пор существующего мира. В романе не только тематизируются катаклизмы, происходящие в Крыму, но на обобщенном, общероссийском и мировом уровнях (в обращениях и предубеждениях, направленных в адрес Европы) они далеко превосходят своего рода документ. На этом уровне обобщения внимание рассказчика привлекает не произвол новых господ Крыма, брошенный «средний» и «маленький» человек на грани гибели, его конкретные страдания и в их результате постепенное истребление, а человеческое существо лицом к лицу с концом целой исторической эпохи, с концом (старого) мира. Шмелев в этом отношении продолжает традицию тематизации позиции «маленького человека» в мире, которая стала одной «из архетем русской литературы XIX века <...> эта модель переходит и в XX век» [Догнал 2014: 153], придавая ей значение эмблемы, вбирающей в себя судьбу целых поколений. Шмелев следует за такими писателями, как Н. В. Гоголь или Ф. М. Достоевский, что заметил, например, Н. Л. Блищ: «И. Шмелев считал себя прямым наследником Ф. М. Достоевского. Он активно развивал тему маленького человека, продолжал мотивы преступления и наказания, вины и расплаты» [Блищ 2017: 12]. Шмелев изображает заурядных представителей крымского населения и возвышает их до представителей всего народа, но он одновременно приурочивает их страданиям не социальную

подоплеку, а наделяет их судьбу признаками роковой гибели представителей «старого мира», носителей «неправильной веры»: их будущее – только смерть. Доказательством этого служат и частая тематизация смерти, и размышления рассказчика о ней, например тогда, когда он повествует о том, что он «сидел на бугре, смотрел через городок на кладбище. Всмотривался в жизнь Мертвых. Когда солнце идет к закату, кладбищенская часовня пышно пылает золотом. Солнце смеется Мертвым. Смотрел и решал загадку – о жизни-смерти» [Шмелев 2014: 366]. Черты повышенной обобщенности заметили в произведении и авторы учебного пособия «Русская литература XX века (1917–1920-е гг.)», по словам которых «уже библейский ореол названия задает уровень философско-религиозного обобщения» [Лейдерман 2012: 306].

Искать основу связи темы конца эпохи в романе «Солнце мертвых» с «Откровением Иоанна Богослова» нетрудно: достаточно напомнить, что Шмелев вырос в семье, которая отличалась своей патриархальностью. Неотъемлемой чертой этой патриархальности были чувство патриотизма, страстная любовь к родной земле, ее истории и, конечно же, истовая религиозность. В автобиографии Шмелев вспоминал: «В доме я не видал книг, кроме Евангелия, которое нас, детей, заставляли читать великим постом, и молитвенников» [Черников 1973: 143]. Библейский образ апокалипсиса, который Шмелев, по всей вероятности, знал с раннего детства, мог сыграть роль определенного вдохновляющего архетипа, который он, осозная это, обрабатывал, осмыслил, включая не библейские, а современные реалии. Гипотеза о типологической близости романа новозаветному тексту подтверждается целым рядом примет, которые можно найти во всем тексте романа, особенно в заложении основы структуры сюжета романа как апокалиптического действия – наказания «неверующих» (не принимающих новую власть и проповедуемый ей коммунизм), полного разрушения их мира (и Крыма, и, прежде всего, их способа жизни, и их самих).

В «Откровении Иоанна Богослова» описываются семь печатей (Отк. 6:1–17; 8:1–5) повествующих о разрушении мира в ходе испытания как своего рода эксперимен-

та, перед которым стоит весь мир и его обитатели. Испытание происходит также в «Солнце мертвых» как форма эксперимента, проводимого пока непосредственно в России, который может скоро хлынуть в Европу: «Случиться может... И ты, Лондон гордый, крестом и огнем храни Вестминстерское свое аббатство! Придет день туманный – и не узнаешь себя... Много без роду и без креста – жаждут, жаждут... Много рабов готовых. Груды золота по подвалам, и много пустых карманов» [Шмелев 2014: 247].

Разные по сюжету главы романа объединяются в единое целое и согласно интенции Шмелева приобретают структуру, во многом похожую на Апокалипсис («Откровение») св. Апостола Иоанна Богослова. Вместо ста сорока четырех тысяч, «у которых имя Отца Его написано на челах» [Библия 2000: 1098], надвигающееся полное разрушение в романном мире представляют также анонимные «эти» [Шмелев 2014: 224], «новые творцы жизни» [Там же: 246] или просто «другие» [Там же: 304], как Шмелев обозначает революционеров. Они сочетают в себе черты всех четырех всадников, «которые имели на себе брони огненные, гиацинтовые и серные; головы у коней – как головы у львов, и изо рта их выходил огонь, дым и сера» [Библия 2000: 1095] и которым посвящены первые четыре печати «Откровения».

Первый всадник представлен формулировкой «конь белый, и на нем всадник, имеющий лук, и дан был ему венец; и вышел он как победоносный, и чтобы победить» [Там же: 1092–1093]. И в романе Шмелева те, кто в «дождях приехали туда, в городок, эти, что убивать ходят» [Шмелев 2014: 193], те, которые не только свою «душу заразили, все завоняли! и еще весь мир приглашают: дружно будем... вонять!» [Там же: 328], представлены как побеждающие других, как и желающие, и предназначенные одержать победу, во имя которой они пользуются оружием и ореолом победителей. Их победа основана на насилии, на том, что они ставят себя выше других – библейское «венец» можно в данном смысле трактовать как «корона».

Рыжему коню и сидящему на нем второму всаднику «дано взять мир с земли, и чтобы убивали друг друга; и дан ему

большой меч» [Библия 2000: 1093] – именно он сеет междоусобицы и вражду между людьми. Подобно этому в романе «эти» настраивают людей друг против друга. С их приездом в Крым усиливаются все беды Гражданской войны, они разрушают пока сохранившиеся устои: жизнь начинают наполнять грабежи, насильственная экспроприация, голод, болезни, социальная ненависть, духовный и моральный кризис, линчевания, убийства и т. д., причем и в романе они показаны в качестве междоусобиц и вражды, косвенно вызванных «этими». Действия разрушителей жизни, как и всадника, описываемого св. Иоанном Богословом, так и «этих» Шмелева, одинаковы: они и разрушают установившийся порядок сосуществования разных слоев общества, и захватывают, и воруют, и стимулируют ненависть, они же начинают и убивать, и приносить смерть всему живому. В романе Шмелева это особенно ярко показано в главе «Про Бабу-Ягу», в которой описываются их повседневные действия в Крыму, когда «мчится автомобиль за Ялту. Дела, конечно. Без дела кто же теперь кататься будет? Это они, я знаю» [Шмелев 2014: 206]. Под «делом» подразумевается убийство несогласящихся. Еще больше ужаса вызывает тот факт, что «эти» от таких действий «никакого ужаса не ощущают!» [Там же: 330]. В итоге мир в «Солнце мертвых» наполняют только «пустота и кровь» [Там же: 254], «заброшены, забыты сады. Опустошены виноградники. Обезлюжены дачи» [Там же: 176], и живут в Крыму не обычные люди, а мученики – «праведники на кладбище нашем» [Там же: 271].

За третьей печатью в «Откровении» представлен «конь вороной, и на нем всадник, имеющий меру в руке своей» [Библия 2000: 1093] – он словно судья, который призван судить, оценивать, «взвешивать» каждого человека отдельно. Аналогию ему представляют в романе как раз «эти» со своей системой ценностей и со своими законами, по которым каждый человек «даже на мать обязан донести до партии!» [Шмелев 2014: 279]. Они, основываясь не только на их убеждениях и ценностях, но и на сиюминутном побуждении, судят других: они – и закон, и судья, и, наконец, палач.

В «Откровении св. Иоанна Богослова» разрушение, катаклизмы и бедствия явля-

ются предшествованием Второго пришествия Христова. В то же время идет процесс спасения тех людей, которые Христу доверились (были тверды в своей христианской вере), поскольку «блажен читающий и слушающие слова пророчества сего и соблюдающие написанное в нем» [Библия 2000: 1088], но в «Солнце мертвых» разрушение основано на том же принципе («верующие» против «неверующих»), но «они» приносят антихристианский атеизм. События, означающие конец старого порядка, наказывают население за неохоту единогласно и без сомнений принять коммунизм как новую идеологию (мировоззрение) и атеизм как ее религию «неверия в Бога». Получается парадоксальная ситуация: наказываются верующие/христиане, побеждают неверующие/атеисты, но с точки зрения идеологии «этих» дела обстоят наоборот, так что верующие в атеизм/коммунизм наказывают за то же самое неверующих православных христиан. Такой резкий поворот, безусловно, вызвал широкий резонанс в российском обществе, во всех слоях, воспитанных на христианских традициях, поскольку и сама русская культура была с древних времен неразрывно связана с глубоким чувством веры и с отождествлением с библейскими канонами. Возможная потеря веры и как одной из трех основных опор Российской империи (вспомним уваровскую триаду православие – самодержавие – народность), и как символа собственного прошлого только усиливает в романе ощущение наступающего Конца, выливающееся в ощущение, что «теперь можем создать новую философию реальной ирреальности! новую религию “небытия помойного”... когда кошмары переходят в действительность» [Шмелев 2014: 227]. Рассказчик даже уверяет: «подходят страшные времена из Апокалипсиса Ивана Богослова... кони усякие, и черные, и белые... и всадники на них огненные, в железе... в же-ле-зе!» [Там же: 265]. Это упоминание наиболее ярко подтверждает факт, что Шмелев не только был знаком с библейской версией Апокалипсиса св. Апостола Иоанна Богослова, но что он сознательно связывал с библейским текстом и приравнивал ему изображаемое в своих текстах.

За четвертой печатью следует «конь бледный, и на нем всадник, которому имя

«смерть»; и ад следовал за ним; и дана ему власть над четвертою частью земли – умерщвлять мечом и голодом, и мором и зверями земными» [Библия 2000: 1093], т. е. и мир мертвых остается за ним. Аналогично в романе Шмелева за «этими» ничего «живого» не остается, они «под народное право все забрали: забрали и винные подвалы – хоть купайся, забрали сады и табачки, и дачи. Куда девали?! Провалились и горы сала, и овечьи отары, и подвалы, и лошади» [Шмелев 2014: 289].

Из-за умерщвления прежней жизни, из-за смерти животных, растений, деревьев наступает голод как всеобщее явление, от которого освобождены только «эти». Голод сопровождается расправами над всеми, кто считается «этими» врагом. Над жизнью довлеет призрак неизбежной смерти – и индивидов, и социального устройства, и традиции уклада жизни, и природы – смерти как конца старого мира. Шмелев рисует образ всеобщего разрушения старого уклада жизни и истребления людей, не входящих в круг «посвященных», с интенсивностью, похожей на громадные образы библейского текста. В тексте романа «главка за главкой повествуют о смертях: “Конец Бубика”, “Конец доктора”, “Конец Тamarки”, “Три конца” и, наконец, “Конец концов”. Умирают дети, курочки, павлины, кони, коровы, люди. Тощее солнце, больное, мертвое, освещает кладбище, грязный камень, ребенка “смертеньша» [Лейдерман 2012: 308]. В такой ситуации неудивительно, что главный герой полон эсхатологических настроений, представлений о Конце мира, искуплении и, в конце концов, о загробной жизни, ведь, как он говорит в одном из своих монологов, «не надо бояться смерти... За ней истинная гармония!» [Шмелев 2014: 261]. Вместе с тем «эти», как всадники апокалипсиса из шестой главы Откровения Иоанна Богослова, со смертью приводят и «черную пустоту» [Там же: 343], и «темные силы» [Там же] как форму мести за товарищей, павших во имя их новой идеологии; они даже превращают людей в «мертвецов ходячих» [Там же: 351], которые в соответствии с пятой печатью «Откровения» будут «искать смерти, но не найдут ее; пожелают умереть, но смерть убежит от них» [Библия 2000: 1095].

После снятия шестой печати «произошло великое землетрясение, и солнце

стало мрачно как власяница, и луна сделалась как кровь» [Там же: 1093]. Библейский Апокалипсис св. Апостола Иоанна Богослова достигает своего пика, перед которым «и цари земные, и вельможи, и богатые, и тысяченачальники, и сильные, и всякий раб, и всякий свободный скрылись в пещеры и в ущелья гор» [Там же]. Прячутся в своих временных убежищах и персонажи «Солнца мертвых». Кроме того, многие специфическим способом спрятались «этими» – «целые армии в подвалах ждали. Юных, зрелых и старых» [Шмелев 2014: 193]. После приезда «этих» все больше и больше люди разбегаются, либо бегут сами, либо их принужденно «угнали за горы и... “выслали на Север”» [Там же: 203], на котором погибают от голода.

Смерть царит на земле, люди погибают от голода, убивают друг друга, но при этом ярко сияет солнце, и «когда солнце идет к закату, кладбищенская часовня пышно пылает золотом» [Там же: 366], словно насмехается солнце над жителями Крыма и «смеется Мертвым» [Там же]. Размышления рассказчика, воспринимающего отражение солнца на куполе часовни, тоже связаны с текстом «Откровения», в котором ожидается пришествие нового. Ведь св. Иоанн Богослов увидел «новое небо и новую землю, ибо прежнее небо и прежняя земля миновали» [Библия 2000: 1103]. И рассказчик в романе переосмысливает первичное впечатление, обращаясь к кресту на шее и к надежде на обновление после разрушения: «Весна... Золотыми ключами, дождями теплыми, в грозах, не отомкнет ли она земные недра, не воскресит ли Мертвых? Чаю Воскресения Мертвых! Я верю в чудо! Великое Воскресение – да будет» [Шмелев 2014: 367].

По снятию последней седьмой печати в «Откровении» приходит момент, когда «сделалось безмолвие на небе, как бы на полчаса» [Библия 2000: 1094]. Подобно тому и в романе мир в конце текста как будто остановился, застрял: люди перестают разговаривать, остаются якобы в ожидании чего-то, мир как будто смиренно принимает моментальное состояние. В «Апокалипсисе» не указывается точное время, он приурочен к ближнему неопределенному концу данного состояния мира. И в романе Шмелева время как априорная характери-

стика мира в виде конкретных данных становится категорией, не нуждающейся в точных данных, – рассказчик не приводит конкретных дат, он фиксирует состояние хаоса и разрушения, в котором отдельные события пересекаются и накладываются друг на друга, составляя собирательный образ утраты всех ценностей, уклада жизни, принципов социального сожителства, – образ конца одной эпохи и неясное представление о наступающем порядке, диктуемым «этими». Таким образом, рассказчик переходит от фиксации времени при помощи категории хронос (*chronos*), то есть от определения их места на временной шкале, к тематизации разрушения миропорядка в категории кайрос (*kairos*); он схватывает время как продолжающийся, точными вехами не определенный период, в течение которого длится ситуация, чем-то наполненная, но не изменяющаяся: в ней наслаиваются отдельные факты, приуроченные к конкретному пункту на оси времени, которое для рассказчика и для ему подобных как будто не движется. Это длящееся состояние, в котором потеряно все: «все в прошлом, и мы уже лишние» [Шмелев 2014: 227]. Единственным изменением, сдвигом остановившегося времени может стать смерть как завершение конца. Этот модус понимания времени несколько раз подчеркивается в нарративной линии рассказчика, составляя, по сути, психологическое и социальное *durée*, в котором отдельные события, отдельные моменты и эпизоды лишь подтверждают его суть, не играя самостоятельной существенной роли. Рассказчик это констатирует: «Да какой же месяц теперь – декабрь? Начало или конец? Спутались все концы, все начала» [Там же: 366]. Подобно раскрытию печатей в романе отдельные эпизоды следуют друг за другом, но они представляют собой только приметы одного основного крупномасштабного события – разрушения старого мира.

В романе все-таки встречается и образ будущего, но оно выходит за рамки и Крыма, и России. Масштабность и, по сути, «антикультурность» событий исторического катаклизма ставят под угрозу не только устойчивости и культуру жизни России, они представляют собой и опасность для, как минимум, европейской культуры. Образ кон-

траста между послереволюционной Россией, проживающей гражданскую войну, в которой Крым является лишь небольшой частью, и бывшей, предреволюционной Россией дополняется вторым, не менее трагическим контрастом: умирающая и страдающая Россия конфронтируется с образами Западной Европы, которая не только не спасает Россию, но даже ведет переговоры и торгует с новыми ее хозяевами: «Смотри, Европа! Везут товары на кораблях, товары из стран нездешних: чаши из черепов человеческих – пирам веселье, человечесьи кости – игрокам на счастье, портфели из “русской” кожи – работы северных мастеров, “русский” волос – на покойные кресла для депутатов, дароносицы и кресты – на портсигары, раки святых угодников – на звонкую монету. Скупай, Европа! Шумит пьяная ярмарка человечесьей крови... чужой крови» [Там же: 183].

Противопоставление медленной смерти от голода в Крыму и пульсирующей, процветающей жизни в Европе усиливает всеохватывающее отчаяние и чувство обреченности на медленное психическое и физическое умирание. Шмелевский рассказчик в этих пассажах текста меняет свою роль: на место наблюдателя, хроникера приходит пророк. Он воспринимает обречение России на гибель как историческую несправедливость со стороны Западной Европы, которой Россия пришла на помощь во время Первой мировой войны. На просьбы русских солдат, которые «Родину и Европу защищали» [Там же: 193], о помощи Европа не ответила такой же помощью, как России после октября 1917 года. Рассказчик упрекает Европу в том, что она оставила Россию, не препятствуя разнузданному разрушению, связанному с революцией, носителями которой стали «эти». Картины деструкции России приобретают, таким образом, характер предвидения или даже «видения»: перед тем, что происходит в Крыму и в России как таковой, не может Европа чувствовать себя безопасной. Если не будет разнузданное насилие остановлено, все четыре всадника станут угрожать и Европе. Градация всеобщего разрушения и уничтожения, так четко изображаемая в библейском тексте «Апокалипсиса», находит свое отражение и в шмелевском романе; в его «видении» тематизирован потенциал перераста-

ния русской действительности во всемирное разрушение.

В заключении «Солнца мертвых» повторяется евангельская история об одном из наиболее известных событий, описанных в книгах Нового Завета, а именно о воскресении Иисуса Христа в Евангелии от Матфея: «Иисус начал открывать ученикам Своим, что Ему должно идти в Иерусалим и много пострадать от старейшин и первосвященников и книжников, и быть убиту, и в третий день воскреснуть» [Библия 2000: 851–852]. В романе Шмелева, как утверждают его исследователи, «Христос явился в виде огненном, сделал слепых зрячими, обозначил тайну будущего века, которая откроется после гибели. Через отчаяние пробивается надежда, через ад – протягивается ниточка новой жизни» [Лейдерман 2012: 309]. В поле зрения рассказчика исчезает эсхатологическая атмосфера, и на смену ей в финале романа приходит вера в будущее, в продолжение жизни. Умерщвленный мир «Солнца мертвых» являет первые намеки на преодоление смерти: природа как будто поднимается из состояния смерти и возвращается к жизни: «Цветет миндаль. <...> В тени, под туей, распустились подснежники – из белого фарфора будто. На луговинках золотые крокусы глядятся <...> фиалки начинают пахнуть... <...> идет весна <...> черный дрозд запел <...> и пустырю споет, и нам, и домику» [Шмелев 2014: 372]. Шмелевым используется образ покоя, наставшего после открытия седьмой печати: разрушение не может продолжаться без конца. Представлены и сигналы, намекающие на внутреннее обновление личности, на возвращение религиозных обычаев в повседневную жизнь персонажей, что особенно ярко проявляется, например, когда Марина Семенова дала хлеб дяде Андрею, а тот, как описывает рассказчик, «покрестился, как из рук хлебушка взял! Так мне это понравилось!.. Душа-то православная...» [Там же: 365]. В Крым, прошедший через смерть и «Град Божий», возвращается (иррациональная) надежда на возобновление и продолжение жизни, которая появляется после преодоления ада как Преображение Господне.

Литература

Айхенвальд, Ю. Литературные заметки / Ю. Айхенвальд // Руль. – 1926. – № 1813. – С. 2-3.

Шмелев в «Солнце мертвых», подобно И. А. Бунину, Д. С. Мережковскому и другим писателям-эмигрантам первой волны, отразил разрушительную стихию Гражданской войны, когда все разбито и уничтожено «новыми хозяевами». Перед читателем все интенсивнее рисуется картина апокалипсиса, упадка, наступившего Конца, так как «эти», например, «сорвали колокола, сменяли на спирт подвальный. Пойдут колокола в дело – в пули» [Там же: 231]. С мастерской тонкостью Шмелев сумел включить в «Солнце мертвых» и структуру, и тематические элементы библейского текста, известного русскому читателю, усиливая тем самым значение происходящего катаклизма. Роман им выстраивается как стилизованная версия апокалипсиса, чем вписывается в актуализацию апокалиптической проблематики в творчестве крупнейших писателей и мыслителей Серебряного века, таких как Л. Н. Андреев, А. А. Блок, или М. А. Булгаков. Каждый из них по-разному воспринимал происходящие апокалиптические события в стране. Немного другой ракурс предоставляет, например, А. Белый, который, характеризуя духовные искания и творческие дерзания своего времени (т. е. начала XX века), отмечал: «Срыв старых путей переживается Концом Мира, весть о новой эпохе – Вторым Пришествием. Нам чужется апокалипсический ритм времени. К Началу мы устремляемся сквозь Конец» [Вацуру 1980: 207].

Спустя три года после выхода романа в 1923 г. критик Ю. И. Айхенвальд писал: ««Солнце мертвых» останется в художественной сокровищнице русской культуры, среди тех, кровью и слезами написанных человеческих документов, какие грядущим поколениям расскажут о водворении ада на русской земле – Апокалипсис Русской Истории» [Айхенвальд 1926: 3]. Столь уважительного отклика заслужил Шмелев тем, что внес в сюжет романа и свой личный опыт, и опыт и судьбы персонажей, образцами которых стали реальные люди, но возвысил их на уровень изображения рокового Конца Мира в библейском «Апокалипсисе».

- Амфитеатов, А. В. Страшная книга / А. В. Амфитеатов // Возрождение. – 1926. – № 533. – С. 2.
 Бальмонт, К. Д. Константин Бальмонт – Ивану Шмелеву. Письма и стихотворения. 1926–1936 / К. Д. Бальмонт. – М. : Собрание, 2005. – 430 с.
 Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Заветов. – М. : Свет на Востоке, 2000. – 1152 с.
 Блишч, Н. Л. История литературы русского зарубежья: проза и поэзия первой «волны» / Н. Л. Блишч. – Минск : БГУ, 2017. – 143 с.
 Вацуру, В. Э. Александр Блок в воспоминаниях современников : в 2 т. Т. 1 / В. Э. Вацуру [и др.]. – М. : Художественная литература, – 1980. – 549 с.
 Догнал, Й. Русская «малая проза» рубежа XIX–XX веков в контексте изучения европейских моделей мира / Й. Догнал. – Нижний Новгород. : Издательство Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского, 2014. – 186 с.
 Лейдерман, Н. Л. Русская литература XX века 1917–1920-е гг. : в 2 т. Т. 2 / Н. Л. Лейдерман [и др.]. – М. : Издательский центр «Академия», 2012. – 544 с.
 Моторин, А. «Слово» как вид произведения в древнерусской словесности / А. Моторин. – Текст : электронный // pravoslavie.ru. – 20.03.2008. – URL: <https://pravoslavie.ru/1263.html> (дата обращения: 27.07.2021).
 Черникова, А. П. Шмелев И. С. Автобиография / А. П. Черникова // Русская литература. – 1973. – № 4. – С. 141–146.
 Шмелев, И. С. Солнце мертвых / И. С. Шмелев. – М. : Эксмо, 2014. – 640 с.

References

- Amfiteatrov, A. V. (1926). *Strashnaya kniga* [Terrible Book]. In *Vozrozhdenie*. No. 533, p. 2.
 Balmont, K. D. (2005). *Konstantin Bal'mont – Ivanu Shmelevu. Pis'ma i stikhotvoreniya. 1926–1936* [Konstantin Balmont – to Ivan Shmelev. Letters and Poems. 1926–1936]. Moscow, Sbranie. 430 p.
 Bibliya. *Knigi Svyashchennogo Pisaniya Vetkhogo i Novogo Zavetov* [Bible. Books of the Holy Scriptures of the Old and New Testaments]. (2000). Moscow, Svet na Vostoke. 1152 p.
 Blishch, N. L. (2017). *Istoriya literatury russkogo zarubezh'ya: proza i poeziya pervoi «volny»* [History of Russian Literature Abroad: Prose and Poetry of the First “Wave”]. Minsk, BGU. 143 p.
 Dognal, J. (2014). *Russkaya «malaya proza» rubezha XIX–XX vekov v kontekste izucheniya evropeiskikh modelei mira* [Russian “Small Prose” at the Turn of the XIX–XX Centuries in the Context of the Study of European Models of the World]. Nizhny Novgorod, Izdatel'stvo Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo. 186 p.
 Eichenwald, Y. (1926). Literaturnye zametki [Literary Notes]. In *Rul'*. No. 1813, pp. 2–3.
 Chernikova, A. P. (1973). Shmelev I. S. Avtobiografiya [Shmelev I. S. Autobiography]. In *Russkaya literatura*. No. 4, pp. 141–146.
 Leiderman, N. L. et al. (2012). *Russkaya literatura XX veka 1917–1920-e gg.: v 2 t.* [Russian Literature of the 20th Century 1917–1920s., in 2 vols]. Vol. 2. Moscow, Izdatel'skii tsentr «Akademiya». 544 p.
 Motorin, A. (2008). «Slovo» kak vid proizvedeniya v drevnerusskoi slovesnosti [“Word” as a Type of Work in Old Russian Literature]. In *pravoslavie.ru*. 20.03. URL: <https://pravoslavie.ru/1263.html> (mode of access: 27.07.2021).
 Shmelev, I. S. (2014). *Solntse mertvykh* [Sun of the Dead]. Moscow, Eksmo. 640 p.
 Vatsuro, V. E. et al. (1980). *Aleksandr Blok v vospominaniyakh sovremennikov: v 2 t.* [Alexander Blok in the Memoirs of His Contemporaries, in 2 vols]. Vol. 1. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 549 p.

Данные об авторах

Догнал Йозеф – профессор Института славистики Филологического факультета, Университет им. Масарика (Брно, Чехия); профессор кафедры русистики Филологического факультета, Университет Св. Кирилла и Мефодия (Трнава, Словацкая Республика).
 Адрес: 60200, Česká republika, Brno, Arne Nováka, 1; 91701, Slovak Republic, Trnava, Nám. J. Herdu 2.
 E-mail: josef-dohnal@volny.cz.

Цинтула Игорь – аспирант кафедры русистики Филологического факультета, Университет им. Св. Кирилла и Мефодия (Трнава, Словацкая Республика).
 Адрес: 91701, Slovak Republic, Trnava, Nám. J. Herdu 2.
 E-mail: igor.rudolfovic.c@gmail.com.

Authors' information

Dohnal Josef – Professor of Institute of Slavic Studies of Faculty of Arts, Masaryk University (Brno, Czech Republic); Professor of Department of Russian Studies of Faculty of Arts, University of Ss. Cyril and Methodius (Trnava, Slovak Republic).

Cintula Igor – Postgraduate Student of Department of Russian Studies of Faculty of Arts, University of Ss. Cyril and Methodius (Trnava, Slovak Republic).

УРАЛЬСКИЙ РЫЦАРЬ СИМВОЛИЗМА: СЛУЧАЙ С. В. ВИНОГРАДОВА

Маштакова Л. В.

Институт истории и археологии УрО РАН (Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9664-6110>

А н н о т а ц и я. Модернизм и модернистские тенденции в творчестве локальных авторов – одна из проблемных малоизученных областей в истории литературы Урала рубежа XIX–XX вв. Модернизм традиционно считается не самым значительным явлением для уральской литературы, однако пристальное внимание к его наиболее активным сторонникам среди поэтов, писателей, журналистов и критиков доказывает обратное. Настоящая статья посвящена творческому пути, художественно-эстетическим взглядам и литературным контактам известного уральского публициста, критика и поэта-символиста Сергея Васильевича Виноградова (1878–1930). Через исследование литературных дискуссий в региональной прессе и анализ критических статей определяется место и роль Виноградова в становлении уральской литературы начала XX в. Уделяется внимание его пониманию символизма в соотношении с парадигмой «народнического» реализма, который он активно критиковал в своих статьях. Доказывается, что символизм Виноградова имел не философско-эстетические основания, но проистекал из тех же укрепившихся в региональной литературе задач просвещения и «социальности».

Особое место уделяется взаимоотношениям Виноградова с современниками, в частности с Ф. Сологубом, чье творчество стало для него художественным ориентиром. В приложении к статье впервые публикуется полный текст письма Виноградова Сологубу от 27 октября 1916 г. (их личное знакомство состоялось во время гастролей Сологуба по Уралу в 1916 г.). Строки этого письма выступают доказательством тех сложных печатных, прежде всего, условий, в которых развивался модернизм в регионе. При этом зачастую именно газеты, выступая с критикой модернизма, брали на себя функцию транслятора «общественного мнения», тогда как интерес к нему в широкой читательской аудитории был силен и устойчив вплоть до конца Гражданской войны. Творчество Виноградова, количество публикаций его статей и декадентских миниатюр на страницах екатеринбургских газет и журналов, их идейно-тематическая, сюжетная и образная однородность являются одним из доказательств того, что модернизм для уральской литературы – явление недооцененное. Художественное и критическое творчество Виноградова – один из немногих случаев смелого, самостоятельного, подкрепленного эрудицией высказывания писателя, поэта и критика-символиста, выросшего из лево-демократического ядра газетной литературы.

К л ю ч е в ы е с л о в а: модернизм; региональная литература; уральская литература; уральские поэты; литературное творчество; символизм; литературные направления.

Б л а г о д а р н о с т и: работа выполнена при поддержке гранта Президента РФ для молодых ученых-кандидатов наук МК-6131.2021.2. «Творческое наследие уральских поэтов и писателей в контексте исторических вызовов рубежа XIX–XX вв.».

Д л я ц и т и р о в а н и я: Маштакова, Л. В. Уральский рыцарь символизма: случай С. В. Виноградова / Л. В. Маштакова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2022. – Т. 27, № 1. – С. 133-146.

A URALS KNIGHT OF SYMBOLISM: THE CASE OF SERGEY V. VINOGRADOV

Liubov V. Mashtakova

Institute of History and Archaeology UB RAS (Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9664-6110>

A b s t r a c t. Modernism and modernist tendencies in the creative activity of local authors is one of the understudied areas in the Urals literature history at the turn of the 19th and 20th centuries. Modernism is considered to be an insignificant literary movement in the Urals literature. However, detailed attention to his most active supporters among poets, writers, journalists and critics proves the opposite. This article is devoted to the creative heritage, artistic and aesthetic views and literary contacts of the famous Ural publicist, critic and poet-symbolist Sergei Vasilyevich Vinogradov (1878–1930). Through the analysis of literary discussions in the regional press and the analysis of his critical articles, the place and role of Vinogradov in the formation of the Urals litera-

ture of the early 20th century is determined. Special attention is paid to his understanding of symbolism in relation to the paradigm of the realism of the “populists” (narodniks), actively criticized in his articles. The author argues that Vinogradov’s symbolism did not have a philosophical and aesthetic foundation but stemmed from the same tasks of education and “sociality” that had become entrenched in regional literature.

Particular attention is paid to Vinogradov’s relationship with his contemporaries, in particular with F. Sologub whose works became a guiding star for him. For the first time, the appendix to the article contains the full text of Vinogradov’s letter to Sologub dated October 27, 1916 (their personal acquaintance took place during Sologub’s tour of the Urals in 1916). This letter is a proof of the difficult conditions in which modernism developed in the Urals. At the same time it was often newspapers that, criticizing modernism, had assumed upon themselves the function of translating “public opinion”, while interests in it among the readers was strong and stable until the end of the Civil War. Vinogradov’s heritage, the number of publications of his articles and decadence feuilletons (or prose miniatures) in Ekaterinburg newspapers and magazines, their ideological, thematic, plot-driven and imagery homogeneity are proofs that modernism is an underestimated movement in the Urals literature. Vinogradov’s literary and critical work is one of the cases of a bold, self-sufficient, erudite statement by a writer, poet and symbolist critic who grew out of the left-democratic core of regional newspaper literature.

Key words: modernism; regional literature; Urals literature; Urals poets; literary creative activity; symbolism; literary trends.

Acknowledgments: the given research has been carried out with financial support of the Grant of the President of RF for young scholars-candidates of sciences MK-6131.2021.2. *The Literary Heritage of the Urals Poets and Writers in the Context of Historical Challenges at the Turn of the 19th and 20th Centuries*.

For citation: Mashtakova, L. V. (2022). A Urals Knight of Symbolism: The Case of Sergey V. Vinogradov. In *Philological Class*. Vol. 27. No. 1, pp. 133-146.

Глобальные процессы рубежа XIX–XX вв., повлиявшие на формирование массового читателя и рост популярности ежедневной газеты [Власова 2016], для региональной уральской литературы совпали с поиском идентичности, переформатированием связанных с Уралом и Сибирью культурных смыслов, складыванием своего круга классиков. Значительную роль в этих процессах сыграло запоздалое влияние на местные литературы модернизма. Дискуссии той поры часто строились вокруг новых течений, на противостоянии новаторства и культурной инерции. Так, например, в конце 1910-х гг. большой резонанс вызывали полемичные суждения редактора томской газеты «Утро Сибири», социал-демократа В. Е. Воложанина, который писал о том, что «уродливый» модернизм в Сибири «не встретил широкого сочувствия» [Воложанин 1912]. Такая точка зрения действительно была преобладающей в урало-сибирской прессе с той же или меньшей степенью радикализма. Современные исследователи уральской литературы И. Е. Васильев и М. А. Литовская отмечают сдерживающий для развития модернизма фактор прессы: «Массовая журналистика, будучи носителем общественного “здорового смысла”, во многом препятствовала освоению новых художественных

форм. <...> В результате в культурном пространстве Урала долгое время доминировала эпигонская литература, преимущественно народнического типа, отодвигавшая проявления модернистской эстетики» [Васильев, Литовская 2011: 29].

Показательными событиями для этого периода стали гастроли по большим и малым городам Урала и Сибири столичных символистов Ф. Сологуба и К. Бальмонта в 1915–1916 гг. Вызвав волну критики, осуждения и сарказма в местной литературной и околосредовой среде, они высветили те сложные условия, в которых существовали близкие модернизму локальные авторы и критики, выступавшие на стороне модернистов. И. С. Ушакин, редактор новониколаевской газеты «Алтайское дело», жаловался в письме Ф. Сологубу: «Беда в том, что большинство “жильцов” нашего града не доросло еще до степени свободного понимания живого слова наших писателей. С грустью, это же можно сказать и про большинство городов Сибири» [РО ИРЛИ РАН. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 884. Л. 60]¹.

Однако газеты не всегда отражали настоящую картину событий. В том же письме Сологубу И. С. Ушакин писал:

¹ Далее следуют ссылки на данный фонд и опись с указанием ед. хр. и листа.

«Местная пресса, к сожалению, вытесняет самую суть лекции и выносит, главным образом, <...> партийную тенденцию» [Там же]. Обилие нападок на авторов-модернистов, оторванных, по мнению критиков, от жизни и не отвечающих запросам общества, не означало отсутствия к ним интереса со стороны читательской аудитории. Вечера декадентского искусства, проходившие в том числе на площадках гимназий, интерес к современной поэзии и драматургии, к произведениям Л. Андреева и М. Арцыбашева [Карташова 2019: 191], заполненные залы на лекциях и диспутах свидетельствуют о живой жизни модернистских идей в провинции.

Среди критиков и публицистов модернизм находил своих сторонников гораздо меньше, и сама сложившаяся литературная ситуация, таким образом, ставила их в оборонительную позицию, подсказывая расхожий образ рыцаря, сражающегося за свои идеалы. В екатеринбургской печати таким поборником нового направления в искусстве стал публицист, критик, журналист и поэт Сергей Васильевич Виноградов (1878–1930), «женственно-чуткий, светлый рыцарь Поэзии», «единственно честный критик», как писал о нем В. Каменский [Каменский 1918: 201].

Сергей Васильевич Виноградов (NOVUS, NULLUS, С. В., Нина Иванова) начал публиковаться в 1898 году: это была научная статья о ледниковом периоде (Виноградов С. Ледяная эпоха // Рудокоп. 1898. № 225. 18 октября). Первые литературно-критические его заметки относятся к 1905 г., времени сотрудничества с газетой «Урал». До 1910–1911 гг. он был штатным фельетонистом «Пермских губернских ведомостей», а на 1910–1917 гг. приходится его плодотворное сотрудничество с екатеринбургской газетой «Уральская жизнь». В этих изданиях он вел литературные рубрики, делал обзоры, рецензии, публиковал рассуждения «на злобы дня», собственные стихи и декадентские фельетоны (по определению автора, «миниатюры»). В «белом» Екатеринбурге он продолжил печатать художественные произведения в журнале «Лесное эхо», а с начала 1920-х гг. состоял штатным сотрудником газеты «Уральский рабочий» и журнала «Товарищ Терентий», занимаясь по большей части корректорской работой [Голдин, Жу-

равлева 2016: 84-85].

С самых первых своих публикаций Виноградов занял в оценке окружающей действительности лево-демократические позиции, продвигая идеи кардинального переустройства жизни. Его взгляды на образование, медицину, экономику, культуру, политику наиболее полно отразила авторская колонка «Аккорды жизни» в газете «Уральская жизнь» – эмоциональные и бескомпромиссные статьи на самые острые темы актуальной повестки. Но обличение не было его главной задачей: в каждой конкретной проблеме (будь то женский вопрос, эпидемия самоубийств, массовая безграмотность, цензура) он пытался найти ее истинные причины, за каждым конкретным случаем пытался увидеть общие закономерности. Так, например, в статье о цензурном запрете «Героической симфонии» Бетховена и «Сказания о граде Китеже» Римского-Корсакова он рассуждал не о несправедливости запретов, а о чрезмерной опеке государства над художником и над своими гражданами [Виноградов 1912, 13 нояб.]. В другой статье он раскритиковал решение земств ввести телесные наказания за хулиганство и, апеллируя к винной монополии и отсутствию поддержки народников в деревне, заключил: «Исцелить большую русскую действительность <...> – этого достигнет лишь планомерная работа по оздоровлению и изменению самого фундамента русской жизни» [Виноградов 1912, 19 дек.].

Его суждения о современной литературе стали продолжением его статей на «злобы дня», не тематическим, но стратегическим. Чуткое журналистское прислушивание к актуальной новостной повестке сделало Виноградова-поэта, на наш взгляд, чутким и к новым литературным направлениям, новым формам в искусстве, которых требовала, по его мнению, меняющаяся жизнь, а постоянный поиск причин и следствий, взгляд в глубину проблемы привели его к символизму. Т. Н. Масальцева справедливо замечает, что на художественно-эстетических вкусах Виноградова сказались идеи Вл. Соловьева и концепция «реалистического символизма» Вяч. Иванова [Масальцева 2006: 144], но понятия, как нам видится, не религиозно-мистические, а прогрессистские: как стремление в творческой

мысли «прорываться в иные возможности человеческого разума и духа» [Там же]. Так, в 1909 г. в литературном обзоре на страницах «Пермских губернских ведомостей» он рассуждал: «Человечество истомилось, отыскивая эти пути, но оно рано или поздно, найдет их <...>. Мистика! – скажет читатель. Но не станем бояться слов: мистицизм – законное наследие человеческого духа. И нужно приветствовать, что часть русской литературы, несмотря на насмешки и инсинуации врагов, встала на эту дорогу и идет по ней. Что, в самом деле, лучше: пошлое, выродившееся санинство, сдобренное политикой, или мистические грезы о потусторонней любви? Но первое – реальность – слышу я возражения, а второе – сплошная фантазия, иррациональный плод человеческого ума. Еще немного, и каждый из нас убедится, так это или нет» [Цит. по: Масальцева 2006: 149]. В приведенном отрывке показательно, что Виноградов отвергает декадентский натурализм, он чужд провокационным темам. Но и мистика, какой он ее видит, часто сводится к слову «мечта», «греза», в его статьях не найти цитат из трудов Вл. Соловьева или статей Вяч. Иванова, которые выходили в то же время на страницах «Русской мысли» (обзоры в «Пермских губернских ведомостях» свидетельствуют о том, что он был, разумеется, как критик с этим журналом знаком). Талант журналиста и литературного критика указывал ему на несоответствие между современной жизнью и довлеющим в литературе реализмом в народническом ключе, не могущим более ни просветить, ни исправить своего читателя. Новое искусство представлялось ему противоположным старому, но через новые формы, через «расширение художественной впечатлительности» выполняющим задачи преобразования социально и духовно «темной» современной жизни. Отталкиваясь от классического реализма, он продолжает находиться в русле региональной литературы, когда, как пишут И. В. Козлов и Е. К. Созина, «тенденции просветительства и социальности, в эпоху “столичного” Серебряного века ставшие архаическими и даже смешными, в регионах были по-прежнему сильны» [Козлов, Созина 2008: 27]. Символистское произведение в интерпретации Виноградова, таким образом, становится значимо формально и

содержательно, однако оставалось без своей внутренней формы – символа, делавшего в конечном счете символистское искусство «теургическим». Пересоздание жизни «в духе» через символ, символистское «миропонимание» (А. Белый) и переустройство жизни на почве народнической идеи, облаченной в новую образность, – эти фундаментальные различия между символизмом, каким его видел Виноградов, и символизмом, каким его видели его «законодатели», сделали уральского критика более реалистом и даже более декадентом, чем последовательным приверженцем исповедуемых им идей. Статьи Виноградова, таким образом, – это не символистская критика в чистом виде, а, по выражению В. В. Абашева, «адаптированный вариант эстетической символистски ориентированной критики» [Абашев 2013: 181].

Взаимосвязь реальной жизни с ее «злобами дня» и реалистического искусства в эстетической картине мира Виноградова была очень точно и экспрессивно определена им в ответных статьях 1915–1916 гг. редактору челябинской леволиберальной газеты «Голос Приуралья» А. Г. Туркину. Вторя томскому публицисту В. Е. Воложанину, Туркин писал в своей статье о приезде в Челябинск символистов Бальмонта и Сологуба: «Народу нужны – как никогда кажется – лекторы, учителя жизни – **понятные, родные**, по замыслам, по устройству жизни русской <...>. Лекторы изящных переживаний, поэтических снов, им одним известных, туманных “вольностей” и “возможностей” “творимых легенд” – являются еще слишком **нарядными** для народного понимания (выделения и пунктуация автора – Л. М.)» [А. Т. 1916]. Споря с Туркиным, Виноградов осознавал поворотность, переломность и стремительные изменения жизни («Человечество переживает мучительный перелом, период страстных исканий» [Виноградов 1912, 28 апр.]) и убеждал читателя в необходимости нового искусства. Оно должно было, по его мысли, воплотить не насущное современное, но вечное: «Господа Туркины не видят в жизни ничего, кроме исправников, земских начальников, мужиков и интеллигентов – врачей и акушеров, служащих в земстве, – у них, этих последышей реализма, неизлечимых дальтоники, отсутствует внутрен-

нее зрение, позволяющее рассмотреть за видимую внешностью – скрытое невидимое, за преходящим – вечное» [Виноградов 1916, 15 мая]. «Дальтонизм» в случае с искусством – это сужение палитры, но не смена предмета. За обвинительным тоном ответа Туркину – емкое определение реализма по Виноградову: видеть за вещным – вечное, от вещного не отказываясь. Пропаганду такого художественного метода он и видел своей задачей как критик.

«Реалистический символизм» (а в этом случае, скорее, «символистский реализм»), понятый Виноградовым (или подаваемый, согласно задачам региональной прессы) купировано, повлиял на то, с одной стороны, что он не оценил А. Белого, чьи сборники «Урна» и «Пепел» находил нелепыми, искусственными, темными и непонятными¹. С другой стороны, дал ему возможность шире взглянуть на отвергаемый им классический реализм. Так, в своих статьях разного времени он высоко поставил творчество Горького, Короленко, Сергеева-Ценского, «русского Бодлера» Некрасова. И. В. Козлов, исследователь творчества Виноградова, прослеживая эволюцию его взглядов от реализма к символизму, приводит в пример две статьи о Вересаеве с полярными замечаниями: советом писателю пристальнее взглянуть на современную жизнь в 1905 г. [Виноградов 1905] и упреком в фотографировании отрицательной действительности в статье 1917 г. [С. В. 1917]. «На основе этого сопоставления, – пишет исследователь, – можно предположить, что в середине 1900-х гг. взгляды Виноградова-критика еще не сформировались достаточно четко – говоря о целях и задачах писательской работы, он воспроизводил традиционное для литературной критики своего времени клише. Позже, в середине 1910-х гг., его точка зрения кардинально изменилась» [Козлов 2016: 370-371]. Однако в свете сказанного выше суждения Виноградова не противоречат друг другу. «Пристальный» взгляд на реальность – значит взгляд именно вглубь, а не поверхностную детализацию изображения. «Пусть он (Вересаев – Л. М.) попристальнее посмотрит на современную жизнь, может быть, он увидит

там нечто иное, нежели марксистское “поветрие”» [Виноградов 1905, 14 июля], – пишет в своей рецензии 1905 г. Виноградов. Ключевое слово здесь – «поветрие», то есть незначительное внешнее, преходящее явление по сравнению с глубинными изменениями жизни и влияющих на нее факторов. Поэтому если говорить об эволюции взглядов Виноградова и его приходе к символизму, на наш взгляд, это стало для него результатом не смены художественно-эстетических идеалов, а постепенного приведения их в соответствие с наиболее подходящим литературным направлением. Демократическим и гуманистическим взглядам, с которыми он приходит в печать, он не изменяет на протяжении всего своего карьерного пути.

Постепенно, как и обращение к символизму, в его творчестве складывается романтический образ поэта-рыцаря «с обломком копья в руке», прозревающего истины, несущего эти истины в мир, но осмеянного обществом. Этот образ сопровождает произведения, стиливо и жанрово различные. В фельетоне «В Пасхальную ночь» (1912) на могиле возлюбленной герой представляет себя «рыцарем без страха и упрека», который «изломал копьё», за мечту сражаясь [Виноградов 1912, 25 мар.]. Что конкретно подразумевается под «светлой мечтой» – неясно, ясно лишь, что олицетворяет ее идеальный образ героини. Этот мотив раскрывается в других произведениях через связанные с ним мотивы: будущее счастье, заря, грядущая новая жизнь. Так, в статье «Морис Метерлинк» (1912) это «счастливая звезда», ожидающая нас», а также время, когда «будет побеждена смерть, а любовь из темной, часто гибельной стихии превратится в лучезарные потоки света» [Виноградов 1912, 1 авг.]. Провозвестником мечты для него становится бельгийский писатель-символист. Его произведения – «солнце нового искусства», топящее «льды равнодушия» и оставляющее позади устаревшее «позитивистическое» искусство [Там же]. Здесь звучит важный для Виноградова мотив: «новая жизнь – новое искусство».

Очевидно, что и себя он видит не только поборником символизма, но поэтом, воплощающим символистские принципы в своем творчестве. В письме Ф. Сологубу

¹ См.: [Масальцева 2006: 151-152].

1916 г., описывая литературную ситуацию на Урале, он примеряет собственный образ рыцаря из статей и фельетонов-миниатюр: «Я устал и кажусь себе рыцарем с обломком копья в руке. Оглядываюсь – одни лица врагов. Нет даже на руке шарфа Прекрасной Дамы, за которую я бился всю жизнь» [Ед. хр. 136. Л. 1]. Под Прекрасной Дамой здесь в контексте письма, фельетонов и статей Виноградова понимаются и его гуманистические идеалы, и эстетические ориентиры, и, собственно, образ идеальной возлюбленной, сопровождающий большинство его художественных произведений. Этот вывод можно сделать, обратив внимание на неизменность патетического тона и стиля письма Виноградова Сологубу в сравнении с его газетными публикациями, что свидетельствует о целостности его мировоззрения при учете разных творческих интересов (хотя возможно и то, что в его представлении письмо мэтру и не должно было писаться как-то иначе).

Жанром, вполне отвечающим художественным предпочтениям Виноградова, с одной стороны, с другой – соответствующим пропагандистским целям поборника символизма на страницах газет, стала прозаическая миниатюра¹. Миниатюры Виноградова продолжали традицию газетного фельетона, были удобны для публикации ввиду своего небольшого размера и при этом вписывались в традицию малой прозы русских символистов.

Каждая миниатюра Виноградова представляет собой сюжетную вариацию на темы встречи / невстречи героя с идеальной возлюбленной, рыцарского служения высокому идеалу, любви к умершей возлюбленной и т. д. В центре миниатюры, как правило, герой – мужчина, глубоко чувствующий чужое страдание, часто поэт или журналист. Герой и героиня могут не встречаться, но обязательно «чувствуют душой» друг друга, героиня, что характерно для символистского произведения, является герою во сне, посылает знаки в окружающей его реально-

сти и т. д. Так, в «Рождественских огнях» герой замечает улыбку незнакомой дамы, которая оказывается миражом [Виноградов 1912, 25 дек.], то же – в фельетоне «Новое счастье» [Виноградов 1913, 25 дек.]. В миниатюре «В Пасхальную ночь» герой, редактор газеты, едет к девушке, которую любил, и по приезду узнает о ее смерти. Звуки пасхальной службы уверяют его во имя любви стать «неподкупным паладином светлой мечты» [Виноградов 1912, 25 март.]. К тем же раздумьям подталкивает самоубийцу явление образа возлюбленной и звон Рождественской службы в миниатюре «Две тени» [Виноградов 1913, 25 дек.]. В «Белых цветах» [Виноградов 1912, 5 мая] герой умирает от туберкулеза и ждет приезда возлюбленной. Вероятно, миниатюры публиковались Виноградовым не только «по вдохновению», но и по случаю: к Пасхе, Рождеству, Дню белого цветка² и т. д. Сюжет с небольшими изменениями оставался одним и тем же. В наиболее мрачном варианте сюжета героиня предстает в облике Смерти («Она пришла» [Нина Иванова 1914, 18 апр.], «Той, что приходит ко всем» [Виноградов 1918]). Вариации – шансонетная певица, кончающая жизнь самоубийством [Виноградов 1913, 20 сен.], холодная красавица, своим отказом подталкивающая героя к самоубийству [Виноградов 1913, 25 дек.] и незнакомка с «жутким мраком темных глаз», которую убивает герой «Красных ландышей» [Нина Иванова 1914, 15–19 янв.].

Повторение сюжетно-фабульной основы миниатюр на протяжении нескольких лет из номера в номер не могло быть ненамеренным, потому событийная рамка у Виноградова, говоря словами Ю. Н. Тынянова, стерта, а на первый план выходят акцентированно компилятивные художественные образы героя и героини. Эти образы переходят из миниатюры в миниатюру, но одновременно они развиваются вширь, наращивая свой потенциал за счет отсылок к широкому кругу авторов, в том числе за счет активно используемых автором прямых цитат. Каждая миниатюра,

¹ И. В. Козлов справедливо определяет эти небольшие по объему произведения как стихотворения в прозе [Козлов 2016], мы же только следуем за авторской номинацией, впрочем, лишенной четкой логики: те же миниатюры в нескольких случаях названы Виноградовым рассказами и фельетонами.

² Ежегодный День белого цветка проводился в Екатеринбурге с целью сбора пожертвований на борьбу с туберкулезом. Участники акции продавали цветы, читали публичные лекции, этому дню посвящались службы в храмах.

как референтный текст, объединяет В. Жуковского и З. Гиппиус, Е. Баратынского и Т. Щепкину-Куперник и сама включается в поле гомогенного, как бы «истинно-символистского» дискурса; создается единый символистский претекст, выкроенный, как бы то ни было, под запросы провинциального читателя ежедневной газеты, то есть синхронически сложный, но упрощенный семантически.

Стратегия игры с претекстом и даже плагиата восходит в данном случае к художественным исканиям, собственно, русского символизма начала века [Ханзен-Леве 1999], но в творчестве Виноградова она еще и нарочито тенденциозна. Она становится не только основным инструментом его художественного языка, но и решает несобственно-художественные задачи, такие как расширение читательского горизонта, формирование литературного вкуса и, наконец, повышение интереса публики к определенным авторам.

Так, например, героиня Виноградова, как правило, обладает густыми волосами и мраморной кожей. В миниатюре «Белые цветы» умирающий герой ждет свою идеальную нежившую возлюбленную – «Бетриче, с загадочным взглядом, “под шлемом тяжелым душистых волос”» [Виноградов 1912, 5 мая]. Цитата взята из известного стихотворения Бодлера «Я эту ночь провел с еврейкою ужасной...» в переводе П. Ф. Якубовича [Бодлер 1909: 98]. Этот образ появляется почти во всех миниатюрах: «Мрамор лица выступал резко, окруженный нимбом роскошных черных волос» [Нина Иванова 1914, 15-19 янв.]; «не целовать мрамора дорогих рук» [Виноградов 1912, 25 март.]; «мрамор плеч», «тяжелая корона пышных волос» [Виноградов 1913, 25 дек.].

«Мраморная» женщина с густыми волосами неизбежно вызывает целый ряд ассоциаций с архетипической «прекрасной еврейкой» [Фельдман, Минкина, Кононова 2008] и, в особенности, с inferнальной стороной этого образа, со второй половины XIX в. закрепившейся в русской литературе благодаря «таинственным повестям» Тургенева. Преодолев свое «эмпирическое» [Пумпянский 1929] качество, «прекрасная еврейка» переходит в эпоху fin de siècle, в которой не важно, откуда появился локон черных волос в руке Аратова, но

важно, какой на госте был костюм. Так, Лидия Ротштейн, Лилит, в «Красногубой госте» (1909) Сологуба имеет «Туалет черный, парижский, в стиле танагр, очень изящный и дорогой. Духи необыкновенные. Лицо чрезвычайно бледное. Волосы черные, причесаны, как у Клео де Мерод» [Сологуб 1912: 136]. Так и Виноградов в своих миниатюрах детализованно выписывает своих героев и окружающий их интерьер: шелк кофточки, тонкое белье, кресло в стиле modern и т. д. Здесь, конечно, теряется «русский ориентализм» архетипической героини, но черты внешности и inferнальная сторона образа сохранены. Так, на уровне сюжета и на мотивно-образном уровне, через многочисленные цитаты и реминисценции Виноградов развивает ситуацию любви к мертвой возлюбленной в ее романтическом [Зырянов 2000] и декадентском изводе.

Очевидно, что художественный стиль миниатюр Виноградова сформировался под влиянием поэзии и малой прозы Ф. Сологуба, которого он сам называл своим учителем [Ед. хр. 136. Л. 3.]. Только в одной из миниатюр (без названия, в рубрике «Аккорды жизни») упомянуты сразу три разных текста мэтра. В дорогой гостинице певица шансонеток решает покончить с собой, и все вокруг шепчет ей строки из стихотворений «Пойми, что гибель неизбежна» и «Не надейся, не смущайся...». Героиня разочаровывается в любви и доверяется демону с «улыбкой странно-длительной» (В. Брюсов, «Демон самодубия», 1910). Повествователь резюмирует, апеллируя к рассказу Сологуба «Путь в Дамаск» (1910): «редко, страшно редко открывается перед нами горестно-радостный путь в милый Дамаск» [Виноградов 1913, 20 сен.]. Популярный в Серебряном веке библейский мотив «пути в Дамаск» у Виноградова сужается до конкретной метафоры в конкретном рассказе Сологуба – обретения любви, способной противостоять жизненным страданиям и смерти. У самого же Сологуба этот мотив сложнее: в его контекстуальное поле попадают и религиозно-экстатические коннотации (ср. мотив пути в Дамаск в его стихотворении «Блаженство в жизни только раз...», 1908), и эротические («В Дамаск!», 1903, В. Брюсова), оттого уже первая строка

рассказа «Путь в Дамаск» задает нарастающее по мере развития сюжета напряжение: «От буйного распутства неистовой жизни к тихому союзу любви и смерти, – милый путь в Дамаск...» [Сологуб 1912: 151].

Но не всем героям Виноградова «путь в Дамаск» недоступен. В миниатюре «Две тени» самоубийца внезапно вспоминает о своей светлой мечте, а эпиграфом к миниатюре выступают строки того же Сологуба:

Жития моего не хочу,
Бытия моего не прерву,

До последней пройду все ступени [Виноградов 1913, 25 дек.].

Строки звучат лаконичным патетическим высказыванием, которое стало главной идеей большинства его миниатюр: осознание тяготы жизни и ее принятие через любовь (к Прекрасной Даме, к мечте, к чаемому будущему). Эту мысль Виноградов озвучивает в письме Сологубу 27 октября 1916 г. и самого мэтра символизма называет своим ориентиром и вдохновителем на своем «пути в Дамаск»¹.

Знакомство Виноградова с творчеством Сологуба, по его собственным словам, состоялось достаточно рано. В письме 1916 г. он писал: «С 1895 г., когда я прочитал первый Ваш рассказ “Тень” в “Северном вестнике”, я, 18-летний юноша, всей душой примкнул к тому литературному течению, которое всего ярче и полнее сказалось в Ваших произведениях» [Ед. хр. 136. Л. 1]. Тяготение Виноградова к символизму и символистской критике проявилось еще в 1912 г. в юбилейной статье «Морис Метерлинк» [Виноградов 1912, 15 авг.] и в обзоре альманаха «Жатва» с разбором поэзии В. Каменского [С. В. 1912]. К творчеству Сологуба до 1913 г. он обращался выборочно, хотя того требовал жанр библиографических обзоров, какие он вел на страницах «Пермских губернских ведомостей» в 1909–1910 гг. [Виноградов 1909]. В 1913–1914 гг. это не только обзоры [Виноградов 1914, 1 янв.], но и многочисленные цитаты в миниатюрах и публицистических статьях [Виноградов 1913], апелляция к Сологубу в разборе поэзии Баратынского [Виноградов 1914, 29 июн.], в споре с «лагерем реалистов» [Виноградов 1916]. Апофеозом этого

увлечения стала большая статья [С. В. 1916] о лекции Сологуба «Россия в мечтах и ожиданиях» 2 октября 1916 г. в Екатеринбурге² и последующая переписка с учителем.

Личное знакомство Виноградова с Сологубом произошло в антракте после выступления поэта в Екатеринбурге. О визите Виноградова в письме А. Н. Чеботаревской Сологуб писал: «Пришли два журналиста местных газет, один из них передал две свои прежние статьи обо мне, – оказалось, что это тот Виноградов, статьи которого в вырезках доходили к нам и произвели приятное впечатление» [Сологуб 1997: 360]. Об этих статьях Виноградов хлопотливо постскрипту осведомляется в письме, отделяя строкой от восторженных признаний: «Знакомы ли Вы с моими статьями о Ваших произведениях, какие были помещены мной в “Пермских ведомостях” за 1909–1911 гг.?» [Ед. хр. 136. Л. 1]. Письмо было отправлено им в ответ на письмо Сологуба, инициировавшего переписку, однако ни оно, ни ответ на сохранившееся письмо (если таковой был) – не известны. Письмо Виноградов отправил не из дома, а из редакции «Уральской жизни», как бы подчеркивая свою принадлежность к писательско-журналистской среде, а подписался, возможно, от волнения два раза: «Ваш Виноградов» и «С. В.».

Примечательно, что влияние Сологуба на художественное творчество и критическую мысль Виноградова проявляется довольно поздно и в то время, когда символистская школа уже утратила свою популярность. Однако на этот период приходится начало выпуска двадцатитомного собрания сочинений поэта и его первое лекционное турне по городам России. В кризисную для символизма эпоху поэт говорит о том, что только символическое искусство, обращенное ко всей мировой культуре, может быть современным. Лекции Сологуба собирают концертные залы в городах России и за рубежом. Понятно, что провинциальному журналисту выступить убежденным символистом в местной печати было гораздо легче на фоне активной

¹ Более подробный анализ прозы Виноградова и ее литературного контекста: [Маштакова 2021].

² Опубликованный текст лекции см.: [Сологуб 1915]. Подробнее о лекции, гастрольях, откликах прессы и указанной статье Виноградова: [Лавров 1997; Маштакова 2020].

литературной и просветительской деятельности своего кумира. И, окончательно встав на этот путь в 1913–1914 гг., Виноградов не меняет своих эстетических воззрений до конца жизни. Даже в 1918 г. в статье о футуризме он высказался по-декадентски радикально: «В сущности, между футуристами, утверждающими жизнь, всеми атомами души живущими на земле, и нами, бледными призраками скользящими по земле, – целая бездна» [Виноградов 1918].

Заметим, что литературные пристрастия Виноградова воспринимались читающей публикой достаточно провокационно и эпатажно. И. В. Козлов замечает, что выступивший на общем фоне ироничных и разгромных газетных статей о модернизме человек должен был быть достаточно смелым, не боявшимся быть непонятым и осуждаемым: «До выступлений Виноградова екатеринбургские газеты публиковали только насмешливые, ироничные и разгромные статьи о символистах и футуристах. <...> Складывается вполне парадоксальная ситуация: провинциальный критик отказывается от традиционной для провинциальной же “газетной” литературной практики, обращающей внимание, прежде всего, на сегодняшние “злобы дня”» [Козлов 2016: 366]. О том, что полемика в околотитулатурной городской среде была крайне острой, косвенно свидетельствует хранящийся в СОУНБ им. В. Г. Белинского экземпляр екатеринбургского ежемесячного журнала «Лесное эхо» за 1918 г., где рядом с миниатюрой Виноградова «Гой, что приходит ко всем» рукой читателя выведено (в дореволюционной орфографии): «Подлец, лгун и кривляка!» [Виноградов 1918]. Сам Виноградов жаловался в своем письме Сологубу: «Надо ли говорить, какие насмешки и издевательства пришлось мне вынести в медвежьей глуши от людей старых, мертвых слов» [Ед. хр. 136. Л. 1]. При этом и в литературных спорах, и в художественных произведениях он неизменно и стойчески следовал своим идеалам. Эту его оптимистическую черту еще в 1913 г. описала в своем стихотворении-посвящении Н. Кашталинская (Стенбок), чьи стихи Виноградов отмечал в своих библиографических обзорах [Виноградов 1913, 27 апр.; Виноградов 1913, 28 апр.]:

Привет тебе, кто ночью безысходной

Свой факел сохранил и с верой ждал
рассвет;

Кто зная водрузив на путь свободный
Нес гордо пламень свой – любви свя-
тый завет [Кашталинская 1913: 84].

Как бы то ни было, творчество Виноградова, хотя и забытое сегодня, было достаточно устойчиво востребовано читателем, о чем можно судить по количеству, стилевой и тематической однородности его публикаций 1910-х гг.

Одни из последних сведений о нем – воспоминания П. П. Бажова, записанные К. В. Боголюбовым: в 1920-е гг. публиковала свои корреспонденции в «Уральском рабочем» некая ткачиха Ленинской фабрики «тетя Маша», тот же Виноградов, переключившийся «с крылатого Эроса на производственную тематику» [Боголюбов 1951: 65], оставив за собой право на игру и мистификацию. Подтверждения этим сведениям, однако, найти не удалось, в номерах «Уральского рабочего» такой псевдоним не фигурирует. Возможно, сыграла роль аберрация памяти свидетелей литературной жизни тех лет, а возможно, упомянутые корреспонденции в печать выходили без авторства. Если считать достоверными записанные Боголюбовым слова Бажова, подходящей площадкой для «тети Маши» могла стать отдельная «Страничка работницы» «Уральского рабочего». Зачастую материалы в ней помечались фамилиями авторов: «Работница Н.», «Делегатка Н.». Сместе предположить, поскольку остросоциальная тематика всегда интересовала Виноградова, его рассуждения в авторской колонке «Аккорды жизни» для газеты «Уральская жизнь» могли перейти в заметки для «Уральского рабочего». Кроме того, в эти годы в газете велась (как правило, анонимно) рубрика «Театр и искусство» или «Театр и музыка», аналогичная той, в которую Виноградов писал для «Зауральского края» в 1910-е гг. Однако нехудожественный стиль и обзорный характер этих публикаций не дает оснований говорить о тождестве авторов этих рубрик. Если обратиться к поэтическому и критическому творчеству Виноградова, «красную поэзию» он не принимал, революцию и Гражданскую войну назвал адом, торжествующим «злую победу» [Козлов 2016: 390-393], и, разумеется, продолжать художествен-

ную деятельность в государственном издании не мог. Можно говорить, следовательно, о некоем «затворе» Виноградова-поэта и критика после Гражданской войны.

Итак, пиковый период творчества Виноградова пришелся на 1910-е гг., был недолгим, но плодотворным, стиливо и тематически, в целом однородным, эпигонским, по большому счету, но важным, ярким и своеобразным для литературной жизни Урала. Это один из немногих случаев смелого, самодостаточного, подкрепленного эрудицией высказывания писателя, поэта и критика-символиста, выросшего из леводемократического «ядра» газетной литературы. Его художественное творчество, оцененное современниками (тем же Сологубом, первым вступившим с ним в переписку), если и не стало частью «большой литературы», то, будучи показательно декадентским и в некоторых случаях намеренно неоригинальным, сыграло свою роль катализатора региональных дискуссий о литературе, а также выполнило медиаторские функции между провинциальным читателем и значимыми литературными событиями начала XX в. и стало частью той «почвы» [Козлов, Созина 2008: 28], на которой сформировались основные направления уральской литературы последующих десятилетий.

Приложение.

Письмо печатается по: РО ИРЛИ РАН. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 136. Л. 1.

С. В. Виноградов – Ф. Сологубу.

27 октября 1916 г.

Дорогой Федор Кузьмич!

Большую радость принесло мне Ваше неожиданное письмо, этот день был для меня настоящим праздником. Ваш привет – это награда за то, что в течение 20 лет пришлось мне вынести за служение светлой Мечте, за преклонение перед Вами, кто первый воздвиг для нее сияющий трон. С 1895 г., когда я прочитал первый Ваш рассказ «Тень» в «Северном вестнике», я, 18-летний юноша, всей душой примкнул к тому литературному течению, которое всего ярче и полнее сказалось в Ваших произведениях¹. Сознаюсь, что нелегко мне было

¹ В этом месте, очевидно, Виноградов несколько преувеличивает. Его первая публикация состоялась в 1898 г. и

все эти 20 лет: я был народным учителем, потом учителем городского училища², сотрудником провинциальных газет, – надо ли говорить, какие насмешки и издевательства пришлось мне вынести в медвежьей глуши от людей старых, мертвых слов³? Но награда за это теперь у меня все есть: наша встреча с Вами, Ваше письмо⁴, одобрение Ваше. Это служит теперь для меня единственной поддержкой. Я устал и кажусь себе рыцарем с обломком копья в руке. Оглядываюсь – одни лица врагов. Нет даже на руке шарфа Прекрасной Дамы, за которую я бился всю жизнь. Неужели же, когда я паду, не придет ко мне она, светлоликая, и не скажет: «Милый! Ты был прав, что шел дорогой бед»⁵. И вот я слышу издали Ваш привет, привет старшего победоносного рыцаря: «Она не придет... Но тверже держи обломок копья». Что же, осталось не так уж долго...

Простите, дорогой учитель, но я пере-

была посвящена ледниковому периоду в геологии (Виноградов С. Ледяная эпоха // Рудокоп. 1898. № 25, 18 октября). По крайней мере, до 1909 года в его обзорах и статьях не упоминалось имени Сологуба, не встречаются и свидетельства его интереса к декадентству.

² В статье «Настоящее и прошлое печати» Виноградов упоминает эпизод своего увольнения: «В 1898 году инспектор народных училищ (я был тогда скромным учителем), узнав о появлении в газете моей первой статьи <...> и заявил мне: – “Если еще будете писать, в 24 часа вас уволю”. И спустя некоторое время привел в исполнение свою угрозу». Цит. по: [Козлов 2016: 369].

³ Более всего критике Виноградова подвергался реализм и любые тенденции к реализму, основным своим оппонентом он видел А. Г. Туркина, челябинского журналиста и публициста. В журналистско-писательской уральской среде Виноградов был фигурой заметной и достаточно авторитетной, поэтому в письме Сологубу он, скорее всего, снова преувеличивает, но символизм, приверженцем которого он себя считал, действительно не имел большого числа поклонников.

⁴ Письмо Сологуба неизвестно.

⁵ Собираемый образ рыцаря, сражающегося за Прекрасную Даму или ожидающего и не дождавшегося ее, – характерный для поэтики символизма, в особенности младосимволизма. Также – распространенный образ жизни-дороги, приносящей страдания (ср. у Сологуба, «Где ты, прелесть несравненная...»): «Но скрывается прелестная, / Снова жизнь моя темна, / Снова вокруг толпа бесчестная, / И моя дорога тесная / Утомительна, грязна», также, например, в романтизме: «Зачем он шел долиной чудной слез...» у К. Батюшкова и др.

живаю вновь тяжелые дни: похороны, пожалуй, уже последней мечты, которую, думалось мне, отыскаю я живой.

Спасибо за все, что Вы дали мне. Горячий привет Вашей супруге¹, которую я так же высоко ценю, как и Вас.

Ваш Виноградов.

Р.С. Знакомы ли Вы с моими статьями о Ваших произведениях, какие были помещены мной в «Пермских ведомостях» за

¹ Анастасия Николаевна Чеботаревская (1877–1921) – писательница, переводчица, жена, муза и соавтор некоторых статей Ф. Сологуба.

1909–1911 гг.²?

Я же, к глубокому моему сожалению, кое-чего из написанного Вами не читал. Особенно жаль, что я упустил многие стихотворения. В провинции трудно достать книги. Но, кажется, скоро выйдет полное собрание Ваших сочинений?³

С. В.

² Газета «Пермские губернские ведомости», где Виноградов вел колонку «Около литературы». Имеются в виду его обзорные статьи с упоминаниями произведений Сологуба: [Виноградов 1909; 1910].

³ Вероятно, Виноградов надеялся на завершение издания 20-томного собрания сочинений Ф. Сологуба в издательстве «Сирия» (1913–1914), не все тома из которого увидели в свет.

Литература

А. Т. Нарядные / А. Т. // Голос Приуралья. – 1916. – № 29. – 7 февраля.

Абашев, В. В. Апология провинции в литературной критике 1910-х годов (пермский журналист Чубин-Черномор) / В. В. Абашев // Проблемы региональной идентичности и периодическая печать XIX – начала XX века. – Пермь : Пермский государственный национальный исследовательский университет, 2013. – С. 178-185.

Боголюбов, К. Наш Бажов / К. Боголюбов // Южный Урал. – 1951. – № 5. – С. 51-74.

Бодлер, Ш. Цветы зла / Ш. Бодлер ; пер. П. Якубовича-Мельшина. – СПб. : Т-во «Обществ. Польза», 1909. – 252 с.

Васильев, И. Е. Проблема периодизации литературы Урала XX века (материалы к предисловию для третьего тома «Истории литератур Урала») / И. Е. Васильев, М. А. Литовская // Литература Урала: история и современность : сб. ст. Вып. 6. / под ред. Е. К. Созиной. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2011. – С. 25-38.

Виноградов, С. Аккорды жизни / С. Виноградов // Уральская жизнь. – 1912. – № 258. – 13 ноября.

Виноградов, С. Аккорды жизни / С. Виноградов // Уральская жизнь. – 1912. – № 282. – 19 декабря.

Виноградов, С. Аккорды жизни / С. Виноградов // Уральская жизнь. – 1913. – № 209. – 20 сентября.

Виноградов, С. Аккорды жизни / С. Виноградов // Уральская жизнь. – 1913. – № 237. – 25 октября.

Виноградов, С. Белые цветы / С. Виноградов // Уральская жизнь. – 1912. – № 100. – 5 мая.

Виноградов, С. В Пасхальную ночь / С. Виноградов // Уральская жизнь. – 1912. – № 67. – 25 марта.

Виноградов, С. Вересаев / С. Виноградов // Урал. – 1905. – № 2352. – 14 июля.

Виноградов, С. Две тени / С. Виноградов // Уральская жизнь. – 1913. – № 87. – 25 декабря.

Виноградов, С. Литература и поэзия в 1913 году / С. Виноградов // Уральская жизнь. – 1914. – № 1. – 1 января.

Виноградов, С. Литературные штрихи / С. Виноградов // Уральская жизнь. – 1913. – № 93. – 27 апреля.

Виноградов, С. Литературные штрихи / С. Виноградов // Уральская жизнь. – 1916. – № 107. – 15 мая.

Виноградов, С. Молодая поэтесса / С. Виноградов // Сибирская торговая газета. – 1913. – № 118. – 28 апреля.

Виноградов, С. Морис Метерлинк / С. Виноградов // Уральская жизнь. – 1912. – № 182. – 15 августа.

Виноградов, С. Мысли о футуризме / С. Виноградов // Уральская жизнь. – 1918. – № 229. – 8 декабря.

Виноградов, С. Новое счастье / С. Виноградов // Уральская жизнь. – 1913. – № 87. – 25 декабря.

Виноградов, С. Около литературы / С. Виноградов // Пермские губернские ведомости. – 1909. – № 240. – 10 ноября; 1910. – № 148. – 10 июля; № 160. – 25 июля; № 203. – 19 сентября.

Виноградов, С. Поэзия печали / С. Виноградов // Уральская жизнь. – 1914. – № 143. – 29 июня.

Виноградов, С. Рождественские огни / С. Виноградов // Уральская жизнь. – 1912. – № 287. – 25 декабря.

Виноградов, С. Той, что приходит ко всем / С. Виноградов // Лесное эхо. – 1918. – № 2. – С. 14.

Власова, Е. Г. «Газетная» литература конца XIX – начала XX в. (по материалам «Пермских губернских ведомостей») / Е. Г. Власова // Литературный процесс в региональной периодической печати 1830–1930-х гг. / под ред. Е. К. Созиной, Т. А. Снигиревой. – Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2016. – С. 54-63.

- Воложанин, В. Модернизм и сибирские поэты / В. Воложанин // Утро Сибири. – 1912. – № 140. – 24 июня.
- Голдин, В. Н. Виноградов Сергей Васильевич / В. Н. Голдин, Н. С. Журавлева // Екатеринбург литературный : энциклопедический словарь / ред. коллегия: В. А. Блинов, Е. К. Созина Л. П. Быков [и др.]. – Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2016. – С. 84-85.
- Зырянов, О. В. Ситуация любви к мертвой возлюбленной в русской поэтической традиции / О. В. Зырянов // Известия Уральского государственного университета. – 2000. – № 17. – С. 57-74.
- Каменский, В. Его-моя биография великого футуриста / В. Каменский. – М. : Китоврас (Тип. Т. Ф. Дортман), 1918. – 228 с.
- Карташова, Т. П. «На магистрали», или Развитие журналистики Новониколаевска в начале XX в. / Т. П. Карташова // Словесная культура Сибири в общероссийском и европейском контекстах (XIX – начало XX в.) / под общ. ред. И. А. Айзиковой. – Томск : Издательский Дом ТГУ, 2019. – С. 178-193.
- Кашталинская, Н. Привет / Н. Кашталинская // Любовь и смерть. – СПб. : Труд, 1913. – С. 84.
- Козлов, И. В. С. В. Виноградов – литературный критик / И. В. Козлов // Литературный процесс в региональной периодической печати 1830–1930-х гг. / под ред. Е. К. Созиной, Т. А. Снигиревой. – Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2016. – С. 363-394.
- Козлов, И. В. Литература рубежа XIX–XX веков (Серебряный век). Основные события культурной и общественной жизни на Урале / И. В. Козлов, Е. К. Созина // Литературная жизнь Урала XX века: литературоведческая концепция музейной экспозиции. – Екатеринбург : Объединенный музей писателей Урала ; УрО РАН ; Изд-во Урал. ун-та, 2008. – С. 15-28.
- Лавров, А. В. Федор Сологуб и Анастасия Чеботаревская. Вступительная статья / А. В. Лавров // Неизданный Федор Сологуб / под ред. М. М. Павловой, А. В. Лаврова. – М. : Новое литературное обозрение, 1997. – С. 290-302.
- Масальцева, Т. Н. Литературная критика газеты «Пермские губернские ведомости» (1890–1917 годы) : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Масальцева Т. Н. – Пермь : [б. и.], 2006.
- Маштакова, Л. В. Декадент в «медвежьей глуши» Урала: литературный контекст прозаических миниатюр С. В. Виноградова / Л. В. Маштакова // Текст и контекст: литературно-культурные связи : монография / под ред. Н. В. Константиновой. – Новосибирск : Изд-во НГПУ, 2021. – С. 22-35.
- Маштакова, Л. В. Лекция Федора Сологуба «Россия в мечтах и ожиданиях» на Урале (1916): по материалам архивов и региональной прессы / Л. В. Маштакова // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. – 2020. – Т. 22, № 3 (200). – С. 144-157.
- Нина Иванова. Красные ландыши / Н. Иванова // Уральская жизнь. – 1914. – № 11. – 15 января; 1914. – № 15. – 19 января.
- Нина Иванова. Она пришла / Н. Иванова // Уральская жизнь. – 1914. – № 77. – 18 апреля.
- Пумпянский, Л. В. Группа «таинственных повестей» / Л. В. Пумпянский // И. С. Тургенев. Сочинения. Т. 8. – М. ; Л. : Гос. изд-во, 1929. – С. 3-18.
- РО ИРЛИ РАН. – Ф. 289. – Оп. 3. – Ед. хр. 136, 884.
- С. В. Библиография / С. В. // Уральская жизнь. – 1912. – № 259. – 20 ноября.
- С. В. В. Вересаев (к 50-летию рождения) / С. В. // Уральская жизнь. – 1917. – № 6. – 8 января.
- С. В. Лекция Ф. Сологуба / С. В. // Уральская жизнь. – 1916. – № 221. – 5 октября.
- Сологуб, Ф. Письма к Анастасии Чеботаревской / Ф. Сологуб ; публикация А. В. Лаврова // Неизданный Федор Сологуб / под ред. М. М. Павловой, А. В. Лаврова. – М. : НЛЮ, 1997. – С. 303-370.
- Сологуб, Ф. Путь в Дамаск / Ф. Сологуб // Сологуб Ф. Собрание сочинений : в 12 т. Т. 12. – СПб. : Шиповник, 1912. – С. 147-165.
- Сологуб, Ф. Собрание сочинений : в 12 т. Т. 12 / Ф. Сологуб. – СПб. : Шиповник, 1912. – 241 с.
- Сологуб, Ф. Россия в мечтах и ожиданиях / Ф. Сологуб // Вечерний курьер. – 1915. – № 434. – 8 ноября.
- Фельдман, Д. З. Прекрасная еврейка в России XVII–XIX веков: образы и реальность. Статьи и документы / Д. З. Фельдман, О. Ю. Минкина, А. Ю. Кононова. – М. : Древлехранилище, 2008. – 144 с.
- Ханзен-Леве, А. Русский Символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / А. Ханзен-Леве. – СПб. : Академический проект, 1999. – 512 с.

References:

- A. T. (1916). Naryadnye [Elegant People]. In *Golos Priural'ya*. No. 29. 7 Feb.
- Abashev, V. V. (2013). Apologiya provintsii v literaturnoi kritike 1910-kh godov (permskii zhurnalists Chubin-Chernomor) [Apology of the Province in Literary Criticism of the 1910s (Perm Journalist Chubin-Chernomor)]. In *Problemy regional'noi identichnosti i periodicheskaya pechat' XIX – nachala XX veka*. Perm, Permskii gosudarstvennyi natsional'nyi issledovatel'skii universitet, pp. 178-185.
- Baudelaire, S. (1909). *Tsvety zla* [The Flowers of Evil] / transl. by P. Yakubovich-Mel'shin. Saint Petersburg, Tovarishchestvo «Obshchestvennaya Pol'za». 252 p.

- Bogolyubov, K. (1951). Nash Bazhov [Our Bazhov]. In *Yuzhnyi Ural*. No. 5, pp. 51-74.
- Fel'dman, D. Z., Minkina, O. Yu., Kononova, A. Yu. (2008). *Prekrasnaya evreika v Rossii XVII–XIX vekov: obrazy i real'nost'. Stat'i i dokumenty* [A Beautiful Jewish Woman in Russia in 17–19 Centure: Images and Reality]. Moscow, Drevlekhranilishche. 144 p.
- Goldin, V. N., Zhuravleva, N. S. (2016). Vinogradov Sergei Vasil'evich [Sergey V. Vinogradov]. In Blinov, V. A., Sozina, E. K., Bykov, L. P. et al. (Eds.). *Ekaterinburg literaturnyi: entsiklopedicheskii slovar'*. Ekaterinburg, Kabinetnyi uchenyi, pp. 84–85.
- Hanzen-Lowe, A. (1999). *Russkii Simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Rannii simvolizm* [Russian Symbolism. The System of Poetic Motives. Early Symbolism]. Saint Petersburg, Akademicheskii proekt. 512 p.
- Ivanova, N. (1914). Krasnye landyshy [The Red Lilies of the Valley]. In *Ural'skaya zhizn'*. No. 11. 15 Jan.; No. 15. 19 Jan.
- Ivanova, N. (1914). Ona prishla [She's Come]. In *Ural'skaya zhizn'*. No. 77. 18 Apr.
- Kamensky, V. (1918). *Ego-moya biografiya velikogo futurista* [His-My Autobiography of the Great Futurist]. Moscow, Kitovras. 228 p.
- Kartashova, T. P. (2019). «Na magistrali», ili Razvitie zhurnalistiki Novonikolaevska v nachale XX v. [On the Highway, or Journalism Development in Novonikolaevsk in the Beginning of 20th Century]. In Aizikova, I. A. (Ed.). *Slovesnaya kul'tura Sibiri v obshcherossiiskom i evropeiskom kontekstakh (XIX – nachalo XX v.)*. Tomsk, Izdatel'skii Dom TGU, pp. 178-193.
- Kashtalinskaya, N. (1913). Privet [Hello]. In *Lyubov' i smert'*. Saint Petersburg, Trud, p. 84.
- Kozlov, I. V. (2016). S. V. Vinogradov – literaturnyi kritik [Sergey V. Vinogradov as a Literary Critic]. In Sozina, E. K., Snigireva, T. A. (Eds.). *Literaturnyi protsess v regional'noi periodicheskoi pechati 1830–1930-s*. Ekaterinburg, Kabinetnyi uchenyi, pp. 363-394.
- Kozlov, I. V., Sozina, E. K. (2008). Literatura rubezha XIX–XX vekov (Serebryaniy vek). Osnovnye sobytiya kul'turnoi i obshchestvennoi zhizni na Urale [Literature at the Turn of the 19th and 20th Centuries (Silver Age): The Main Events in the Urals]. In *Literaturnaya zhizn' Urala XX veka: literaturovedcheskaya kontseptsiya muzeinoi ekspozitsii*. Ekaterinburg, Ob'edinennyy muzei pisatelei Urala, UrO RAN, Izdatelstvo Ural'skogo universiteta, pp. 15-28.
- Lavrov, A. V. (1997). Fedor Sologub i Anastasiya Chebotarevskaya. Vstupitel'naya stat'ya [Fyodor Sologub and Anastasya Chebotarevskaya. Introduction]. In Pavlova, M. M., Lavrov, A. V. (Eds.). *Neizdannyy Fedor Sologub*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 290-302.
- Masaltseva, T. N. (2006). *Literaturnaya kritika gazety «Permskie gubernskie vedomosti» (1890–1917-s)* [Section of Literary Criticism in the Newspaper Permskie Gubernskie Vedomosti]. Dis. ... kand. filol. nauk. Perm.
- Mashtakova, L. V. (2020). Lektsiya Fedora Sologuba «Rossiya v mechtakh i ozhidaniyakh» na Urale (1916) [Fyodor Sologub with Lecture Russia in the Dreams and Expectations in the Urals]. In *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki*. Vol. 22. No. 3 (200), pp. 144-157.
- Mashtakova, L. V. (2021). Dekadent v «medvezh'ei glushi» Urala: literaturnyi kontekst prozaicheskikh miniatyur S. V. Vinogradova [A Decadent in the “Bear” Wilderness of the Urals: The Literary Context of Vinogradov's Prose Miniatures]. In Konstantinova, N. V. (Ed.). *Tekst i kontekst: literaturno-kul'turnye svyazi*. Novosibirsk, Izdatel'stvo NGPU, pp. 22-35.
- Pumpyansky, L. V. (1929). Gruppya «tainstvennykh povestei» [The Group of “Mysterious Stories”]. In Turge-nev, I. S. *Sochineniya, in 12 vols*. Vol. 8. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, pp. 3-18.
- RO IRLI RAN [Manuscript Department of the Pushkin House]. Stock 289. List 3. Dos. 136, 884.
- S. V. (1912). Bibliografiya [Bibliography]. In *Ural'skaya zhizn'*. No. 259. 20 Nov.
- S. V. (1916). Lektsiya F. Sologuba [F. Sologub Lecture]. In *Ural'skaya zhizn'*. No. 221. 5 Okt.
- S. V. (1917). V. Veresaev [V. Veresaev]. In *Ural'skaya zhizn'*. No. 6. 8 Jan.
- Sologub, F. (1912). Put' v Damask [Way to Damascus]. In Sologub F. *Sobranie sochinenii: v 12 t*. Vol. 12. Saint Petersburg, Shipovnik, pp. 147-165.
- Sologub, F. (1912). *Sobranie sochinenii: v 12 t*. [Collection of Works, in 12 vols]. Vol. 12. Saint Petersburg, Shipovnik. 241 p.
- Sologub, F. (1997). Pis'ma k Anastasii Chebotarevskoi [Letters to Anastasya Chebotarevskaya] / ed. by A. V. Larov. In Pavlova, M. M., Lavrov, A. V. (Eds.). *Neizdannyy Fedor Sologub*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 303-370.
- Sologub, F. (1915). Rossiya v mechtakh i ozhidaniyakh [Russia in the Dreams and Expectations]. In *Vechernii kur'er*. No. 434. 8 Nov.
- Vasil'ev, I. E., Litovskaya, M. A. (2011). Problema periodizatsii literatury Urala XX veka [Periodization Problem in the Urals Literature of 20th Century]. In Sozina, E. K. (Ed.). *Literatura Urala: istoriya i sovremennost'*. Issue 6. Ekaterinburg, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta, pp. 25-38.
- Vinogradov, S. (1905). Veresaev [Veresaev]. In *Ural*. No. 2352. 14 Jul.
- Vinogradov, S. (1909, 1910). Okolo literatury [Near the Literature]. In *Permskie gubernskie vedomosti*. No. 240. 10 Nov; No. 148. 10 Jul; No. 160. 25 Jul; No. 203. 19 Sep.

- Vinogradov, S. (1912). Akkordy zhizni [Accords of a Life]. In *Ural'skaya zhizn'*. No. 258. 13 Nov.
- Vinogradov, S. (1912). Akkordy zhizni [Accords of a Life]. In *Ural'skaya zhizn'*. No. 282. 19 Dec.
- Vinogradov, S. (1912). Belye tsvety [The White Flowers]. In *Ural'skaya zhizn'*. No. 100. 5 May.
- Vinogradov, S. (1912). Moris Meterlink [Maurice Maeterlinck]. In *Ural'skaya zhizn'*. No. 182. 15 Aug.
- Vinogradov, S. (1912). Rozhdestvenskie ogni [The Christmas Lights]. In *Ural'skaya zhizn'*. No. 287. 25 Dec.
- Vinogradov, S. (1912). V Paskhal'nuyu noch' [On Easter Night]. In *Ural'skaya zhizn'*. No. 67. 25 Mar.
- Vinogradov, S. (1913). Akkordy zhizni [Accords of a Life]. In *Ural'skaya zhizn'*. No. 209. 20 Sept.
- Vinogradov, S. (1913). Akkordy zhizni [Accords of a Life]. In *Ural'skaya zhizn'*. No. 237. 25 Oct.
- Vinogradov, S. (1913). Dve teni [Two Shadows]. In *Ural'skaya zhizn'*. No. 87. 25 Dec.
- Vinogradov, S. (1913). Literaturnye shtrikhi [The Literary Hatches]. In *Ural'skaya zhizn'*. No. 93. 27 Apr.
- Vinogradov, S. (1913). Molodaya poetessa [The Young Poet]. In *Sibirskaya torgovaya gazeta*. No. 118. 28 Apr.
- Vinogradov, S. (1913). Novoe shchast'e [The New Happiness]. In *Ural'skaya zhizn'*. No. 87. 25 Dec.
- Vinogradov, S. (1914). Literatura i poeziya v 1913 godu [Literary and Poetry in 1913]. In *Ural'skaya zhizn'*. No. 1. 1 Jan.
- Vinogradov, S. (1914). Poeziya pechali [The Sorrow Poetry]. In *Ural'skaya zhizn'*. No. 143. 29 Jun.
- Vinogradov, S. (1916). Literaturnye shtrikhi [The Literary Hatches]. In *Ural'skaya zhizn'*. No. 107. 15 May.
- Vinogradov, S. (1918). Mysli o futurizme [The Thoughts about Futurism]. In *Ural'skaya zhizn'*. No. 229. 8 Dec.
- Vinogradov, S. (1918). Toi, chto prikhodit ko vsem [To Her Who Comes to Everyone]. In *Lesnoe ekho*. No. 2, p. 14.
- Vlasova, E. G. (2016). «Gazetnaya» literatura kontsa XIX – nachala XX v. [Newspaper Literature of the Late 19th – Early 20th Century]. In Sozina, E. K., Snigireva, T. A. (Eds.). *Literaturnyi protsess v regional'noi periodicheskoi pechati 1830–1930-kh gg.* Ekaterinburg, Kabinetnyi uchenyi, pp. 54–63.
- Volozhanin, V. (1912). Modernizm i sibirskie poety [Modernism and Siberian poets]. In *Utro Sibiri* [. No. 140. 24 Jun.
- Zyryanov, O. V. (2000). Situatsiya lyubvi k mertvoi vozlyublennoi v russkoi poeticheskoi traditsii [The Situation of Love for a Dead Beloved in the Russian Poetic Tradition]. In *Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 17, pp. 57–74.

Данные об авторе

Маштакова Любовь Владиславовна – кандидат филологических наук, научный сотрудник Лаборатории междисциплинарных гуманитарных исследований, Институт истории и археологии УрО РАН (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620990, Россия, Екатеринбург, ул. С. Ковалевской, 16.

E-mail: lika170288@mail.ru.

Author's information

Mashtakova, Liubov Vladislavovna – Candidate of Philology, Research Fellow of Laboratory for Interdisciplinary Research in the Humanities, Institute of History and Archaeology UB RAS (Ekaterinburg, Russia).

Дата поступления: 18.03.2021; дата публикации: 30.03.2022

Date of receipt: 18.03.2021; date of publication: 30.03.2022

РЕАЛИСТИЧЕСКОЕ ПИСЬМО И СОЦРЕАЛИСТИЧЕСКИЙ КАНОН: ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОПЫТ ВЕРЫ ПАНОВОЙ

Снигирева Т. А.

Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина
Институт истории и археологии Уральского отделения РАН (Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3795-963X>

А н н о т а ц и я. Материалом анализа стало творчество В. Пановой первых послевоенных лет, которые традиционно рассматриваются как годы позднего соцреализма. Сосредоточение на романе «Кружилиха», тематически соответствующем наиболее ортодоксальному жанру соцреализма – производственному роману, – позволило показать, как на площадке одного текста разворачивается противостояние канона и индивидуальной манеры письма. В целом весь роман пронизан идеей силы коллектива, единством трудового порыва, атмосферой нормы, правильности – подвиг творят люди хорошие. Но, и это уже особость мировоззренческой позиции и характера письма Пановой, в романе ощутима установка на «правду факта», правду сущего, но не должного. Отсюда – описание тотальной неустроенности советского повседневья, дискомфорта работы на износ. Детально выписан коммунальный быт, невероятная теснота, отсутствие приватности, изнурительности «жизни на глазах». Писательницу в производственном романе интересуют не только события производственной деятельности, но события души отдельного человека, живущего фактически в экстремальных обстоятельствах, но принимающего их за норму. В финале делается вывод о том, что в создании культуры шестидесятилетия деятельно участвовало поколение тех, кого принято (с полярными оценками) называть «советскими классиками». Творческое поведение и литературная работа Веры Пановой созвучны эпохе «оттепели» с ее идеей «социализма с человеческим лицом» и решительным отказом от морализаторства и дидактизма авторитарного стиля.

К л ю ч е в ы е с л о в а: соцреалистический канон; соцреализм; русская литература; русские писательницы; литературное творчество; литературные жанры; литературные сюжеты; литературные образы; производственные романы; индивидуальный стиль.

Д л я ц и т и р о в а н и я: Снигирева, Т. А. Реалистическое письмо и соцреалистический канон: художественный опыт Веры Пановой / Т. А. Снигирева. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2022. – Т. 27, № 1. – С. 147-153.

REALISTIC WRITING AND SOCIALIST-REALISTIC CANON: ARTISTIC EXPERIENCE OF VERA PANOVA

Tatyana A. Snigireva

Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin
Institute of History and Archaeology of Ural Branch of RAS (Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3795-963X>

A b s t r a c t. The creative activity of V. Panova of the first post-war years, which are traditionally considered as the period of late socialist realism, became the material of analysis in this article. Focusing on the novel “Kruzhilika”, thematically corresponding to the most orthodox genre of socialist realism – occupational novel – allows showing how the confrontation between canon and individual writing style unfolds within one text. In general, the whole novel is permeated by the idea of collective strength, the unity of labor impulse, and the atmosphere of normality and rightness – the feat is accomplished by good people. But in the novel – and it is already a peculiarity of Panova’s worldview and style of writing – we feel the pursuit of “the truth of the fact”, the truth of the essential, but not of the appropriate. Hence comes the description of total insecurity of Soviet Union’s day-to-day life and discomfort of the hard work. The communal life, incredible congestion, lack of privacy and feeling tired of “living before other persons’ eyes” are depicted in detail. In an occupational novel, the author is interested not only in the events of industrial activity, but also in the soul of the individual, who is actually living under extreme circumstances, but taking them as a norm. The author of the article concludes that the generation of those, whom it is customary to call (with a contradictory connotation) “Soviet classics”, actively participated in

creating the culture of the sixties. The creative activity and the literary work of Panova are in line with the epoch of "The Thaw" with its idea of "socialism with a human face" and categorical denial of moralization and didacticism of the authoritarian style

Keywords: socialist-realistic canon; socialist realism; Russian literature; Russian women-writers; literary creative activity; literary genres; literary plots; literary images; occupational novels; individual style.

For citation: Snigireva, T. A. (2022). Realistic Writing and Socialist-Realistic Canon: Artistic Experience of Vera Panova. In *Philological Class*. Vol. 27. No. 1, pp. 147-153.

Внешне творческая судьба В. Ф. Пановой вполне соответствует традиционному пути советского писателя, причем писателя первого ряда. В Ростове-на-Дону, где родилась в семье интеллигентной, но малообеспеченной, она получила неплохое образование (несколько классов гимназии), которое, впрочем, было оборвано революцией и гражданской войной и в течение всей жизни дополнялось самообразованием. В 1920-е годы прошла школу рабкора и школы разных творческих объединений, главным образом авангардного (но не только) характера. В начале 1930-х годов переезжает в Ленинград, продолжает журналистскую деятельность, пробует силы в драматургии (успешно, скажем, шла ее пьеса «Старая Москва» в обеих столицах). В 1943 оказывается с семьей (матерью и тремя детьми) в Перми (тогда – Молотов), работает в газетах «Сталинская путевка», «Звезда», на местном радио, сотрудничает с альманахом «Прикамье». Начиная с 1943 года по заданию редакции с санитарным поездом совершает несколько поездок на фронт. В эвакуации пишет повести «Евдокия» («Семья Пирожковых»), «Кружилиха» («Люди добрые»), «Спутники» («Санитарный поезд»). В 1947 году удостоивается Сталинской премии первой степени (за повесть «Спутники»), в 1948 – Сталинской премии второй степени (роман «Кружилиха»), в 1950 – Сталинской премии третьей степени (роман «Ясный берег»). В 1965 в связи с шестидесятилетием получает Орден Трудового Красного Знамени.

Частично эти сведения в их официальной части, как и анализ творчества писательницы в качестве безусловного образца соцреалистического искусства, можно почерпнуть из монографий шестидесятых годов¹. Показательно, что постсоветское лите-

ратуроведение фактически потеряло свой интерес к В. Пановой как к писателю, работающему в официально-подцензурном ключе. Но при чтении автобиографической прозы «Мое и только мое», опубликованной только в конце 1980-х годов, сборника воспоминаний [Воспоминания 1988], прежде всего фрагментов книги Г. Данелия «Безбилетный пассажир» [Данелия 2015], «Записных книжек» С. Довлатова, других ленинградцев шестидесятых и, главное, при внимательном изучении ее пьес и прозы, которые, видимо, в достаточно полном объеме опубликованы в пятитомном собрании сочинений (1980–1989), возникает возможность и даже необходимость интерпретации ее судьбы и творчества в нескольких ином ключе.

Прежде всего очевидно несоответствие В. Пановой общепринятой официальной писательской модели поведения. Амплуа «официального писателя», в послевоенные годы предполагающее личную «преданность Государству, Партии, Сталину» [Голубков 2001: 89], не соотносится ни с литературным, ни с жизненным поведением Веры Пановой, в судьбе которой доминантной видится сильная личная воля, сильный характер, не позволяющий «быть как все», диктующий необходимость «быть самим собой». Несколько эпизодов биографии. В связи с убийством Кирова ее второй муж Б. Вахтин был арестован и сослан в Кемь, Панова, одна из очень немногих, добивается свидания и успевает проститься с мужем, отцом своих сыновей, перед его гибелью. В 1941 году вместе с дочерью и женщиной, у которой она снимала квартиру в Пушкино, сумела сбежать из здания синагоги под Нарвой, куда немца-

[Нинев 1964], З. Б. Богуславская. Вера Панова [Богуславская 1963], С. Я. Фрадкина. В мире героев Веры Пановой: Творческий портрет писательницы [Фрадкина 1961].

¹ См.: Л. А. Плоткин. Творчество В. Пановой [Плоткин 1964], А. А. Нинев. Вера Панова. Творчество и судьба

ми были согнаны несколько сот человек. А далее – прошла с девочкой-подростком и старой женщиной три тысячи километров по оккупированной территории, пробираясь в село под Полтавой, где были ее мать и сыновья. Жила в лесу с односельчанами, переживая отход немцев, вернулась к сожженному дому. Смогла на перекладных вывести семью в эвакуацию. Вернувшись в Ленинград, в сложнейшее послевоенное десятилетие и полные противоречий «оттепельные» годы она, обладая несомненным авторитетом, последовательно отстаивала свою позицию «социализма с человеческим лицом», «прикрывая» диссидентов и правозащитников, помогая оппозиционно настроенным писателям весьма простыми, но действенными способами, например брала их в литературные секретари, как С. Довлатова или А. Арьева, то есть давала официальную работу, что в то время было своеобразной охранной грамотой. Показательно признание Валерия Попова: «Мы тогда готовились стать писателями и очень внимательно искали для себя достойный пример. Для нас им стала Вера Панова. Помню, я увидел ее на премьере спектакля “Проводы белых ночей” по ее пьесе. Во время антракта в фойе ходила маленькая аккуратная женщина в сопровождении своей свиты. Казалось бы, ничего особенного в ней не было, но чувствовалось, что Панова источает какую-то невероятную невидимую силу. Что нас, молодых писателей, в ней привлекало? Во-первых, ее талант, ее литературная мощь, которая не вызвала никаких сомнений. Во-вторых, колоссальная внутренняя свобода и независимость. Панова, как настоящий писатель, понимала, что в литературе нужно постоянно делать подвиги, нужно быть смелее, чем раньше, – иначе нет смысла писать. Ради этого она шла на самые опасные конфликты, считая, что без борьбы ей нельзя работать. Она умела не идти на поводу у власти, будучи лауреатом Сталинских премий, оставаясь в президентских комитетах».

Но, думается, нет смысла упрощать ситуацию и делать из писательницы тайного оппозиционера режиму. Жизненная сила, вера в справедливость и добрых людей, помогающих преодолеть испытания, честность взгляда на мир, привязанность к

семье, дому, зоркость наблюдателя, и это очевидно из ее автобиографической прозы, писавшейся прежде всего «для себя», весьма органично и естественно сочетались с теми социалистическими идеалами, которыми жило поколение писательницы, поколение (можно вспомнить А. Платонова) счастливой Москвы, то есть поколение, которое появилось «на свет между Ходынской и Цусимой, подтверждено Октябрем 1917 года. Они уже не выбирали пути – история за них выбрала. (...) Славных полководцев – маршалов Советского Союза, прошедших от Бреста до Сталинграда и от Сталинграда до Берлина, – дает это поколение. И – классиков социалистического реализма. Само себя оно называло “Октябрьским”. Появившемся вовремя. Еще называло – счастливым. Самым счастливым в истории» [Аннинский 2004: 198]. Для Пановой естественно назвать газетную статью военных лет «Слово Сталина», но столь же естественно точно обозначить свое особое, весьма значительное место в движении и достижениях страны: «Я – литератор (...) Я стараюсь описывать высокие чувства и благородные поступки, которые тронули бы читателя и вызвали у него стремление подражать им» [Панова 1944: 1].

Проза дебютных для В. Пановой сороковых годов вполне вписывается в жанрово-тематический канон позднего соцреализма, заметим сразу – жанровый, но не стиливой. «Кружилиха» – производственный роман, «Ясный берег» – роман о восстановлении разрушенного сельского хозяйства, «Спутники» – военная повесть, «Евдокия» – повесть о героизме трудового подвига в тылу. В данном случае важны литературные ряды, в которые вписываются произведения, принесшие В. Пановой славу и официальные почести. «Кружилиха» соотносима с «Битвой в пути» Г. Николаевой, «Искателями» Д. Гранина¹, но не с романами «Журбины» и «Братья Ершовы» В. Кочетова. Не самый удачный, по признанию самой писательницы, роман «Ясный берег» много «человечнее», нежели

¹ См. точное замечание о названных произведениях: «они не порывали с социалистической идеологией, они старались в той или иной мере усовершенствовать этот метод, “очеловечить”, гуманизировать соцреалистическую систему ценностей» [Лейдерман 2010: 736].

ходульно-плакатные «Счастье» П. Павленко, «Плавучая станица» В. Закруткина или пресловутый «Кавалер Золотой Звезды» С. Бабаевского. «Спутники» – повесть о героизме «простого человека» на войне, изначально встала в один ряд с «В окопах Сталинграда» В. Некрасова и «Звездой» Э. Казакевича. Пьеса «Метелица» («Военнопленные»), написанная на автобиографическом материале, вполне соотносима по трагической силе с «Нашествием» (первой редакции) Л. Леонова.

Сосредоточим внимание на романе «Кружилиха», выполненном, на первый взгляд, по уже сложившейся схеме, пожалуй, самого одиозного жанра соцреализма – жанра производственного романа. Пространственно и временно роман четко определен: Кружилиха, производственный район Города (конкретный локус легко считывается – Мотовилиха, один из рабочих районов Молотова) военных лет. Основное место действия – завод, работающий на оборону, который в производственном романе является «моделью общества, где все участники трудового процесса запускали цементный завод, прокладывали нефтепровод, строили корабль, собирали трактора» [Лейдерман 2010: 738]. Немало страниц посвящено описанию трудового процесса: станки, втулки, форсунки, норма выработки, стахановцы, передовики. Но, заметим, в отличие от канонических производственных романов нет вредителей и лентяев, а личностные качества молодой стахановки Лиды весьма нехороши (амбициозность, расчетливость, неприкрытый карьеризм и отчетливое презрение к людям). Приемы создания образа завода традиционны: его символ – гудок, смысл – единство коллектива «добрых людей»: «...десять тысяч людей добрых всякого роду племени сошлись на завод на дневную смену. Гудок утихает медленно, он словно спускается с высот – ниже, ниже, – припадает к земле, расплывается по ней, замирает где-то в недрах глухой басовитой нотой. Протекли, разлились по цехам людские потоки» [Панова 1972: 6]. Подробно представлен социальный срез завода, соотносимый с принятым изображением общества военных лет. Это фактически все социальные «этажи»: от уборщицы до директора, с неизменными образами парторга, завко-

ма, начальника цеха, мастера, новичка / ученика. Важен поколенческий срез (пять поколений): восьмидесятилетние старейшины (глава конструкторского бюро и старый мастер), сорока-пятидесятилетние (начальники всех уровней), тридцатилетние (инженеры и фронтовики, комиссованные после ранений, но вернувшиеся в «трудовой строй»), двадцатилетние – молодежь (передовики и уже орденосцы), подростки двенадцати – шестнадцати лет, «Дети завода» (так названа одна из глав).

Производственные отношения «подсвечены» и смягчены любовными интригами, обязательными для производственного романа, в них вовлечены все поколения, что предполагает разные краски: от восторгов первой любви до грусти возрастных отношений. Психологический рисунок этих страниц романа прочерчен внутренними монологами, введением дневниковых записей героев, их писем и – одновременно – окрашен авторской иронией разной палитры – от улыбки до сарказма, что уже является знаком отступления от общепринятой простоты авторской позиции в производственном романе. Конечно, Панова не избежала риторики своего времени и допускала лобовые публицистические вставки, но значительно чаще в речь персонажей, а не в свою. Например, комсомольский вожак в «Кружилихе» декларирует: «... я смотрю на это дело с человеческой точки зрения, и мне кажется, что это самая партийная, самая комсомольская точка зрения и что она больше всего совпадает с духом нашего государства, с нашей Конституцией» [Панова 1972: 73]. Да, и это уже черта официальной литературы послевоенных лет, в «Кружилихе» нет острого социального конфликта. Между завкомом Уздечкиным и директором завода Листопадом возникает не принципиальное расхождение, а психологическая несовместимость, которая снимается доверительным разговором. Характерно, что этот фрагмент, дабы снять даже намек на неразрешимость противостояния между директором (приоритет которого – наращивание производства) и завкомом (главная забота которого – люди завода), Пановой пришлось дописать после обсуждения романа

и в редакции газеты «Звезда», и в Ленинградском издательстве¹.

В целом весь роман пронизан идеей силы коллектива, единством трудового порыва («все для фронта, все для победы»), атмосферой нормы, правильности – подвиг творят люди *добры*. Но, и это уже особенность взгляда Пановой, в романе постоянно присутствуют подчеркнутая неустроенность, дискомфорт жизни, жизни и работы на износ. Отдельным абзацем, как рефрен повторяется: «Гудит гудок на Кружилихе, сзывает людей на работу. По неделям не выходят люди из цехов: станет человеку невоготу – ляжет тут же в сторонке и засыпает каменным сном. Проснется и опять к станку: дай-дай, нажимай!» [Панова 1972: 111]. Детально выписаны коммунальный быт, невероятная теснота, отсутствие приватности, изнурительность «жизни на глазах». Карточки, очереди, переполненные трамваи, грязная вода в раковинах юнгородка, дымящиеся трубы, серые покосившиеся дома, холодные комнаты, брошенные одни дети, старая одежда, которую приходится перелицовывать. Все герои романа болеют: от старческой немощи, от фронтовых ран, от работы без выходных по 11 часов в день четыре года подряд, от недосыпания, голода, холода. У детей нередко названы болезни – корь, ветрянка, скарлатина, простуда, ангина, а их приходится оставлять дома одних и идти на завод. Панова способна на резкий, вызывающий для тех лет штрих: глазами ребенка, малый рост которого дает особое приближение, фиксируется трагизм судеб войны: «Люди шли по улице, входили в магазины, выходили из магазинов. Ловко вскидывая над снежным тротуаром короткое толстое туловище, на руках прошел безногий, его отечное, темное, хмельное

лицо вдруг вынырнуло перед Люськой. Люська отпрянула» [Панова 1969: 108]. Найденный в «Кружилихе» ракурс – мир, данный через оптику ребенка, станет доминантным в более поздних и более знаменитых повестях «Валя», «Володя», «Сережа», предвосхитивших «оттепельных детей» от Ч. Айтматова до Ф. Искандера и В. Астафьева.

В. Панову в производственном романе интересуют не только события жизни, но и события души. Таким событием, всегда акцентированным, становится чтение, ее герои – герои, много и жадно читающие. В «Кружилихе» это не только «Как закалялась сталь», но и «Обрыв» и «Граф Монте-Кристо», причем книге А. Дюма, ее воздействию на подростков военного времени отдана чуть ли не глава. В «Спутниках» – это не только «Крокодил» и «Пропагандист», но и «Сказки» Пушкина, «Евгений Онегин», рассказы Джека Лондона, «Нива» и даже «Ключи счастья». Книга, кроме необходимой части духовной жизни героев, – еще и знак приватности, дома, важнейшей составляющей устойчивой мотивной структуры прозы Пановой военных и первых послевоенных лет: мороз – дорога – дом. Первое впечатление В. Пановой по приезде на Урал – холод: «Увы! Печально и неласково встретила нас станция Пермь-вторая обледеневшим вокзалом, морозным ветром, желтыми сосулькам на вагонах, теснившихся на пути» [Панова 1989: 470]; «Военные зимы были (или казались?) немилосердно, небывало лютыми. А ездить приходилось почему-то все зимой, тоже в условиях небывалых» [Панова 1989: 483]. Холод и неустроенность – условия, в которых люди войны вынуждены работать и работают: «По гудку к проходным устремляются люди. Одни пришли пешком из поселка, другие приехали трамваем, большинство – поездами. Длинные поезда подвозят и подвозят людей к полустанку – из города, из пригородов. Только остановится поезд, народ высыпает из вагонов – и приливает, приливает толпами к проходным. Тулупы, ватники, кожанки, шинели, штатские пальто, меховые шубки. Платки, ушанки, шлемы-бушлаты, вязаные шапки» [Панова 1972: 5-6]. Замещение человека вещью, монотонность и даже некая обреченность движения толпы противопоставлены в прозе В. Пановой идее

¹ Любопытно, как В. Панова в какой-то мере объясняет свое решение написать «сцену дружественной беседы», вспоминая свой разговор с Вс. Вишневским, который и при второй встрече с ней «вернулся к упрекам, обвиняя на этот раз в том, что я описала Листопада и Уздечкина как антагонистов, тогда как коммунисты должны уметь находить общий язык. Он явно не понимал моего замысла и пытался навязать мне нечто свое. Я уже восстала против этого всем сердцем, как вдруг увидела, что он ... плачет! (...) я поняла, что он, во всяком случае, бесконечно искренен, доверие мое к нему восстановилось мгновенно...» [Панова 1989: 497].

дома. В «Спутниках» домом становится санитарный поезд. Дом, комната всегда тщательно описываются, подробно, с вниманием к предметному, вещному миру, это – взгляд хозяйки, женщины, знающей, что такое потерять дом и умеющей его восстановить: «Не до уюта. А мать все равно вьет гнездо (...). Вила гнездо под крышей, в комнате, оклеенной новыми обоями. Вила, как могла, на тротуаре под небом на Лиговке. Теперь вьет на вагонной полке» [Панова 1969: 93]. Даже в газетно-очерковой публикации военных лет «Отец, мать и сыновья» Панова не преминет, обрисовывая любимый ею характер сильной, домовитой, строгой женщины-хозяйки, заметить: «Можно бы забежать в литейный, к своему старику, погреться хорошенько, чтобы проняло жаром зябкие старушечьи кости. Но она стоит у своих бидонов, пока не раздаст все до последней капли. А там уже не греться идти, а поскорей домой: мыть полы, стирать, варить и печь для своего старика...» [Панова 1944: 1].

«Голый уют» [Быков 2012] прозы В. Пановой с очевидностью ломает голую схему официальных жанров. Да, в ее производственном романе не обошлось без образа Сталина, без которого в послевоенное десятилетие произведение вряд ли могло пройти цензуру. По воспоминаниям и слухам, у Пановой был Главный читатель, поклонник ее «Спутников» и, видимо, «Кружилихи», но каждая ее публикация встречалась критическими нападками со стороны ортодоксальной критики, потом – настороженная пауза, потом – Сталинская премия. Прав Ю. Герман, заметивший, что «Панова каждым новым своим произведением делает ставку ва-банк», и этим объяснивший «ее популярность» [Панова 1989: 501]. Но, думается, Панову читали и чтители не только из-за ее нежелания вписываться в ставшую привычной монументальную гладкопись, но и благодаря самой манере письма, своему индивидуальному стилю, который есть не что иное, как «невозможность писать иначе» (Ст. Рассадин). В прозе, написанной во время войны и первые послевоенные годы, сказывался накоплен-

ный опыт очеркиста: фактографичность, точность описания. Любопытно, что после войны она специально вернулась в Пермь, чтобы «добрать» реальный материал для «Кружилихи». Писательница признается, что именно «так складывался роман: факт к факту, лицо к лицу» [Панова 1989: 503]. По поводу «Спутников» замечает: «Кто знает, может, я и существую до сих пор потому, что 312-му санпоезду понадобилось полудить котлы, и сделать это по каким-то причинам пришлось в Перми... В хаосе рассказов, песен, слез зарождалась книга о подвиге любви и милосердия» [Панова 1989: 485].

Сыграл свою роль и опыт драматурга: внимание к динамике повествования, своеобразная раскадровка, связанная с манерой работы: «... перетасовать эти куски и кусочки романа таким образом, чтобы добиться как можно большего эффекта от столкновения разных кусочков и целых глав» [Панова 1989: 503]. Ощутимо хорошее знание литературы, в том числе экспериментов 1920-х годов: «голая проза», без придаточных, очень короткая динамичная фраза, постоянная смена точек зрения, нет повествовательной описательности, «штиля стиля». «Авторитарное слово как первичный элемент поэтики соцреализма» [Круглова 2005: 368] более чем нехарактерно для письма В. Пановой.

Не удивительно, что художественный опыт В. Пановой оказался востребованным «оттепельным» кинематографом: в шестидесятые годы по мотивам ее произведений были выпущены более десяти фильмов, среди них: «Сережа» (1960 г. реж. Георгий Даниеля, Игорь Таланкин), «Евдокия» (1961 г. реж. Татьяна Лиознова), «Високосный год» (1961 г. реж. Ан. Эфрос), «На всю оставшуюся жизнь» (1975 г. реж. Петр Фоменко).

В создании культуры шестидесятилетия деятельно участвовало поколение тех, кого принято (с полярными оценками) называть «советскими классиками». Творческое поведение и литературная работа Веры Пановой созвучны эпохе «оттепели» с ее идеей «социализма с человеческим лицом» и решительным отказом от морализаторства и дидактизма авторитарного стиля.

Литература

- Аннинский, Л. Красный век: Серебро и чернь. Медные трубы / Л. Аннинский. – М. : Молодая гвардия, 2004. – 397 с.
 Богуславская, З. Вера Панова / З. Богуславская. – М. : Худож. лит, 1963. – 321 с.

- Быков, Д. Вера Панова / Д. Быков // Дилетант. – 2012. – № 7. – С. 227-228.
 Воспоминания о Вере Пановой : сб.ст. / ред. А. Нинов. – М. : Сов. писатель, 1988. – 450 с.
 Голубков, М. М. Русская литература XX в.: После раскола / М. М. Голубков. – М. : Аспект Пресс, 2001. – 267 с.
 Дaneliya, G. Безбилетный пассажир / Г. Дaneliya. – М. : Эксмо, 2015. – 403 с.
 Круглова, Т. А. Советская художественность, или Нескромное обаяние соцреализма / Т. А. Круглова. – Екатеринбург. : Изд-во гуманитарного университета, 2005. – 384 с.
 Лейдерман, Н. Л. Теория жанра. Исследования и разборы / Н. Л. Лейдерман. – Екатеринбург : УрГПУ, 2010. – 904 с.
 Нинов, А. А. Вера Панова. Творчество и судьба / А. А. Нинов. – Л. : Лениздат, 1964. – 298 с.
 Панова, В. Кружилиха. Спутники. Сережа / В. Панова. – М. : Сов. писатель. 1972. – 512 с.
 Панова, В. Отец, мать и сыновья / В. Панова // Звезда. – 1944. – 12 ноября, № 222 (7477).
 Панова, В. Повести / В. Панова. –Л. : Сов. писатель. Ленингр. отд. 1969. – 352 с.
 Панова, В. Слово Сталина / В. Панова // Звезда. – 1944. – 17 ноября, № 225 (7480).
 Панова, В. Ф. О моей жизни, книгах и читателях / В. Ф. Панова // Панова В. Собрание сочинений : в 5-ти т. Т. 5. Историческая и автобиографическая проза. – Л. : Худож. лит. Ленингр.отд. 1989.
 Плоткин, Л. А. Творчество В. Пановой / Л. А. Плоткин. – М. ; Л. : Лениздат, 1964. – 243 с.
 Фрадкина, С. Я. В мире героев Веры Пановой: Творческий портрет писательницы / С.Я. Фрадкина. – Пермь : Кн. изд-во, 1961. – 251 с.

References

- Anninsky, L. (2004). *Krasnyi vek: Serebro i chern'. Mednye trubyy* [The Red Century: Silver and Rabble. Copper Pipes]. Moscow, Molodaya gvardiya. 397 p.
 Boguslavskaya, Z. (1963). *Vera Panova* [Vera Panova]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 321 p.
 Bykov, D. (2012). *Vera Panova* [Vera Panova]. In *Diletant*. No. 7, pp. 227-228.
 Daneliya, G. (2015). *Bezbiletnyy passazhir* [A Passenger Without a Ticket]. Moscow, Eksmo. 403 p.
 Fradkina, S. Ya. (1961). *V mire geroev Very Panovoi: Tvorcheskii portret pisatel'nitsy* [In the World of Vera Panova's Characters: Creative Portrait of the Writer]. Perm, Knizhnoe izdatel'stvo. 251 p.
 Golubkov, M. M. (2001). *Russkaya literatura XX v.: Posle raskola* [Russian Literature of the XX Century: After the Split]. Moscow, Aspekt Press. 267 p.
 Kruglova, T. A. (2005). *Sovetskaya khudozhestvennost', ili Neskromnoe obayanie Sotsrealizma* [Soviet Artistry, or Indiscreet Charm of Social Realism]. Ekaterinburg, Izdatel'stvo gumanitarnogo universiteta. 384 p.
 Leiderman, N. L. (2010). *Teoriya zhanra. Issledovaniya i razbory* [The Theory of Genre. Research and Analysis]. Ekaterinburg, UrGPU. 904 p.
 Ninov, A. (Ed.). (1988). *Vospominaniya o Vere Panovoi* [Memories of Vera Panova]. Moscow, Sovetskii pisatel'. 450 p.
 Ninov, A. A. (1964). *Vera Panova. Tvorchestvo i sud'ba* [Vera Panova. Art and Destiny]. Leningrad, Lenizdat. 298 p.
 Panova, V. (1944). *Otets, mat' i synov'ya* [Father, Mother and Sons]. In *Zvezda*. 12 November. No. 222 (7477).
 Panova, V. (1944). *Slovo Stalina* [The Word of Stalin]. In *Zvezda*. 17 November. No. 225 (7480).
 Panova, V. (1969). *Povesti* [Novellas]. Leningrad, Sovetskii pisatel'. Leningradskoe otdelenie. 352 p.
 Panova, V. (1972). *Kruzhilikha. Sputniki. Serezha* [Looking Ahead. The Train. Seryozha]. Moscow, Sovetskii pisatel'. 512 p.
 Panova, V. F. (1989). *O moei zhizni, knigakh i chitatel'yakh* [About my Life, Books and Readers]. In *Panova V. Sobranie sochinenii, in 5 vols.* Vol. 5. Istoricheskaya i avtobiograficheskaya. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura. Leningradskoe otdelenie.
 Plotkin, L. A. (1964). *Tvorchestvo V. Panovoi* [Art of V. Panova]. Moscow, Leningrad, Lenizdat. 243 p.

Данные об авторе

Снигирева Татьяна Александровна – профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина; ведущий научный сотрудник центра Истории литературы, Институт истории и археологии УрО РАН (Екатеринбург, Россия).
 Адрес: 620000, Россия, Екатеринбург, пр. Ленина, 51; 620990, Россия, Екатеринбург, ул. Софьи Ковалевской, 16.
 E-mail: taso905@rambler.ru.

Author's information

Snigireva Tatyana Aleksandrovna – Professor of Department of Russian and Foreign Literature, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin; Leading Researcher of Department of History of Literature, Institute of History and Archaeology, Ural Branch of RAS (Ekaterinburg, Russia).

Дата поступления: 14.01.2022; дата публикации: 30.03.2022 Date of receipt: 14.01.2022; date of publication: 30.03.2022

ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА ГЛАВНОГО ГЕРОЯ В ЦИКЛЕ РОМАНОВ Б. АКУНИНА «ПРИКЛЮЧЕНИЯ ЭРАСТА ФАНДОРИНА»

Лобин А. М.

Ульяновский государственный педагогический университет им. И. Н. Ульянова (Ульяновск, Россия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6885-0963>

А н н о т а ц и я. Основным объектом исследования в данной статье является образ главного героя детективного цикла Б. Акунина «Приключения Эраста Фандорина», представленный в трех последних наименее изученных романах: «Весь мир театр», «Черный город» и «Не прощаюсь». Обзор критической и научной литературы показал, что основными принципами поэтики Б. Акунина являются интертекстуальность и использование игровых стратегий, которые позволяют автору создать оригинальный сплав исторического детектива с постмодернистским ироническим романом. В совокупности все произведения этого цикла образуют биографический сюжет, отражающий становление личности и поиск жизненного Пути главного героя. В последних романах исследователи отмечают растущую тенденцию к визуализации и кинематографичности, которые помогают автору перейти от разгадки отдельных тайн истории к изображению масштабных событий.

В ходе работы был произведен анализ сюжетов и систем персонажей избранных произведений; рассмотрены характеристики главного героя, представленные как непосредственно в речи автора, так и косвенно, то есть в форме внутренних монологов самого Фандорина или в оценках других персонажей; определены основные отличия «нового» Фандорина от уже знакомого классического образа сыщика, описанного литературоведами на материале первых произведений цикла.

Установлено, что магистральным сюжетом проекта «Приключения Эраста Фандорина» становится возрастная и психологическая эволюция главного героя, проходящая в тесной взаимосвязи с процессом разрушения Российской империи. Проведенный анализ позволяет утверждать, что в сюжете последних трех романов происходит трансформация сформированного в предыдущих произведениях классического образа сыщика. Здесь на первый план выходят любовные и авантюрно-приключенческие мотивы, наиболее подходящие для кинематографа. Главный герой постепенно теряет хватку, удачу и интуицию, он становится смешон и начинает проигрывать. В итоге Фандорин превращается в обычного человека, который уже не может изменить течение истории, но способен любить, быть мужем и отцом. Данное исследование позволяет оценить результаты реализации литературного проекта Бориса Акунина и выявить общие тенденции развития современной беллетристики.

К л ю ч е в ы е с л о в а: поэтика детектива; Эраст Фандорин; русская литература; русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; детективные романы; литературные герои; литературные образы.

Д л я ц и т и р о в а н и я: Лобин, А. М. Эволюция образа главного героя в цикле романов Б. Акунина «Приключения Эраста Фандорина» / А. М. Лобин. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2022. – Т. 27, № 1. – С. 154-165.

EVOLUTION OF THE IMAGE OF THE MAIN CHARACTER IN B. AKUNIN'S FANDORIN CYCLE

Aleksandr M. Lobin

Ulyanovsk State Pedagogical University named after I. N. Ulyanov (Ulyanovsk, Russia)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6885-0963>

A b s t r a c t. The paper focuses primarily on the image of the main character of B. Akunin's series of detective novels often referred to as *Fandorin cycle*, portrayed in the last underresearched novels *All the World's a Stage*, *The Black City* and *Not Saying Goodbye*. A review of the studies of literary criticism and academic research on Akunin's work has revealed that the basic principles of his poetics include intertextuality and the use of game-based strategies. They enable the author to create a unique combination of historical detective novel and post-modern ironical novel. The novels of the cycle as a total make up a biographical plot reflecting the development of

the personality and a search for the way of life of the protagonist. In the last novels, researchers have discovered a growing tendency for visualization and cinematic effects, which stimulate a transfer from solving isolated historic mysteries to depicting major historic events.

In the course of the study, the author analyzed the plots and systems of characters in the last novels of the cycle; considered both the direct characteristics of the protagonist in the author's speech and the indirect characterization through his own inner monologues and other characters' appraisals; and described the principal differences of the "new" Fandorin as compared to the familiar classical image of a detective described by researchers of the first books of the cycle.

It has been found that the age-related and psychological evolution of the protagonist, closely associated with the disintegration of the Russian empire, becomes the mainstream plot of the Fandorin project. The analysis shows that the classical image of a detective created in the earlier books is transformed in the plot of the novels under study. The last novels bring to the fore romantic and adventure motifs, perfectly suitable for cinema. The main character loses his grip, luck and intuition, becoming ridiculous and starting to get outplayed. As a result, Fandorin turns into an ordinary man, unable to change the course of history, though quite capable of loving and being a husband and a father. The research makes it possible to assess the results of realization of Boris Akunin's literary project and to discover the general tendencies of development of contemporary fiction.

Keywords: detective novel poetics; Erast Fandorin; Russian literature; Russian writers; literary creative activity; literary genres; detective novels; literary characters; literary images.

For citation: Lobin, A. M. (2022). Evolution of the Image of the Main Character in B. Akunin's Fandorin Cycle. In *Philological Class*. Vol. 27. No. 1, pp. 154-165.

Писатель Борис Акунин (Г. Ш. Чхартишвили) считается лидером в области создания литературных проектов, ставших очень популярными в начале XXI века. Первым его проектом стал детективный цикл «Приключения Эраста Фандорина», в котором представлены биография заглавного героя и его деятельность в качестве сыщика. Кроме процесса расследования преступлений автор изображает исторические события, происходящие в России и за ее пределами в период с 1876-го по 1919-й годы: Русско-турецкую войну 1877–1878 годов, Русско-японскую войну 1904–1905 гг., Гражданскую войну и другие. Во многих произведениях («Турецкий гамбит», «Алмазная колесница», «Не прощаюсь» и др.) «приключения» Фандорина оказываются значимой частью этих событий, а сам он – их непосредственным участником. Таким образом, в этом цикле собственно детективный сюжет тесно переплетается с историко-конспирологическим.

Последнее произведение о Фандорине завершается гибелью главного героя, что дает возможность считать проект законченным и с полным правом подвести его итоги. В рамках заявленной темы наибольший интерес представляют романы «Весь мир театр» (2009), «Черный город» (2012) и «Не прощаюсь» (2018), в которых описаны последние десять лет жизни Фандорина. В этих наименее исследованных литературоведами произведениях Б. Аку-

нин завершает цикл эволюции своего героя, что и обуславливает актуальность данного исследования. Цель работы – оценить динамику эволюции образа заглавного героя и ее результат.

Творчество Б. Акунина исследуется достаточно активно. О Фандорине писали ведущие критики, такие как Р. Арбитман, Л. Данилкин, Г. Юзефович и многие другие. Фандориане посвящены десятки литературоведческих работ, в том числе и диссертационные исследования. Наиболее важными в контексте заявленной проблематики являются такие направления акуниноведения, как выявление сюжетных и содержательных заимствований, оценка историзма, жанровая принадлежность акунинских романов и типологическая характеристика образа главного героя.

Самой заметной чертой акунинской поэтики стала интертекстуальность. А. М. Ранчин писал, что «материал для своих романов писатель избирает не «сырой», а уже преломленный и запечатленный изящной словесностью» [Ранчин 2004: 235]. В настоящий момент эта точка зрения является общепринятой [Бобкова 2010; Герейханова 2018; Трускова 2012]. Интертекстуальность проявилась и в структуре заглавного образа, который в первых произведениях выглядит откровенно эклектично.

Оценка исторической достоверности «фандорианы» на первом этапе исследова-

ний была преимущественно отрицательной. Автора обвиняли в «обфандоривании» истории России [Ульянова 2000], подмене исторической России «пряничной державой» [Арбитман 2007], изготовлении «муляжа на фоне миража» [Эрлихман 2001]. Историк Д. Володихин рассматривал акунинскую Россию как элемент нового исторического мифа о «викторианской России» [Володихин 2005]. Более поздние комплексные исследования были направлены прежде всего на понимание акунинского подхода к изображению истории. Так, А. М. Ранчин отметил, что в фандориане видны «приметы не столько века XIX, сколько наших дней» [Ранчин 2004: 259], а О. С. Рыжченко полагает, что Акунин «только моделирует исторический фон, населяя историческое прошлое вымышленными героями и препарирруя образы реальных исторических персоналий» [Рыжченко 2010]. Сам автор также утверждал, что не стремится к достоверному изображению прошлого: «с историческими персонажами пытаюсь обращаться более бережно... я слегка изменяю их имя и фамилию, чтобы было видно, что это все-таки персонаж, а не историческое лицо» [Шевелев 2005]. Акунин, таким образом, уже в первых своих произведениях демонстративно отказывается от детальной историчности, предпочитая большую художественную свободу.

Начиная с 2000-го года Б. Акунин начал издание серий «Приключения магистра» и «Провинциальный детектив», затем стартовал очередной проект «Жанры». Входящие в них романы «Пелагия и красный петух», «Детская книга» и «Фантастика» являются историко-фантастическими, «Алтын-толобас» и «Внеклассное чтение» включают элементы криптоистории, а «Шпионский роман» представляет собой конспирологический шпионский боевик. Далее Б. Акунин выпустил т. н. «роман-кино» «Смерть на брудершафт», состоящий из нескольких «фильмов», а с 2013 года начал свою «Историю российского государства». Эти и последующие произведения Г. Чхартишвили, опубликованные под различными псевдонимами, также имеют самое непосредственное отношение к истории, и для их оценки уже невозможно ограничиться подсчетом анахронизмов

или поиском исторических прототипов. Необходимы исследования авторской концепции истории и его художественной стратегии.

Эти проблемы изучены в отдельных работах Т. А. Снигиревой, А. В. Подчиненова и А. В. Снигирева [Снигирева 2013; 2015; 2016], в монографии «Борис Акунин и его игровой мир» [Снигирева 2017], а также в диссертациях А. В. Казачковой «Жанровая стратегия детективных романов Бориса Акунина 1990 – начала 2000-х гг.» [Казачкова 2015] и Ю. В. Пономаревой «Жанровое своеобразие произведений Б. Акунина» [Пономарева 2018]. Концепция истории Б. Акунина, представленная в цикле «Приключения Эраста Фандорина», рассмотрена в монографии А. М. Лобина «Авторские концепции российской истории в русской литературе XXI века» [Лобин 2019].

Т. А. Снигирева приходит к выводу, что «в своем художественном творчестве Б. Акунин сознательно отработывает известные приемы и штампы исторического романа, щедро снабжая его своей иронической игрой, в результате чего возникает любопытный жанрово-стилистический сплав: классический детектив + исторический детектив-расследование + роман-стилизация + постмодернистский иронический роман» [Снигирева 2013: 50], а в его «Истории Российского государства» выявлено «существование двух авторских стратегий, стратегий историка и литератора» [Снигирева 2015: 160].

Представление о синтетической постмодернистской природе историзма Б. Акунина разделяется другими исследователями: «детективные романы Бориса Акунина “фандоринского” цикла, трилогии о Пелагии и цикла “Приключения магистра” объединены постмодернистским дискурсом повествования с тенденцией к жанровому синтезу и обыгрыванием классических претекстов, обусловленным сознательным использованием приемов постмодернистской эстетики (интертекстуальность, аллюзивность, пародийность)», – пишет А. В. Казачкова [Казачкова 2015: 9]. Ю. В. Пономарева, в свою очередь, утверждает, что «жанровая эволюция творчества Б. Акунина проходит от использования традиционных жанровых форм, от экспериментов с жанровым канонном, попыткой его усложнения и расшире-

ния, к созданию новых жанровых образований» [Пономарева 2018: 24]. Эта тенденция сохраняется и далее: «сохраняя ведущий жанровый признак детектива, “Весь мир театр” ... имеет поджанровые признаки театрального, любовного и историко-культурного романа, а “Черный город” – романа авантюрного» [Головачева 2015: 88-89].

А. М. Лобин, в свою очередь, определяет романы о Фандорине как «конспирологические ретро-детективы» и отмечает другой аспект эволюции творчества Б. Акунина – расширение масштаба. Так, в первых романах о Фандорине «главным объектом его творческой деятельности является или новое объяснение какой-либо загадки прошлого, или популяризация забытых сенсаций» [Лобин 2019: 186], а в последних автор перешел к «изображению масштабных общественных движений и социальных конфликтов (“Алмазная колесница”, “Черный город”» [Лобин 2019: 200]. Этот вывод сделан исключительно на материале «фандоринской» серии, но с учетом других произведений можно расширить этот тезис: в процессе развития своего художественного мира Г. Чхартишвили перешел от локальной конспирологии к изображению исторического процесса в целом, что не могло не отразиться в образах его героев.

В этом плане последние произведения о Фандорине выделяются особенно ярко: роман «Черный город» описывает предреволюционную ситуацию в России и начало Первой мировой войны, «Не прощаюсь» – Гражданскую войну. И в жанровом отношении они также заметно отличаются, так как здесь отразилась новая тенденция творчества Г. Чхартишвили – установка на визуализацию, заметная уже в «Истории российского государства» [Снигирева 2016: 160].

Это мнение разделяется другими исследователями и конкретизируется далее. По мнению О. Ю. Осьмухиной, в «“Черном городе” переплетаются языки кинематографа и книжной графики, усиливающие литературную образность» [Осьмухина 2015: 57]. Ю. В. Пономарева считает роман «Черный город» «вершиной синтеза литературы и кинематографа» [Пономарева 2018: 16], А. Г. Головачева назвала «Весь мир театр» и «Черный город» «театро-кинематографической диалогией» [Головачева 2015: 88], И. А. Мартьянова пришла в

итоге к выводу, что Б. Акунин создал новые жанры массовой литературы: «текстofilm» и «роман-кино» [Мартьянова 2018]. Эта тенденция акунинского творчества рассмотрена в коллективной монографии «Весь мир театр? Весь мир – литература! Б. Акунин глазами заинтересованных читателей» [Головачева 2016].

Личность главного героя фандорианы также является одним из генеральных направлений акуниноведения. Н. Г. Бобкова уже в 2010 г. представила достаточно подробный анализ личности Эраста Петровича Фандорина, сформировавшейся в первых десяти произведениях. Фандорин, по ее мнению, является «рекуррентным», то есть устойчивым и узнаваемым персонажем: «читателю уже известны его седые виски и заикание, блестящее владение дедуктивным методом и медитацией, безразличное отношение к славе и успеху, неопределенность в личной жизни, умение до неузнаваемости изменять свою внешность, владение боевыми искусствами, работа в паре с верным и преданным слугой и помощником Масой, везение во всех безвыходных и опасных ситуациях. Но “сквозь” образ Эраста Фандорина “просвечивают” другие персонажи, давно знакомые и любимые» [Бобкова 2009: 224]. Сходные точки зрения высказывают и другие исследователи: «Фандорин идеально продолжает линию героев приключенческой классики мира», – пишет Е. В. Сафонова [Сафонова 2015: 144].

Изначально Эраст Фандорин был продуктом европейской культуры, но, начиная с романа «Смерть Ахиллеса» (1998), у него появляются экзотические привычки и способности, которые делают его образ более оригинальным. Но что более важно – у Фандорина появляется собственная философия: «Фандорин является носителем нравственных оснований в романах. Он имеет свои принципы, свои моральные установки... в образе Фандорина, в его характере, в его поведении удивительным образом переплелись три культурные традиции: русская, английская... и японская», – утверждает С. П. Сорокин [Сорокин 2011: 264]. Содержание и соотношение «японской» и «китайской» составляющих в восточной философии Фандорина детально исследовал Г. М. Циплаков [Циплаков 2001].

Анализ научных и критических работ, посвященных творчеству Б. Акунина, приводит к выводу, что основой художественной стратегии автора в ходе реализации литературного проекта «Приключения Эраста Фандорина» является «эволюция главного героя на фоне сцен повседневной жизни разных слоев общества – это достоинство вовсе не детектива, а романного цикла со сквозным персонажем» [Сорокин 2011: 267]. Процесс этой эволюции стал, на наш взгляд, магистральным сюжетом всего цикла.

Как же происходила эта эволюция? Следует отметить, что образ супермена сложился не сразу. В первых романах серии Б. Акунин постоянно совершенствовал своего героя, формируя его характер, повышая социальный статус, развивая сверхспособности. Так, на первых страницах «Азазеля» Эраст Петрович появляется как *«миловидный юноша... с белой кожей и проклятым, неистребимым румянцем на щеках»* [Акунин 1998: 11]. Основные черты супергероя, например фантастическая удача, проявились уже в первом романе: *«есть в тебе что-то... Не знаю, печать какая-то, что ли... Особые это люди, у кого нимб, судьба их хранит, от всех опасностей оберегает»*, – говорит ему граф Зуров [Акунин 1999: 146]. Действительно, Фандорин в «Азазеле» – невероятный везунчик. Он, двадцатилетний письмоводитель, раскрывает международный заговор и остается жив, несмотря на многочисленные покушения. Здесь же впервые проявляется его счастливая способность выигрывать в азартных играх, а также способность к дедукции, много раз выручавшие его в следующих романах. Следует отметить, что в первом романе Акунин относится к своему герою с нескрываемой иронией, нещадно эксплуатируя тему его возраста. По ходу действия Фандорин демонстрирует все приличные юности качества: любопытство, тщеславие, наивность, влюбчивость и восторженность – которые, однако, способствуют его успеху [Лобин 2019].

Но уже в начале следующего романа «Турецкий гамбит» у Фандорина *«седоватые виски, очень молодое, почти мальчишеское лицо с холодными голубыми глазами, тонкими усиками, неулыбчивым ртом»* [Акунин 2000: 15]. Эта метаморфоза стала следствием сильного душевного потрясения, пережитого в конце

«Азазеля»: гибель молодой жены, несколько покушений на его жизнь и многократные предательства стремительно взрослят юного Эраста. В итоге герой прощается с юностью, но его удача остается с ним, а ирония автора оказывается в большей степени направлена на других героев. В следующих произведениях у Фандорина вырабатываются новые специфические и даже экзотические навыки: умение перевоплощаться и владение приемами восточных единоборств – которых у него еще не было в «Азазеле», «Турецком гамбите» и «Левиафане».

Роман «Алмазная колесница» раскрывает и эту тайну. В первой части, которая называется «Ловец стрекоз», Фандорин успешно противостоит японским шпионам и предотвращает вооруженное восстание, что можно считать венцом его карьеры сыщика. А во второй части романа, «Между строк», описаны приключения Эраста Петровича в Японии 1878 года, где он пережил еще одну трагическую любовь, овладел искусством ниндзюцу и радикально сменил мировоззрение. Здесь же мы узнаем историю появления его верного слуги японца Масахиросы Сибаты (Масы). «Алмазная колесница», таким образом, практически полностью завершает процесс формирования образа супермена.

Исследуемые романы на этом фоне заметно выделяются новизной сюжетов и ролями главного героя в них. В первом из этих произведений, «Весь мир театр», действие которого происходит 1911 году, пятидесятилетний Фандорин влюбляется и снова женится; в «Черном городе» (1914) он развелся и был фактически убит; а в последнем романе «Не прощаюсь» (1917–1919) Фандорин воскрес, вновь женился и в очередной раз погиб. Такие резкие повороты биографии сопровождалась не менее радикальными переменами в его образе. А. М. Ранчин, рассматривая игровую технику «ложных развязок» в магистральном сюжете всего цикла, усматривает здесь элемент литературной игры. По его мнению, «Фандорин оказывается наделен признаками сказочного героя или супермена, который и в огне не горит и в воде не тонет. Такая немотивированная “живучесть” – свидетельство исчерпания проекта и проявление авторской самоиронии: достаточно интересный и нетривиальный (“живой”) характер превращен в персо-

нажа неприязательной массовой литературы» [Раңчин 2018: 394]. Критики, оценивая последние три романа, также отмечают снижение детективной составляющей, установку на описательность, особенно характерную для «Черного города» и «Не прощаюсь», но самое главное – слабость главного героя [Арбитман 2014; Юзефович 2018].

С этой точкой зрения можно согласиться только в части «исчерпанности проекта». Очевидно, что признаками сказочного героя Фандорин был наделен изначально: уже в «Азазеле» его пытались зарезать, утопить, застрелить и взорвать, но он счастливо избежал всех этих опасностей. А вот сюжетное пространство «фандорианы» оказалось к десятому роману практически исчерпанным, и для сохранения эффекта новизны автору пришлось продолжить эксперименты с характером своего героя. Кроме того, отмеченная исследователями жанровая эволюция закономерно повлекла за собой изменения заглавного героя: «Эраст Петрович Фандорин [в «Черном городе» – А. Л.] имеет отчетливо выраженное сходство с известным персонажем шпионской саги Яна Флеминга, причем не столько с его романной «версией», сколько с киноинтерпретацией главного героя «бондианы» [Осьмухина 2015: 58] – именно в этом жанровом контексте необходимо анализировать эволюцию Эраста Фандорина, итог которой представлен в романе «Не прощаюсь».

Роман «Весь мир театр» действительно становится рубежным, так как здесь впервые встает вопрос о возрасте Фандорина. Автор изначально отслеживал возрастные изменения своего героя, он сделал его взросление частью сюжета «Азазеля», но, начиная с «Турецкого гамбита», главный герой всегда находился в расцвете физических и интеллектуальных способностей, наилучшим образом подходящих для выполнения его миссий, и совершенно не считал своих лет.

И вот в пятьдесят лет Фандорина впервые посещает мысль о приближении старости, когда он «внезапно понял, что испугался [старости – А. Л.]. А еще больше испугался того, что мысль о старости его испугала» [Акунин 2010: 8], то есть его, наконец, настиг кризис среднего возраста. Из этой ситуации выходят по-разному. Фандорин,

например, стал себя считать «гармоническим человеком... когда достиг первой ступеньки мудрости» [Акунин 2010: 7]. В рамках этой программы он решил заняться самосовершенствованием и достиг в нем больших успехов: изучил испанский язык и джигитовку, значительно повысил уровень владения японским фехтованием. Кроме того, герою удалось добыть клад и навсегда решить свои финансовые проблемы. Таким образом, к пятидесяти пяти годам он достиг максимально возможного благополучия и душевного равновесия.

Так начинается роман «Весь мир театр», где автор устроил Фандорину настоящее испытание: впервые в жизни герою пришлось добиваться любви. В предыдущих романах обаяние Эраста Петровича безотказно действовало и на японскую гейшу-ниндзя Мидори («Алмазная колесница»), и на великую княжну Ксению («Коронация»). В новом романе едва ли не впервые в жизни Фандорин не произвел привычного впечатления. Чтобы обратить на себя внимание актрисы, ему пришлось написать пьесу. Драматургия принесла Эрасту Петровичу успех, но и после этого не все было гладко – произошел ряд недоразумений, превративших роман в череду трагикомических нелепостей. Герой даже чуть было не поссорился с верным Масой, приревновав его к Элизе.

Сам Акунин объяснил свой замысел так: «первенство “любовного детектива” должно быть спрятано. Вроде идет себе обычный детектив, с трупами, но внутри него таится главная интрига – любовный саспенс. Он и является психологической пружиной» [Кочеткова 2009]. Можно предположить, что в этом романе автор проверил своего героя на прочность: «**интересно было посмотреть** [курсив мой – А. Л.], как поведет себя супермен, когда стрела Амура пронзит его единственное уязвимое место» [Там же]. Эксперимент удался, и «гармоничный человек» повел себя максимально глупым образом: «*воля куда-то исчезла, от душевной гармонии не осталось и следа, рассудок объявил забастовку. Фандорин погрузился в постыдную апатию*» [Акунин 2010: 172]. Еще печальнее, что собственноручно детективное расследование Эраст Петрович также провалил: увлекся ложной версией, не распознал маньяка, пока тот

сам не вышел на сцену, и победил его исключительно за счет физического превосходства. Тем не менее подвиг был совершен, и роман, как ему и положено, закончился хэппи-эндом – Элиза стала гражданской женой Фандорина. В итоге роман формально сохраняет «ведущий жанровый признак детектива», но фактически он является «театральным» и «любовным» [Головачева 2015: 89].

Однако если взглянуть на эту ситуацию шире, то данный провал можно рассматривать и как очередной этап психологической эволюции героя. Дело в том, что с момента потери последней возлюбленной Мидори в 1878 году (сам Фандорин считал ее погибшей и о наличии сына никогда не узнал) он практически не меняется. *«Перегореть сердцем к 22-летнему возрасту; потом еще треть века жить над едва тлеющим пеплом, бестрепетно снося разящие удары судьбы и сохраняя холодность рассудка при самых роковых обстоятельствах»* [Акунин 2010: 172] – так оценивает он свое состояние. Внезапная поздняя любовь сыграла роль шоковой терапии: *«и тело, и душу пронизывала электрическая вибрация... словно дремал и вдруг проснулся. Можно и мелодраматичней: восстал из мертвых. Кажется, я похоронил себя раньше времени, думал Эраст Петрович»* [Акунин 2009: 85]. Получается, что в этом не вполне удачном детективе автор подводит Фандорина к порогу старости, но в итоге возвращает в молодость, способную терять голову и ошибаться, за что герой расплачивается временной потерей своего уже привычного превосходства. Здесь сыщик начинает уступать человеку.

В следующем романе «Черный город» Фандорин вновь оказывается в слабой позиции, и главная причина этого – неудачная женитьба: *«как можно было до такой степени ослепнуть, чтобы потерять голову из-за неумной, взбалмошной, ветреной позёрки!»* [Акунин 2012: 39]. Положение мужа знаменитой актрисы ставит Фандорина в унижительное, зависимое, а иногда и смешное положение. Он даже мечтает, чтобы жена ему изменила – тогда у него был бы повод с ней расстаться. Его мечта сбылась, но все-таки «Черный город» – это не продолжение «Весь мир театр», а самостоятельное произведение, в котором кинематографические тенденции проявились в еще большей

степени: «роман избилует сценами драк; кинематографичны в том числе погоня на моторных лодках по заливу с горящими пятнами нефти, преследование преступника под колесами поезда, настоящая перестрелка во время масштабной съемки кинофильма и т. д.» [Осьмухина 2015: 58].

На этот раз для создания нового сюжета автор изменил масштаб и место действия, отправив своего героя ловить шпионов и революционеров в Баку накануне Первой мировой войны. В основе фабулы лежит история поимки революционера по кличке Дятел, возглавлявшего все криминально-революционное подполье Закавказья. Похожие ситуации уже были описаны в романах «Турецкий гамбит» и «Алмазная колесница» (ч. 1), однако в 1878 году и даже в 1905-м за Фандориным стоял весь государственный аппарат России, тогда как в коррумпированном Баку его официальные полномочия оказались бесполезны. Эраст Петрович раз за разом побеждает террористов, освобождает заложников, догоняет преступников, предотвращает взрыв – но в конечном итоге проигрывает. И это не случайность, а закономерный итог, поскольку в этот раз против него выступили единым фронтом и революционеры, и нефтепромышленники, и весь уголовный мир Закавказья. Соотношение сил меняется настолько, что сыщику большую часть времени приходится действовать нелегально, пользуясь только помощью вдовы Валидбековой и абрека Гасыма. Здесь еще раз можно вспомнить суперагента Джеймса Бонда, действовавшего, как правило, в одиночку и на чужой территории.

Герой переломить ситуацию не может и ему остается только гадать, а не старость ли это: *«может быть, это и есть старость?.. просто иссякает жизненная энергия... Хочется сесть, опустить руки и опечалиться несправедливостью мира»* [Акунин 2012: 270]. Впрочем, периоды слабости продолжают недолго. Фандорин все же сумел поймать Дятла. Но это не предотвратило его финального проигрыша и формальной гибели, так как разбойник Гасым, выполнявший функцию помощника вместо раненого Масы, в конце вдруг оказался человеком Дятла и нанес Фандорину удар в спину.

Анализ сюжета «Черного города» приводит к выводу, что психологические про-

блемы героя, в отличие от предыдущего романа, решающей роли не играют, рефлексия возраста является здесь всего лишь фоном. В «Черном городе» на первый план выходит самоанализ – дневник, который ведет Фандорин на протяжении всего романа, фиксирует сомнения и поиск Пути.

Сюжет романа «Не прощаюсь» включает несколько фабульных линий, в которых собственно Фандорину отводится не так много места. В первой части романа в 1917 году Эраст Петрович вышел из комы и сумел восстановить свое физическое и интеллектуальное здоровье. Тем не менее он уже почти лишен возможности влиять на события и даже не стремится к этому: *«выбраться из страны, которая хочет заменить плохое прошлое на ужасное будущее. Ничего изменить я не могу, а наблюдать за этим процессом не хочу»* [Акунин 2018: 201], – заявляет шестидесятирехлетний Фандорин.

Уйти от окружающей действительности Гражданской войны полностью ему все же не удалось, так как многолетняя привычка защищать слабых и мстить злодеям заставляет его постоянно вмешиваться в события. Начиная с 1917 года Эраст Петрович проводит несколько отдельных расследований, первым из которых стало раскрытие кражи иглол в купе самарского поезда. Затем он разоблачает актера-налетчика, примкнувшего к анархистам, а главным его делом стало расследование покушения на Деникина. Как сыщик Эраст Петрович в этом романе оказался на высоте, но как только у него появилась реальная возможность повлиять на ход истории, автор беспощадно убил своего героя. Пять пудов динамита, заложенные в мотодрезину предателем полковником Скукиным, завершили его карьеру.

Финал последнего романа формально тот же, что и в «Черном городе» – Фандорин проигрывает и погибает. Но есть и очень важное различие: здесь он встречает Елизавету Турусову, дочь Варвары Суворовой, героини «Турецкого гамбита». Унаследованная ею от матери любовь помогла совершить чудо, и Эраст Петрович в третий раз стал мужем и впервые (как он полагает) отцом. Эта женитьба произвела очередную метаморфозу: из Фандорина получился вполне управляемый сверхзаботливый муж, который планировал полностью по-

святив себя семейной жизни: *«я совершенно не стремлюсь к приключениям. Лучший возраст жизни я хочу провести с женой и дочерью»* [Акунин 2018: 401], – мечтает герой.

Таким образом, пройденный круг эволюции образа Эраста Петровича Фандорина парадоксальным образом приводит к очеловечиванию главного героя. В романах «Весь мир театр», «Черный город» и «Не прощаюсь» супермен, обезвредивший множество маньяков, террористов и шпионов, периодически теряет то холодный рассудок, то интуицию, а иногда и способность двигаться. Даже его мистическая способность выигрывать в азартные игры перестает упоминаться. В итоге сюжетным лейтмотивом становятся возрастная рефлексия главного героя и самоанализ, которые автор использует как «психологическую пружину» для обострения интриги и повышения оригинальности сюжета.

Здесь же можно отметить определенное снижение образа, переход от его героизации к комизму, что заметнее всего проявляется на уровне портрета. Автор не просто отслеживает возрастные изменения во внешности своего героя, он регистрирует все возрастающее выпадение Фандорина из окружающего контекста. Если в романе «Весь мир театр» фандоринская элегантность представлена просто старомодной, то в последующих романах она выглядит уже откровенно пародийно: *«Эраст много времени проводил перед зеркалом: подстригал усики, возился с пробором, выстраивал идеальный угол воротничков. Считает, что при такой молодой жене должен выглядеть безукоризненно. Смешной!»* [Акунин 2018: 279], – так думает его молодая жена. Здесь в описаниях героя вновь появляется нотка иронии, так громко звучавшая в «Азазеле». На уровне событийной символики можно выделить такой символический эпизод, как вынужденное бритье в «Черном городе»: «когда же автор, окунув героя в резервуар с нефтью, вынуждает его остричь щегольские усы и обрить голову, читатель вдруг понимает: да это же Киса Воробьянинов, которому не помогло средство “Титаник”!», – пишет Р. Арбитман [Арбитман 2014: 16].

Таким образом, проведенное исследование позволяет сделать вывод: в первых десяти романах цикла Б. Акунин конструирует образ супермена, а в последних трех

произведениях Эраст Петрович постепенно становится обычным человеком. Взамен автор возвращает ему то, что отнял в первом романе: любимую женщину и способ-

ность любить, таким образом, «благородный муж» становится мужем вполне обычным. Таков итог пройденного им Пути.

Литература

- Акунин Б. Турецкий гамбит / Б. Акунин. – М. : Захаров, 2000. – 224 с.
- Акунин, Б. Азазель / Б. Акунин. – М. : Захаров, 2009. – 240 с.
- Акунин, Б. Весь мир театр / Б. Акунин. – М. : Захаров, 2010. – 432 с.
- Акунин, Б. Не прощаюсь: Приключения Эраста Фандорина в XX веке. Часть вторая / Б. Акунин. – М. : Захаров, 2020. – 416 с.
- Акунин, Б. Черный город : роман. – М. : Захаров, 2019. – 416 с.
- Арбитман, Р. Э. Бумажный оплот пряничной державы / Р. Э. Арбитман // Поединок крысы с мечтой : сборник. – М. : Время, 2007. – С. 260-261.
- Арбитман, Р. Э. Главное чтобы костюмчик / Р. Э. Арбитман // Антипутеводитель по современной литературе. – М. : Центрполиграф, 2014. – С. 15-16.
- Бобкова, Н. Г. Функции постмодернистского дискурса в детективных романах Бориса Акунина о Фандорине и Пелагии : дис. ... канд. филол. наук / Бобкова Н. Г. – Улан-Уде, 2010. – 189 с.
- Бобкова, Н. Г. Рекуррентный персонаж в романах Б. Акунина о Фандорине / Н. Г. Бобкова // Вестник Бурятского государственного университета. – 2009. – № 10. – С. 224-227.
- Весь мир театр? Весь мир – литература! Б. Акунин глазами заинтересованных читателей : коллективная монография / сост. А. Г. Головачева. – М. : Буки-Веди, 2016. – 132 с.
- Володихин, Д. М. Викторианская Россия / Д. М. Володихин // Реконкиста. Новая почва. – М. : Ма-нуфактура, 2005. – С. 100-108.
- Герейханова, К. Ф. Интертекстуальные стратегии в сборнике «Нефритовые четки» Бориса Акунина : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Герейханова К. Ф. – М., 2018. – 24 с.
- Головачева, А. Г. Диалогия Б. Акунина «Весь мир театр» и «Черный город» как полилог великой русской и мировой литературы / А. Г. Головачева // Вопросы русской литературы. – 2015. – № 1 (31). – С. 88-89.
- Гончарова, Е. И. Бонд. Эраст Бонд («Алмазная колесница» Б. Акунина и «Живешь дважды» Я. Флеминга) / Е. И. Гончарова // Русский постмодернизм. Вести из Алтай Виднянска : сборник статей / ред. В. В. Десятов. – Барнаул : Алтайский государственный университет, 2006. – С. 184-187.
- Данилкин, Л. Убит по собственному желанию / Л. Данилкин. – Текст : электронный // Коллекции рецензий. Современная русская литература с Вячеславом Курицыным, 1999. – URL: <http://old.guelman.ru/slava/akunin/danilkin.html> (дата обращения: 20.05.2021).
- Казачкова, А. В. Жанровая стратегия детективных романов Бориса Акунина 1990 – начала 2000-х гг. : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Казачкова А. В. – Н. Новгород, 2015. – 22 с.
- Кочеткова, Н. Читай правильные книжки и не ленись шевелить мозгами / Н. Кочеткова. – Текст : электронный // Известия. – 2009. – 22 декабря. – URL: <https://archive.is/20130417055126/www.izvestia.ru/culture/article3136844/#selection-471.0-487.52> (дата обращения: 20.05.2021).
- Лобин, А. М. Авторские концепции российской истории в русской литературе XXI века / А. М. Лобин ; под ред. проф. А. И. Ванюкова – 2 изд. – Ульяновск : Венец, 2019. – 282 с.
- Лобин, А. М. Юность как жизненная позиция и функция сюжета в «Приключениях Эраста Фандорина» Б. Акунина / А. М. Лобин // Юность как сюжет : сборник трудов конференции. – Тверь : Издательство Марины Батасовой, 2019. – С. 269-276.
- Лурье, Л. Борис Акунин как учитель истории / Л. Лурье. – Текст : электронный // Эксперт. – 2000. – № 8. – URL: http://expert.ru/northwest/2000/08/08no-akunin_53821/ (дата обращения: 20.05.2021).
- Мартыанова, И. А. Б. Акунин как генератор новых жанров массовой литературы / И. А. Мартыанова // Культ-товары: массовая литература современной России между буквой и цифрой : сборник научных статей. – СПб. : Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, 2018. – С. 270-279.
- Осьмухина, О. Ю. Детектив 2000-х как полихудожественный текст: «Черный город» Б. Акунина / О. Ю. Осьмухина // Пушкинские чтения-2013. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст : материалы XVIII международной научной конференции / ред. В. Н. Скворцов. – СПб. : Ленинградский государственный университет им А. С. Пушкина, 2013. – С. 55-59.
- Пономарева, Ю. В. Жанровое своеобразие произведений Б. Акунина : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Пономарева Ю. В. – Тверь, 2018. – 25 с.
- Ранчин, А. М. Ложные развязки как прием игровой поэтики: на материале произведений «фандоринского» цикла Бориса Акунина / А. Ранчин // Литература как игра и мистификация : материалы Ше-

стных Международных научных чтений «Калуга на литературной карте России». – Калуга : Издательство Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского, 2018. – С. 390-396.

Ранчин, А. Романы Б. Акунина и классическая традиция / А. Ранчин // Новое литературное обозрение. – 2004. – № 67. – С. 235–266.

Рыжченко, О. С. Леонид Юзефович и Борис Акунин: исторический детектив или ретро-детектив? / О. С. Рыжченко. – URL: http://nauka.hnpu.edu.ua/sites/default/files/fahovi%20vudannia/2010/literaturoznavstvo_63_3_2/15.html (дата обращения: 24.01.2017). – Текст : электронный.

Сафонова, Е. В. «Эрасто-сан». К вопросу о возможности существования образа «положительно прекрасного человека» в современной российской литературе / Е. В. Сафонова // Вопросы русской литературы. – 2015. – № 1 (31). – С. 136-145.

Снигирева, Т. А. Исторический роман: версия Б. Акунина / Т. А. Сنيгирева, А. В. Подчиненов // Пушкинские чтения-2013. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст : материалы XVIII международной научной конференции / ред. В. Н. Скворцов. – СПб. : Ленинградский государственный университет им А. С. Пушкина, 2013. – С. 48-55.

Снигирева, Т. А. История как «Love story» в интерпретации Б. Акунина / Т. А. Снигирева, А. В. Подчиненов, А. В. Снигирев // Пушкинские чтения-2016. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст : материалы XXI международной научной конференции. – СПб. : Ленинградский государственный университет им А. С. Пушкина, 2016. – С. 308-315.

Снигирева, Т. А. Игровая модернизация исторического повествования («История российского государства» Б. Акунина) / Т. А. Снигирева, А. В. Снигирев // Уральский филологический вестник. Серия: Язык. Система. Личность: лингвистика креатива. – 2015. – № 1. – С. 150-160.

Сорокин, С. П. Бинарность Фандорина, или пересечение восточной и западной традиций в контексте «фандоринского цикла» Б. Акунина / С. П. Сорокин // Ярославский педагогический вестник – 2011. – Т. 1 (Гуманитарные науки), № 1. – С. 264-268.

Трускова, Е. А. Романские циклы Бориса Акунина: специфика гипертекста : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Трускова Е. А. – Екатеринбург, 2012. – 21 с.

Ульянова, Г. Пародия на правду: Как обфандоривают историю России / Г. Ульянова // Независимая газета. – 2000. – № 22. – С. 8.

Циплаков, Г. М. Зло, возникающее в дороге, и дао Эраста / Г. М. Циплаков // Новый мир. – 2001. – № 11. – С. 159-181.

Шевелев, И. Борис Акунин: «Я отношусь к типу “носорог”» / И. Шевелев, Б. Акунин. – Текст : электронный // Новое время. – 2005. – № 8. – URL: <http://www.god.dvoinik.ru/genkat/1069.htm> (дата обращения: 20.05.2021).

Эрлихман, В. Муляж на фоне миража. «Исторические детективы» Бориса Акунина / В. Эрлихман // Родина. – 2001. – № 10. – С. 18–20.

Юзефович, Г. Все романы об Эрасте Фандорине. Какой самый удачный? / Г. Юзефович. – URL: <https://meduza.io/slides/vse-romany-ob-eraste-fandorine-kakoy-samyy-udachnyy> (дата обращения: 20.05.2021). – Текст : электронный.

Юзефович, Г. Ненастоящий детектив / Г. Юзефович. – URL: <https://meduza.io/feature/2018/02/09/nenastoyaschiy-detektiv> (дата обращения: 20.05.2021). – Текст : электронный.

References

- Akunin, B. (2000). *Turetskii gambit* [The Turkish Gambit]. Moscow, Zakharov. 224 p.
- Akunin, B. (2009). *Azazel'* [Azazel]. Moscow, Zakharov. 240 p.
- Akunin, B. (2010). *Ves' mir teatr* [All the World's a Stage]. Moscow, Zakharov. 432 p.
- Akunin, B. (2019). *Chernyi gorod: roman* [The Black City: A Novel]. Moscow, Zakharov. 416 p.
- Akunin, B. (2020). *Ne proshchayus': Priklucheniya Erasta Fandorina v XX veke. Chast' vtoraya* [Not Saying Goodbye. Fandorin's Adventures in XX century. Part Two]. Moscow, Zakharov. 416 p.
- Arbitman, R. E. (2007). Bumazhnyi oplot pryanchnoi derzhavy [The Paper Stronghold of the Gingerbread Realm]. In *Poedinok krysy s mechtou: sbornik*. Moscow, Vremya, pp. 260-261.
- Arbitman, R. E. (2014). Glavnoe chtoby kostyumchik [It Essential for a Suit]. In *Antiputevoditel' po sovremennoi literature*. Moscow, Tsentrpoligraf, pp. 15–16.
- Bobkova, N. G. (2010). *Funktsii postmodernistskogo diskursa v detektivnykh romanakh Borisa Akunina o Fandorine i Pelagii* [Functions of Postmodern Discourse in the Detective Novels of Boris Akunin about Fandorin and Pelagia]. Dis. ... kand. filol. nauk. Ulan-Ude. 189 p.
- Bobkova, N. G. (2009). Rekurrentnyi personazh v romanakh B. Akunina o Fandorine [Recurrent Characters in the Novels of B. Akunin about Fandorin]. In *Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 10, pp. 224-227.

Danilkin, L. (1999). Ubit po sobstvennomu zhelaniyu [Murdered at His Own Request]. In *Kolleksii retsenzii. Sovremennaya russkaya literatura s Vyacheslavom Kuritsynym*. URL: <http://old.guelman.ru/slava/akunin/danilkin.html> (mode of access: 20.05.2021).

Erlikhman, V. (2001). Mulyazh na fone mirazha. «Istoricheskie detektivy» Borisa Akunina [Mouillage on the Background of Mirage. "Historical Detective Novels" by Boris Akunin]. In *Rodina*. No. 10, pp. 18-20.

Gereykanova, K. F. (2018). *Intertekstual'nye strategii v sbornike «Nefritovye chetki» Borisa Akunina* [Intertextual Strategies in the Collection of Stories "Jade Rosary"]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Moscow. 24 p.

Golovacheva, A. G. (2015). Diligiya B. Akunina «Ves' mir teatr» i «Chernyi gorod» kak polilog velikoi russkoi i mirovoi literatury [V. Akunin's Dilogy "The Whole World Is a Theater" and "Black City" as a Polylogue of Great Russian and World Literature]. In *Voprosy russkoi literatury*. No. 1 (31), pp. 88-89.

Golovacheva, A. G. (Ed.). (2016). *Ves' mir teatr? Ves' mir – literatura! B. Akunin glazami zainteresovannykh chitatelei* [The Whole World Is Theatre? The Whole World Is Literature! B. Akunin as Seen by Interested Readers]. Moscow, Buki-Vedi. 132 p.

Goncharova, E. I. (2006). Bond. Erast Bond («Almaznaya kolesnitsa» B. Akunina i «Zhivesh' dvazhdy» Ya. Fleminga) [Bond Erast Bond ("The Diamond Chariot" by B. Akunin and "You Only Live Twice" by I. Fleming)]. In Desyatov, V. V. (Ed.). *Russkii postmodernizm. Vesti iz Altai Vidnyanska: sbornik statei*. Barnaul, Altaiskii gosudarstvennyi universitet, pp. 184-187.

Kazachkova, A. V. (2015). *Zhanrovaya strategiya detektivnykh romanov Borisa Akunina 1990 – nachala 2000-kh gg.* [The Generic Strategy of Detective Novels by Boris Akunin of 1990-s and Early 2000-s]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Nizhny Novgorod. 22 p.

Kocherkova, N. (2009). Chitai pravil'nye knizhki i ne lenis' shevelit' mozgami [Read the Right Books and Rack Your Brain]. In *Izvestiya*. 22 December. URL: <https://archive.is/20130417055126/www.izvestia.ru/culture/article3136844/#selection-471.0-487.52> (mode of access: 20.05.2021).

Lobin, A. M. (2019). *Avtorskie kontseptsii rossiiskoi istorii v russkoi literature XXI veka* [Authors' Concepts of Russian History in Russian Literature of 19th Century] / ed. by A. I. Vanyukov. Ulyanovsk, Venets. 282 p.

Lobin, A. M. (2019). Yunost' kak zhiznennaya pozitsiya i funktsiya syuzheta v «Priklucheniakh Erasta Fandorina» B. Akunina [Youth as Life Attitude and Plot Function in Erast Fandorin Series by B. Akunin]. In *Yunost' kak syuzhet: sbornik trudov konferentsii*. Tver, Izdatel'stvo Mariny Batasovoi, pp. 269-276.

Lur'e, L. (2000). Boris Akunin kak uchitel' istorii [Akunin as a History Teacher]. In *Ekspert*. No. 8. URL: http://expert.ru/northwest/2000/08/08no-akunin_53821/ (mode of access: 20.05.2021).

Martynova, I. A. (2018). Akunin kak generator novykh zhanrov massovoi literatury [Akunin as a Generator of New Genres of Mass Literature]. In *Kul'tovary: massovaya literatura sovremennoi Rossii mezhdubukvoi i tsifroi: sbornik nauchnykh statei*. Saint Petersburg, Rossiiskii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet im. A. I. Gertsena, pp. 270-279.

Osmukhina, O. Yu. (2013). Detektiv 2000-kh kak polikhudozhestvennyi tekst: «Chernyi gorod» B. Akunina [Detective Novel of 2000s as a Polyartistic Text: "The Black City" by B. Akunin]. In Skvortsov, V. N. (Ed.). *Pushkinskie chteniya-2013. Khudozhestvennye strategii klassicheskoi i novoi literatury: zhanr, avtor, tekst: materialy XVIII mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii*. Saint Petersburg, Leningradskii gosudarstvennyi universitet im. A. S. Pushkina, pp. 55-59.

Ponomareva, Yu. V. (2018). *Zhanrovoe svoebrazie proizvedenii B. Akunina* [Generic Identity of B. Akunin's Works]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Tver. 25 p.

Ranchin, A. (2004). Romany B. Akunina i klassicheskaya traditsiya [B. Akunin's Novels as the Classic Tradition]. In *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 67, pp. 235-266.

Ranchin, A. (2018). Lozhnye razvyazki kak priem igrovoi poetiki: na materiale proizvedenii «fandorinskogo» tsikla Borisa Akunina [False Climaxes as a Device of Ludic Poetics: Based on the Works of the "Fandorin" Cycle of Boris Akunin]. In *Literatura kak igra i mistifikatsiya: materialy Shestyykh Mezhdunarodnykh nauchnykh chtenii «Kaluga na literaturnoi karte Rossii»*. Kaluga. Izdatel'stvo Kaluzhskogo gosudarstvennogo universiteta im. K. E. Tsiolkovskogo, pp. 390-396.

Ryzhtchenko, O. S. *Leonid Yuzefovich i Boris Akunin: istoricheskii detektiv ili retro-detektiv?* [Leonid Yusefovitch and Boris Akunin: Historical Detective or Retro Detective?]. URL: http://nauka.hnpu.edu.ua/sites/default/files/fahovi%20vudannia/2010/literaturoznavstvo_63_3_2/15.html (mode of access: 24.01.2017).

Safonova, E. V. (2015). «Erasto-san». K voprosu o vozmozhnosti sushchestvovaniya obraza «polozhitel'no prekrasnogo cheloveka» v sovremennoi rossiiskoi literature [«Erasto-san». On the Issue of Possibility of Existence of the Image of "Positive and Nice Person" in Modern Russian Literature]. In *Voprosy russkoi literatury*. No. 1 (31), pp. 136-145.

Shevelev, I. (2005). Boris Akunin: «Ya otnoshus' k tipu "nosorog"» [Boris Akunin: "I Belong to the Rhinoceros Type"]. In *Novoe vremya*. No. 8. URL: <http://www.god.dvoinik.ru/genkat/1069.htm> (mode of access: 20.05.2021).

Snigireva, T. A., Podchinenov, A. V. (2013). Istoricheskii roman: versiya B. Akunina [Historical Novel: B. Akunin's Version]. In Skvortsov, V. N. (Ed.). *Pushkinskie chteniya-2013. Khudozhestvennye strategii klassicheskoi i*

novoi literatury: zhanr, avtor, tekst: materialy XVIII mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii. Saint Petersburg, Leningradskii gosudarstvennyi universitet im A. S. Pushkina, pp. 48-55.

Snigireva, T. A., Podchinenov, A. V., Snigirev, A. V. (2016). Istoriya kak «Love story» v interpretatsii B. Akunina [History as “Love Story” in B. Akunin’s Interpretation]. In *Pushkinskie chteniya-2016. Khudozhestvennye strategii klassicheskoi i novoi literatury: zhanr, avtor, tekst: materialy XXI mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii*. Saint Petersburg, Leningradskii gosudarstvennyi universitet im A. S. Pushkina, pp. 308-315.

Snigireva, T. A., Snigirev, A. V. (2015). Igrovaya modernizatsiya istoricheskogo povestvovaniya («Istoriya rossiiskogo gosudarstva» B. Akunina) [Ludic Modernization of Historical Narration (History of the Russian State by B. Akunin)]. In *Ural’skii filologicheskii vestnik. Seriya: Yazyk. Sistema. Lichnost’: lingvistika kreativa*. No. 1, pp. 150-160.

Sorokin, S. P. (2011). Binarnost’ Fandorina, ili peresechenie vostochnoi i zapadnoi traditsii v kontekste «fandorinskogo tsikla» B. Akunina [Binarity of Fandorin, or Crossing of the Eastern and Western Traditions in the Context of B. Akunin’s Fandorin Cycle]. In *Yaroslavskii pedagogicheskii vestnik*. Vol. I (Gumanitarnye nauki). No. 1, pp. 264-268.

Truskova, E. A. (2012). *Romanye tsikly Borisa Akunina: spetsifika giperteksta* [Novel Cycles of Boris Akunin: Specifics of Hypertext]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Ekaterinburg. 21 p.

Tsiplakov, G. M. (2001). Zlo, vznikayushchee v doroge, i dao Erasta [Evil Arising on the Road and the Tao of Erast]. In *Novyi mir*. No. 11, pp. 159-181.

Ulyanova, G. A. (2000). Parodiya na pravdu: Kak obfandorivayut istoriyu Rossii [Parody of Truth: How to Fandorinize Russian History]. In *Nezavisimaya gazeta*. No. 22, p. 8.

Volodikhin, D. M. (2005). Viktorianskaya Rossiya [The Victorian Russia]. In *Rekonkista. Novaya pochva*. Moscow, Manufaktura, pp. 100-108.

Yuzefovich, G. (2018). *Nenastoyashchii detektiv* [A Fake Detective Novel]. URL: <https://meduza.io/feature/2018/02/09/nenastoyaschiy-detektiv> (mode of access: 20.05.2021).

Yuzefovich, G. (2018). *Vse romany ob Eraste Fandorine. Kakoi samyi udachnyi?* [All the Novels about Erast Fandorin. Which is the Most Successful?]. URL: <https://meduza.io/slides/vse-romany-ob-eraste-fandorine-kakoy-samyy-udachnyy> (mode of access: 20.05.2021).

Данные об авторе

Лобин Александр Михайлович – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка, литературы и журналистики, Ульяновский государственный педагогический университет им. И. Н. Ульянова (Ульяновск, Россия).

Адрес: 432071, Россия, Ульяновск, пл. Ленина, 4/5.

E-mail: amlobin@yandex.ru.

Author's information

Lobin Aleksandr Mikhailovitch – Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of Department of Russian Language, Literature and Journalism, Ulyanovsk State Pedagogical University named after I. N. Ulyanov (Ulyanovsk, Russia).

Дата поступления: 21.06.2021; дата публикации: 30.03.2022

Date of receipt: 21.06.2021; date of publication: 30.03.2022

ПРОБЛЕМЫ ПОЭТИКИ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ



УДК 82-193.3. ББК Ш33(0)-453.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 10.01.03 (5.9.2)

“TRANSCENDENTAL HOMELESSNESS” IN WESTERN MODERNIST SONNETS

Tatiana N. Andreiushkina

Togliatti State University (Togliatti, Russia)

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-2818-983X>

Abstract. The article deals with the fundamental existential topos of modernist poetry – “transcendental homelessness” (“*transzendente Obdachlosigkeit*” is a term coined by G. Lukács). The concept of transcendental homelessness goes back to the ideas of Kant, Schopenhauer, Nietzsche in Europe and to transcendentalism in America (Emerson, Thoreau). The idea of transcendental homelessness in relation to modernist poetry means transcendental abandonment, insecurity of man by God and society and is manifested both in European poetry and in the literature of the two Americas. A comparison of a number of texts reveals not only their intertextuality, but also a lively dialogue between the texts and the authors (Hoddis, Lichtenstein, Klemm). The topos under study receives its culminating expression in the poems of the “end of the world” (Hoddis, Klemm, McLeish, etc.), based on Spengler’s ideas about the “*Untergang des Abendlandes*” and Nietzsche’s nihilism. German expressionists most vividly expressed the motif of the “end of the world” as a continuation of the mythological plot of the “*Gotterdämmerung*”, captured by K. Pinthus in the anthology “*Menschheitsdämmerung*” (1919/20). The topos finds its logical conclusion in epitaph sonnets (Ungaretti, Vallejo, Desnos, etc.). In poetological sonnets (Unamuno, Becher, Jimenez, Machado, etc.), poets attempt to get out of the situation of transcendental homelessness by appealing to the creative potential of language, by turning to the poetic tradition, and glorifying national poets. The sonnet, as a form most consistently supporting European poetic traditions, turned out to be the most acceptable poetic form for expressing the idea of the possibility of a dialogue between cultures and the acquisition of a language ark.

Keywords: transcendental homelessness; poetic creative activity; lyrical genres; poetical motifs; end of the world; epitaph sonnets; modernism; expressionism; poetological sonnets.

For citation: Andreiushkina, T. N. (2022). “Transcendental Homelessness” in Western Modernist Sonnets. In *Philological Class*. Vol. 27. No. 1, pp. 166-178.

«ТРАНСЦЕНДЕНТАЛЬНАЯ БЕЗДОМНОСТЬ» В ЗАПАДНЫХ МОДЕРНИСТСКИХ СОНЕТАХ

Андреюшкина Т. Н.

Тольяттинский государственный университет (Тольятти, Россия)

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-2818-983X>

Аннотация. Статья посвящена основополагающему экзистенциальному топосу модернистской поэзии – «трансцендентальной бездомности» (Лукач). Понятие трансцендентальной бездомности восходит к идеям Канта, Шопенгауэра, Ницше в Европе и трансцендентализму в Америке (Эмерсон, Торо). Идея трансцендентальной бездомности в приложении к модернистской поэзии означает запредельную (в прямом и переносном смысле слова) оставленность, покинутость человека богом и обществом и проявляется как в европейской поэзии, так и в литературе двух Америк. Сопоставление ряда текстов выявляет не только их интертекстуальные связи, но и живой диалог (Ходдис, Лихтенштейн, Клемм). Свое кульминационное выражение исследуемый топос получает в стихотворениях «конца света» (Ходдис, Клемм, Макилиш и др.),

опирающихся на идеи О. Шпенглера о «закате Западного мира» и нигилизм Ницше. Немецкие экспрессионисты наиболее ярко выразили мотив «конца света» как продолжение мифологического сюжета «сумерек богов», запечатленного К. Пинтусом в антологии «Сумерки человечества» (1919/20). Логическое завершение топоса находит в сонетах-эпитафиях (Унгаретти, Вальехо, Деснос и др.). В поэтологических сонетах (Унамуно, Бехер, Хименес, Мачадо и др.) поэтами предпринимается попытка выхода из ситуации трансцендентальной бездомности с помощью обращения к творческим потенциям языка, поэтической традиции, прославлению национальных поэтов. Сонет как форма, наиболее последовательно поддерживающая европейские поэтические традиции, оказалась наиболее приемлемой для выражения идеи возможности диалога культур и обретения языкового ковчега.

Ключевые слова: трансцендентальная бездомность; поэтическое творчество; лирические жанры; поэтические мотивы; конец света; сонеты-эпитафии; модернизм; экспрессионизм; поэтологические сонеты.

Для цитирования: Андреюшкина, Т. Н. «Трансцендентальная бездомность» в западных модернистских сонетах / Т. Н. Андреюшкина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2022. – Т. 27, № 1. – С. 166-178.

Einleitung.

Die literarische Moderne entstand, wie allgemein angenommen, am Vorabend des Ersten Weltkriegs und erreichte ihre Blütezeit in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts fast gleichzeitig in allen Ländern Westeuropas und Amerikas [Simyan]. Die Frage der Obergrenze der Moderne ist nicht gelöst. Wie einige Studien zeigen, leben modernistische Ideen bis in die 60er Jahre des XX. Jahrhunderts [Friedrich 1996; Enzensberger 2002].

Die Moderne ist ein internationales Phänomen, das aus verschiedenen Strömungen und Schulen besteht (Symbolismus, Akmeismus, Futurismus, Kubismus, Imagismus, Expressionismus, Konstruktivismus, Abstraktionismus, Dadaismus, Surrealismus usw.). Europa und insbesondere Paris (für Lateinamerikaner – auch Spanien) werden zum Zentrum der Kultur der Moderne. Der deutsche Expressionismus hinterlässt bedeutende Spuren in der Entwicklung der modernen Poesie, wie insbesondere Kurt Pinthus' Anthologie deutscher expressionistischer Poesie „Die Menschheitsdämmerung“ zeigt, in der viele der im Folgenden analysierten Sonette enthalten sind. Der Titel des Buches zeugt davon, dass sich der Ersteller sowohl auf die mythologischen Motive von der „Götterdämmerung“ als auch auf die biblischen Vorstellungen vom „Weltuntergang“ („Wehe, es will Abend werden, und die Schatten werden lang“ (Jer. 6: 4) und Schopenhauers Vorstellungen von „der Nichtigkeit und dem Leiden des Lebens“ [Schopenhauer 2014] im „Abendland“ und Nietzsches Nihilismus stützt. Als Beispiel dafür, wie „Dämmerungs“-Ideen den gesamten Westen eingefangen haben, dienen „The Evening Land“, 1922) von D. G. Lawrence, „The

Waste Land“ von T. S. Eliot und andere.

Der Begriff der „transzendentalen Obdachlosigkeit“, der auf die Ideen von Kant, Schopenhauer, Nietzsche in Europa und auf den Transzendentalismus in Amerika (R. W. Emerson, H. D. Thoreau) zurückgeht, ist mit Freuds Begriff der „Angst“ verbunden: „Die Angst hat eine unverkennbare Beziehung zur Erwartung; sie ist Angst vor etwas“ [Freud 1926: 27]. Sie zeichnet sich durch „den Charakter von Unsicherheit und Sinnlosigkeit“ aus [ibidem]. Die Angst um die Jahrhundertwende wurde durch die Krise erzeugt. Die Angst vor dem Krieg und seiner Folgen äußerte am krassensten der deutsche Expressionismus, der in der Krisenzeit des „Weltuntergangs“ entstanden war. Es ist schwer zu argumentieren, dass „weder wirtschaftliche noch politische Seiten unserer Kultur die Angst hemmen können“ [Tillich 2020: 185], aber man kann nur zustimmen, dass es in ihrer Macht liegt, sie auszudrücken und verstehen zu lassen, was die Expressionisten am besten gemacht haben.

Georg Lukaács' Hauptthese aus „Die Theorie des Romans“ (1916) im Bezug auf den Begriff der „transzendentalen Obdachlosigkeit“ [Lukaács 1971: 32] besteht darin, dass die moderne Welt im Vergleich zur Antike unendlich groß geworden ist und ihre heimatliche Qualität verloren hat. Wenn das Epos Ausdruck einer ganzheitlichen Welterfahrung, einer vollendeten, abgerundeten, in sich geschlossenen Kultur war, sei der Roman von der Erfahrung der Moderne als Epoche des Fragmentarischen, nicht zur Einheit Kommenden geprägt, die eine Diskrepanz zwischen Innen und Außen, Ich und Welt widerspiegelt. Der Roman, so Lukaács, sei die Epopäe des gottverlassenen Welt im Gegensatz zur Totalität und

Geschlossenheit des griechischen Weltbildes, das transzendente Wesensart ihres Lebens ausmacht [Ibid.: 24].

Der Topos der „transzendentalen Obdachlosigkeit“ lässt sich an strukturell und thematisch verwandten Textketten verdeutlichen und die Autoren aus verschiedenen Ländern vereinen. Analysieren wir eine Kette am Beispiel von Sonetttexten über die Zeit, über das Zeit- und Weltende. Die ersten beiden Texte – von Hoddis und Lichtenstein – sind gekürzte Sonette. Typische Merkmale des Genres realisieren sich durch umschlungene oder gekreuzte Reime mit alternierenden weiblichen und männlichen Kadenz und 5-füßigen Jamben. Aneinander anklingende Reime und ein deutlicher Dialogismus verbinden die beiden Texte, was für Sonettensonen typisch ist. In beiden Texten sind einige Dinge wichtig, die in späteren Sonetten aufgegriffen werden: ein Hut, der wie ein Dach vom Kopf fliegt; Sturm und Flut, Fallen der Züge von Brücken in den Abgrund, Gleichgültigkeit der Bürger im Bezug auf die kommende Katastrophe.

Weltuntergangs- und Obdachlosigkeitsmotiv: Hoddis, Lichtenstein, Klemm, MacLeish.

Dieses Motiv taucht in dem Gedicht „Weltende“ (1911) von Jacob van Hoddis (1887–1942) auf, einem programmatischen Gedicht für Poesie der Moderne. Der erste Vierzeiler reimt sich umschlungen, der zweite – kreuzweise (wir haben Schlüsselwörter fett hervorgehoben, die in anderen Texten zu diesem Thema wiederholt werden).

Dem Bürger **fliegt** vom spitzen Kopf **der Hut**,

In allen Lüften hallt es wie Geschrei.

Dachdecker stürzen ab und gehn entzwei,

Und an den Küsten – liest man – steigt die Flut.

Der Sturm ist da, die wilden Meere hupfen
An Land, um **dicke Dämme zu zerdrücken**.

Die meisten Menschen haben einen Schnupfen.

Die **Eisenbahnen fallen von den Brücken** [Menschheitsdämmerung 1996: 18].

Der Hut, der vom Kopf fliegt, die Dachdecker, die vom Dach fallen, ohne das Haus bedeckt oder das Dach befestigt zu haben, und der aufsteigende Sturm kann es durchaus abreißen und wegtragen – das alles sind die ersten und wichtigen Metaphern der Obdachlosigkeit (das Wort „Obdachlosigkeit“ stammt vom „Dach“). Darüber hinaus bedroht die Flut

die Menschheit erneut, das Meer dringt vor, um dicke Dämme zu durchbrechen, Züge stürzen von Brücken, aber die „Spitzköpfigen“ sind mit ihrer laufenden Nase besorgt. Die betreffende Charakterisierung der Menschheit betont die Absurdität der „lesenden“ Menschenwelt, die glaubt, nicht getroffen zu werden, weil Katastrophen irgendwo weit von ihr passieren. Der Leichtsinne von Bürgern, die den Ernst der Lage nicht verstehen und mit ihren kleinen Sorgen und Beschwerden beschäftigt sind, wird auch beiläufig ironisch thematisiert.

Das Thema „des Weltendes“ entwickelt Alfred Lichtenstein (1889–1914) in seinem Gedicht „Die Dämmerung“ (1913), das ein Sonett imitiert. Drei Vierzeiler sind auch mit 5-füßigen Jamben und Kreuzreimen verfasst. Um einem englischen Sonett zu ähneln, fehlt nur ein abschließender Zweizeiler. Sein Name appelliert einerseits an die „Götterdämmerung“, andererseits zeigt er die „Menschheitsdämmerung“ – so heißt auch Pinthus' Anthologie, wofür beide Gedichte aufgenommen wurden.

Ein **dicker** Junge spielt mit einem Teich.

Der **Wind** hat sich in einem Baum gefangen.

Der Himmel sieht verbummelt aus und **bleich**,

Als wäre ihm die Schminke ausgegangen.

Auf lange Krücken schief herabgebückt

Und schwatzend kriechen auf dem Feld

zwei Lahme.

Ein blonder Dichter wird vielleicht **verrückt**.

Ein Pferdchen stolpert über eine **Dame**.

An einem Fenster klebt ein **fetter** Mann.

Ein Jüngling will ein **weiches Weib** besuchen.

Ein **grauer Clown** zieht sich die Stiefel an.

Ein **Kinderwagen** schreit und Hunde fluchen [Lichtenstein 1962: 44].

„Die Dämmerung“ von Lichtenstein entfaltet einerseits den Text von Hoddis, indem der Verfasser den Umfang vergrößert und den ganzen Tages- und Lebenszyklus des bürgerlichen Lebens aufzeigt. Andererseits beschränkt Lichtenstein den genannten Zyklus auf einen aufzählenden Katalog kleiner Dinge: „Sturm“ von Hoddis verwandelt sich in einen „Wind“ bei Lichtenstein, heruntergefallene Dachdecker werden hier zu zwei Invaliden, der Schrei des Himmels wird durch das visuelle Bild des Himmels gleich einer verbummelten Frau ersetzt, im Bild des „blonden

Poeten“ kann man Hoddis selber erkennen, der sein Leben in einer psychiatrischen Klinik beendete; die Eisenbahnwagen verwandeln sich in einen Kinderwagen. Auf solche Weise macht Lichtenstein die Situation noch banaler. Er reproduziert die böse Unendlichkeit des spießbürgerlichen Lebens.

„Bürger mit Schnupfen“ werden hier konkretisiert – vom Jungen über den jungen Mann, den dicken Mann bis zum alten Clown. In der letzten Strophe scheint ein Baby im Kinderwagen bald ein dicker Junge zu werden, was uns zurück zur ersten Strophe bringt. Berücksichtigt man die inneren Reimrollen in beiden Texten (Hund – Hut, Dame – Dämme – Dämmerung, verrückt – Brücke – zerdrücken – Krücken, dicke – dicker), sowie die Statik des Ding-Katalogs in Lichtensteins Gedicht in Vergleich mit dem dynamischen Bild der drohenden Katastrophe bei Hoddis wird der Übergang Lichtensteins vom Expressionismus zum Surrealismus offensichtlich, für den viele französische poetische Texte der Moderne ein Beispiel geben [Andreiushkina 2019: 64].

Die Blässe des verbummelten Himmels, dem, wie einer Frau, „Make-up abgenutzt ist“, geht aus Lichtensteins Gedicht in Klemms Text über und bedeckt die Erde mit Blässe („die Länder sind bleich“). Der Wahnsinn der Welt und die Tricks des alten Clowns werden wieder später von McLeish gefragt. Die These von Lukács – „Verbrechen und Wahnsinn ist die Objektivierung transzendentaler Obdachlosigkeit“ [Lukács 1920: 56], – angewendet auch auf Lichtensteins statischen Katalog, wird im Sonett „Meine Zeit“ (1916) von Wilhelm Klemm (1881–1968) ihre anschauliche Verkörperung finden. Klemm beschreibt nicht die natürliche Totalität, die Lukács im Zusammenhang mit Homers Epos erwähnt, sondern diejenige, über die Pinthus in der erwähnten Anthologie schreibt: „die schäumende, chaotische, berstende Totalität unserer Zeit“ [Menschheitsdämmerung 1996: V].

Gesang und Riesenstädte, Traumlawinen,
Verblaßte Länder, Pole ohne Ruhm,
 Die **sündigen Weiber**, Not und Heldentum,
 Gespensterbrauen, **Sturm auf Eisen-**
schienen.

In Wolkenfernen trommeln die Propeller.
 Völker **zerfließen**. Bücher werden Hexen.

Die Seele **schumpft** zu winzigen Komplexen.

Tot ist die Kunst, die Stunden **kreisen** schneller.

O meine Zeit! So namenlos **zerrissen**,
 So ohne Stern, so daseinsarm im Wissen
 Wie du, will keine, keine mir erscheinen.
 Noch hob ihr **Haupt** so hoch niemals die

Sphinx!

Du aber siehst am Wege rechts und links
 Furchtlos vor Qual **des Wahnsinns** Abgrund
 weinen! [Menschheitsdämmerung 1996: 4]

Die „berstende“ Totalität in Klemms Text wird vermittelt durch:

– Aufzählung verschiedener Phänomene als Spiegelbild des entstehenden Chaos, sowie bei Hoddis und Lichtenstein, als auch bei den französischen Surrealisten (z. B. bei J. Prévert in „Inventaire“) und bei A. Stramm in „Menschheit“ [Andreiushkina 2019: 64–66];

– kosmisches Denken: vom Himmel und von den Sternen bis zum Abgrund der Hölle;
 – geografische und historische Abdeckung: Land von Pol zu Pol;

– historische Berichterstattung: Geschichte von Ägypten bis zur Gegenwart, die sich durch negative Beinamen und Metaphern auszeichnet, die sowohl Sprengkraft als auch die Wertlosigkeit dieser Totalität vermitteln (*verblasst, zerrissen, zerfließen; ohne Ruhm, ohne Stern, namenlos, daseinsarm, geschrumpft, Wahnsinn, Abgrund*);

– eine Kulturschicht, die wenig vielversprechend präsentiert wird: Bücher-Hexen (die man bekanntlich 1933 zu verbrennen beginnt), Tod der Kunst;

– technischen Fortschritt: Propeller, Riesenstädte, Eisenbahnboom, Beschleunigung der Zeit;
 – die Welt am Scheideweg zwischen einem zerfallenden Zustand (sündige Frauen, Not) und Heldentum im Krieg;

– Zukunftsbilder: Eine mysteriöse Sphinx wartet auf eine Lösung, und die Zeit geht furchtlos auf einem schmalen Pfad über einen Abgrund (bei Hoddis sind es Eisenbahnen, die in den Abgrund fallen).

Wenn Hoddis, Klemm und Lichtenstein im Genre eines Katalogs im Stil der französischen Surrealisten über die Zeit schreiben und die Phänomene der chaotischen Realität durch Kommas getrennt aufzählen, entfaltet der Amerikaner Archibald MacLeish (1892–1982) im Sonett „The end of the world“ (1926) ein leicht skizziertes Motiv über einen Clown bei Lichtenstein und schafft das Bild einer Zirkus-Welt. Die Metapher des Zirkus und der

einstürzenden Zirkuskuppel gibt ein gähnendes Symbol für die „transzendente Obdachlosigkeit“ der Menschheit. McLeish verwendet das simultane Modell der Darstellung von Ereignissen, das von Expressionisten weit verbreitet wurde. Die Einfachheit seiner Bilder verbindet sich mit der Komplexität der Metaphern. Die vertraute Umgebung, wenn der Autor die Zirkusartisten beim Namen nennt, steht in scharfem Kontrast zu den Worten „there“ und „nothing“ als eigentliche Definition von „transzendenter Obdachlosigkeit“.

Quite **unexpectedly** as Vasserot
the armless ambidextrian was lighting
a match between his great and second toe
and Ralph the lion was engaged in biting
the neck of Madame Sossman while the
drum
pointed, and Teeny was about to cough
in waltz-time swinging Jocko by the
thumb –

quite **unexpectedly** the top blew off:

And **there, there** overhead, **there, there**
hung over
those thousands of white faces, those dazed eyes,
there in the starless dark the poise, the hover,
there with vast wings across the canceled
skies,

there in the sudden blackness the black pall
of **nothing, nothing, nothing – nothing**
at all [Museum 2002: 456].

Enzensbergers Übersetzung dieses Sonetts ist frei, hier fallen manche Wiederholungen aus, Zeilen werden ausgetauscht, einfache Wörter werden durch Komposita ersetzt und einmal sogar in Klammern eingeschlossen usw., Reime bleiben dennoch erhalten: „Es kam ganz unerwartet, gerade als / Vasserot, das armlose Wunder, anriss / ein Zündholz mit seinem linken Zeh, in den Hals / von Madame Soßmann Cäsar der Löwe biss // (Trommelwirbel), als Teeny mit großem Hurra / seinen Partner am Daumen herumgeschnellt / im Walzertakt, und wollt eben husten, da / flog plötzlich davon das Zirkuszelt // und droben hing, es hing droben, es hing / über geblendeten Augen und Menschengewimmel, hing im sternlosen Dunkel und schwebte und ging / mit Riesenflügeln nieder überm erloschnen Himmel, / bis in der Finsternis nichts als das schwarze Bahr- / tuch aus nichts und nichts

und wieder nichts war“ [ibid.: 457].

McLeish, der in den 1920er Jahren in Paris lebte, vereinigt die französischen und englischen Formen des Sonetts (das ist einerseits die Aufteilung in ein Oktett und ein Sextett und das Vorhandensein der 5-füßigen Jamben, andererseits – Kreuzreime und ein Schluss-Couplet). Von einer Zirkusvorstellung handelt das Oktett, das alle gleichzeitig stattfindenden Aktionen beschreibt und in einen Knoten zieht, wenn die Kuppel, die den Zirkus bedeckt, zusammenbricht (der Oktettrahmen wird durch die Wiederholung des Adverbs „unexpectedly“ in den Zeilen 1 und 8 gebildet).

Sextett gibt ein Bild von der Beobachtung des Kuppelfluges am Nachthimmel (der Schreckeffekt wird erzeugt, indem man siebenmal „there“ und viermal – „nothing“ in der Schlusszeile wiederholt; dadurch wird auch ein Rahmen bildet und 6 Zeilen in ein Sextett gezogen). Die Beschreibung der Katastrophe wird nicht nur von lexikalischen Wiederholungen begleitet, sondern auch von syntaktischen Parallelismen, die das Entsetzen der Zuschauer vermitteln, die das apokalyptische Bild des „Weltuntergangs“ vor sich beobachten. McLeish verwendet erfolgreich die Idee der deutschen Romantiker vom Oktett als Spiegelbild des irdischen Lebens (McLeish macht den Zirkus zu seinem Symbol) und das Sextett mit seiner Richtung zum Himmel (aber in der Moderne entpuppt er sich als dunkel und leer) – des himmlischen.

Dieselbe Dunkelheit und Leere des Weltalls und Einsamkeit des denkenden Menschen in der Welt empfindet der portugiesische Dichter Fernando Pessoa (1888–1935) im 18. Sonett aus der Sammlung „35 Sonette“ (1918). Die Emotionalität wird hier durch die viermalige Wiederholung von „O“ („Perlenstränen“, die noch aus der Zeit der italienischen Renaissance-Sonettistik bekannt sind) hervorgehoben. Dieses O verkörpert alle Begriffe, die ein O enthalten: *espaço indefinido, noite, negro mistério, fluxo do tempo, abismo de silêncio, vazio, escuridão*. Machado wird es später „eine große Null“ nennen.

Espaço indefinido, que, por noite de mema substância,

Num só negro mistério dois mistérios vagos une;

As estrelas errantes, cuja luz inumerável

Repete um mistério até que a conjectura acabe;

O fluxo do tempo, conhecido por bolhas
que estouram desde o nascimento;

O abismo de silêncio, vazio sequer de
nada; <...>

A prece do meu pensamento vê para além
Da escuridão universal deserta e vasta
[Pessoa].

Unbestimmter Raum, der bei Nacht von
derselben Substanz / In einem einzigen
schwarzen Geheimnis zwei vage Geheimnisse
vereint; / Die wandernden Sterne, deren un-
zähliges Licht / ein Geheimnis wiederholt, bis
die Vermutung vorbei ist; / Der Fluss der Zeit,
bekannt als durch Geburt platzende Blasen; /
Der Abgrund der Stille, leer sogar von allem; /
<...> Das Gebet meiner Gedanken sieht über
die Wüste hinaus / Die universelle Dunkel-
heit, einsam und gewaltig (Übersetzung des
Autors des Artikels – T. A.).

Das Sonett vom „Weltende“ drückte jene
„ewige Einsamkeit der Seele“ eins zu eins mit
der düsteren Unendlichkeit des Kosmos aus,
die Lukács wie folgt formulierte: „Die Lyrik
kann das Phänomenalwerden der ersten Natur
ignorieren und aus der konstitutiven Kraft dies-
es Ignorierens heraus eine proteische Mytho-
logie der substantiellen Subjektivität schaffen:
für sie ist nur der große Augenblick da, und in
diesem ist die sinnvolle Einheit von Natur und
Seele oder ihr sinnvolles Getrenntsein, die
notwendige und bejahte Einsamkeit der Seele
ewig geworden: losgerissen von der wahllos
abfließenden Dauer, herausgehoben aus der
trüb bedingten Vielheit der Dinge, gerinnt im
lyrischen Augenblick die reinste Innerlichkeit
der Seele zur Substanz, und die fremde und
unerkennbare Natur ballt sich von innen ge-
trieben zum durch und durch erleuchteten
Symbol. Aber nur in den lyrischen Augenbli-
cken ist diese Beziehung zwischen Seele und
Natur herstellbar“ [Lukács 1971: 54].

Diese Zeilen müssen nicht nur an Sonette
von McLeish oder Pessoa, sondern auch an
Theodor Däublers Sonett „Einsamkeit“ über
einen schweigsamen Wald erinnern, der nicht
auf die Schreie eines Menschen reagiert.

Ich rufe! Echolos sind alle meine Stimmen.

Das ist ein alter, lauteleerer Wald.

Ich atme ja, doch gar nichts regt sich
oder hallt.

Ich lebe, denn ich kann noch lauschen und
ergrimmen [Menschheitsdämmerung 2002: 63].

Epitaph-Sonette: Rilke, Ungaretti, Bach-

mann, Arendt, Vallejo, Desnos.

Das Thema des Weltendes, verbunden mit
dem Thema des Todes, fand seinen logischen
Abschluss in einer Reihe von modernen Epi-
taph-Sonetten. Im Zyklus „Sonette an
Orpheus“ (1922) von R. M. Rilke – eigentlich
einer ausführlichen Inschrift auf den Grabstein
der Tochter einer bekannten Balletttänzerin –
wird das Sonett mit dem Dithyrambus konta-
miniert. Der Zyklus spricht im Gegensatz zu
anderen Epitaphen weniger vom Tod als vom
Leben. Die Wahl eines symbolischen Helden
für den Zyklus hat wichtige Implikationen.

Die Essenz des griechischen Mythos,
dessen wichtigster Dreh- und Angelpunkt,
wie aus der Interpretation von Ovids „Meta-
morphosen“ bekannt, das schmerzliche Ge-
fühl des Verlustes Eurydikés ist, verändert
sich bei Rilke völlig. Für Rilke weist der My-
thos nicht auf eine unüberwindbare Kluft zwi-
schen Lebenden und Toten hin, der Tod ist für
ihn eher ein Eintritt in den in der Natur statt-
findenden Übergangsprozess zwischen Leben
und Tod. Für Rilke ist die kosmisch-
metaphysische Funktion des großen Sängers
wichtig. Orpheus war berühmt als Sänger und
Musiker, ausgestattet mit der magischen
Kraft der Kunst, der nicht nur Menschen und
Götter, sondern auch die Natur gehorchte.

Die Griechen vergötterten in Orpheus die
Kraft des Singens, die die Toten aus dem
Reich des Todes zurückholen konnte. Und der
Dichter will wie Orpheus die Dinge und Er-
scheinungen der Welt durchs Singen beein-
flussen. Der Zyklus über Orpheus singt zu
Ehren des Lebens, der Kunst und ihrer le-
bensvollen Kraft. Rilke will in Anlehnung an
die etymologische Bedeutung des Wortes
„Sonett“ die musikalische Bedeutung in die
lyrische Gattung zurückführen. Rilke glaubte
an die transzendente Kraft des Singens, die
wie die platonische Idee in einer sich verän-
dernden Welt vorkommt.

Wandelt sich rasch auch die Welt
wie Wolkengestalten,
alles Vollendete fällt
heim zum Uralten.

Über dem Wandel und Gang,
weiter und freier,
währt noch dein Vor-Gesang,
Gott mit der Leier. [Rilke 2002: 86]

Wenn Orpheus singt, dient sein Gesang
niemandem außerhalb dieses Zwecks, sein

Gesang ist absolut, er bewegt sich in sich selbst und existiert um seiner selbst willen:

In Wahrheit singen, ist ein anderer Hauch.

Ein Hauch um nichts. Ein Wehn im Gott.
Ein Wind [Ibid.: 54].

Die Idee des absoluten Charakters des Singens ist mit der Idee der Unsterblichkeit des Sängers verbunden, und der Mythos des „zerrissenen“ Gottes wird von Rilke auf das Sonettgenre übertragen, das sich bei Rilke durch innovative metrische Freiheit auszeichnet, was den inneren Zusammenhang zwischen der modernen Form und dem Inhalt des Zyklus betont.

Auch die Sammlung des Italieners Giuseppe Ungaretti, 1888–1970) „Freude“ („Allegria“, 1914–1919/ voll hrsg. 1931) ist ambivalent. Im Vorwort der Sammlung kommentiert Ungaretti den Titel wie folgt: „Man sagt, der Name sei einfach, seltsam. Es wäre seltsam, wenn nicht alles drumherum ein Schiffbruch wäre, wenn nicht alles auf den Kopf gestellt, zerquetscht, von der Zeit zerrissen wäre. Es ist Freude, dass ein Moment vergeht und einen anderen erleben lässt. In diesem Moment entsteht die Freude des Augenblicks, die keine andere Empfindung haben wird als die Erwartung des Todes“ <...> [Ungaretti 1969: 5].

Lukács hat diesen «lyrischen Moment» perfekt ausgedrückt: „Der lyrische Moment erstarrt, wird zu Substanz, und die fremde und unerkennbare Natur wird dank der Kraft der Seele in einem leuchtenden Symbol verkörpert. Nur den lyrischen Texten geben solche Momente Basis und Form; nur in der Lyrik offenbart dieser plötzliche Substanzausbruch unerwartet den Schlüssel zu den Hexenschriften; nur in den Texten wird das Subjekt, zu dem diese Erfahrung kommt, der einzige Träger von Bedeutung und wahrer Realität“ [Lukács 1920: 55]. Und weiter noch: „Diese Augenblicke sind nur für die Lyrik konstitutiv und formbestimmend; nur in der Lyrik wird dieses unvermittelte Aufblitzen der Substanz zu einem plötzlichen Ablesbarwerden verschollener Urschriften; nur in der Lyrik wird das Subjekt, das dieses Erlebnis trägt, zum alleinigen Träger des Sinnes, zur einzig wahren Wirklichkeit“ [ibidem].

Die Thematik in Ungarettis Sammlung, die Krieg und Menschen unter unmenschlichen, schrecklichen Bedingungen darstellt, ist ambivalent: Einerseits spiegelt sie die Grausamkeit und den Tod des Krieges wider; andererseits kommt darin ein wahnsinniger Über-

lebenswille, Durst nach Harmonie, Licht und Frieden zum Ausdruck. Darum werden diese Erinnerungen an den Tod und die Reflexionen über die geistige Suche zum Thema des transformierten Epitaph-Sonetts „Ich bin ein Geschöpf Gottes“ („Sono una creatura“, 1917), das dem bekannten Genre der Ecce-Homomalerei mit der Darstellung von Christus in einer Dornenkrone ähnelt.

Come questa pietra
del St. Michele

così fredda
così durra
così prosciugata
così refrattaria
così totalmente
disanimata

Come questa pietra
è il mio pianto
che non si vede

La morte
si sconta
vivendo [Museum 2002: 445].

In der deutschen Poesie ist dieses Sonett in der Übersetzung von I. Bachmann („Ich bin eine Kreatur“) bekannt: „Wie dieser Stein / des Hl. Michael // so kalt/ so hart / so ausgetrocknet/ so widerständig/ unbeseelt / so ganz und gar // Wie dieser Stein / ist mein Weinen / man sieht es nicht // Den Tod / büßt man / lebend ab“ [ibid.: 446].

Gekürzte Zeilen in Ungarettis Sonett, die jede der Definitionen isolieren und einen Katalog von Adjektivdefinitionen für Stein erstellen, deuten auf eine akzentuierte Lesart von Zeilen hin, die auf die gleiche Weise eingegeben wurden (come, così), sowie Wörter, die separate Zeilen bilden und mit Endreimen, Alliteration oder Assonanz schließen (*pietra – pianto, pietra – fredda, prosciugata – disanimata, fredda – fratta, si vede – vivendo, sconta – pianto*).

Ans Sonett erinnern zwei Terzette, von denen das letzte die Sonettspitze ist. Darin werden wie in einem Epigramm die Hauptgegensätze des Sonetts zusammengeführt und voneinander abhängig gemacht: Leben und Tod. „Der Name des hl. Michael ist kein Zufall. Neben der Mission der kämpferischen Fürbitte fungiert er als Engel der Barmherzigkeit und Bittsteller der Menschen vor Gott. Er fungiert auch als Führer der Seelen, die er bis zu den Toren des himmlischen Jerusalems begleitet“ [Meletinskiy 1991: 370].

Diese innere Erstarrung des lyrischen Ich, der ohne Tränen schreit, der Tod im Leben, ist in den traditionellen Formen, die italienische Texte suggerierten, schwer zu vermitteln. Und Giuseppe Ungaretti vollzieht wahrhaft revolutionäre Transformationen in der Poesie, vor allem auf der Ebene der Form, die mit der Reform des Verses von A. Stramm vergleichbar ist [Andreiushkina 2019: 63]. Aus dem Leben, so G. Simmel, „Jetzt erleben wir diese neue Phase des alten Kampfes, der nicht mehr Kampf der heute vom Leben gefüllten Form gegen die alte, leblos gewordene ist, sondern Kampf des Lebens gegen die Form überhaupt, gegen das Prinzip der Form“ [Simmel 1918: 5].

Die Sammlung „L'Allegria“ umfasst alle innovativen Momente, sowohl strukturelle und lexikalische als auch metrische und syntaktische, die in die italienische Poesie eingebracht werden. „Diese Erneuerung der Form, die die Sammlung zu einem Schlüsselwerk der italienischen Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts macht und die durch Lakonisierung der Sprache zum reinen, nackten Wort kommt, diese Erneuerung der Form erfolgt dank der Erfahrung des Krieges, der tragischen, grausamen Realität, die sich in der Poesie konzentriert, unerwartete Erinnerungen, Assoziationen, Träume, Klumpen vergessener Gefühle und Empfindungen komprimiert“ [Contini]. Gianfranco Contini stellt weiter fest, dass „L'Allegria“ durch eine völlige Ablehnung des ästhetischen Elements gekennzeichnet ist, entsprechend der harten Position des Menschen am Rande von Leben und Tod (sehr oft im Einklang mit dem Zustand der Natur), was in einem grandiosen Schiffbruch auf einen Funken Optimismus“ trifft [ibidem].

Das Epitaph-Sonett „Die Dämmerung“ von I. Bachman (1926–1973), geschrieben nach dem Tod eines Freundes, ist ein Beispiel für Gegenbewegung und ein Beweis für die gegenseitige Beeinflussung modernistischer Dichter. Bachmann, die Ungarettis experimentelle Sonette übersetzte, war selbst Autorin von Sonetten, die ein modernistisches Gefühl für das Ende der Zeit ausdrücken. Ihr Sonett „Die Dämmerung“ (wir denken gleich an „Die Dämmerung“ von Lichtenstein) basiert auf dem Spiel von Licht und Schatten, Leben und Tod, Schwarz und Weiß, wie bei Vallejo oder Hernández. Die Sonett-Strophen erfahren darin eine zusätzliche Unterteilung: Im ersten Vierzeiler und im Sextett treten die ersten Zeilen hervor und bilden isolierte Stro-

phen, durch die sich die Grenze zwischen der Beschreibung von Nacht und Tag, dem endlosen schwarzen Raum eines imaginären Trefens und dem düsteren Grün des Grabes am Morgen zieht. Die semantischen Akzente des Sonetts fallen auf die Einzeiler:

Auch die Gräber sind verschwunden
Schwarzer unendlicher Raum herabgesunken,
von diesem Balkon
auf den Friedhof
Da kommt es mir
dass ich meinen arabischen Freund
der sich gestern abend getötet hat
wiedertreffe
Wieder wird Tag
Es kehren die Gräber zurück
platt im düsteren grün
der letzten Dunkelheiten
im trüben Grün
der ersten Helle [Bachmann 1978: 519].

Ein weiteres Beispiel für den Einfluss spanischer moderner Poesie auf die Deutsche gibt Erich Arendt (1903–1984), der 1933 aus Deutschland emigrierte und 1936–1939 am spanischen Bürgerkrieg teilnahm. Bis 1933 schrieb er im expressionistischen Stil von A. Stramm. In der Emigration und nach dem Krieg seinen Stil ändernd, bediente er sich traditioneller lyrischer Formen. Arendt suchte neue Ausdrucksformen und griff dabei auf seine Erfahrungen aus der französischen (Rimbaud), spanischen (Lorca, Aleixandre) und sogar südamerikanischen Poesie (Neruda) zurück, da er seine Exiljahre in Kolumbien verbrachte. Sein Sonett „Barcelona, März 1938“, geschrieben unter dem Eindruck der Bombardierung Barcelonas durch die Francoisten, spiegelt die antifaschistisch-humanistischen Ansichten des Dichters wider. Formal ist es ein italienisches Sonett, das auf die klassische Form des Sonetts hinweist, aber die Metaphern enthalten eine expressionistische Konnotation. Wir treffen hier das bekannte Bild von aus Angst aufsteigenden Dächern:

Aufseufzt die Nacht. Ein schwarzer Meteor fällt tödlich aus den kalten Sternenräumen,
die Dächer heben sich in Angst empor,
und Mütter fahren schreiend aus den Träumen.

Die Kinder aber sind nicht aufgewacht,
da schlagen schon auf sie die schweren Blöcke

der Mauern ein – und blutgetränkte Röcke zerreißen unterm Steingewicht. Die Nacht <...> [Lyrik des Exils 1985: 186].

Arendts Epitaph-Sonett „Garcia Lorca“ ist dem großen spanischen Dichter gewidmet, dem Autor der „Sonette über obskure Liebe“ „Sonetos del amor oscuro“ (1936), der am 19. August 1936 von den Francoisten erschossen wurde. Arendt erwähnt Andalusien, wo der Dichter geboren wurde, und Granada, das er in seinen Gedichten besingt:

Du grüner Wind! Sang heißblütiger Gitarren,

Du Mondlicht still, am Munde der Zigeunerin! –

Mit einem Mal verweht – nun knarrt der Schinderkarren

hart durch Granadas Traum, den du besungen, hin <...> [ibid.: 129].

Ein weiteres Beispiel für ein Epitaph-Sonett ist das spanischsprachige Epitaph des Peruaners César Vallejo „Schwarzer Stein auf weißem Stein“, in dem er seinen Hungertod 1938 in Paris prophezeiend fast genau beschrieb. Vallejo (geboren 1892 in den nördlichen Anden) zog 1923 nach Paris, wo er seinen Lebensunterhalt als Journalist und Reporter verdiente. Vallejo schloss sich zunächst den Surrealisten an, wechselte später jedoch zum Marxismus. Ende der 20er Jahre ging er nach Spanien, wurde jedoch vom Franco-Regime verfolgt und kehrte 1936 nach Paris zurück, wo er zwei Jahre später an Krankheit und Armut starb. Vallejos „Humane Gedichte“ („Poemas humanos“, 1939) wurden nach seinem Tod in Paris und Mexiko veröffentlicht.

Me moriré en Paris con aguacero,
un día del cual tengo ya el recuerdo.

Me moriré en Paris – y no me corro –
tal vez un jueves, como es hoy, de otoño.

Jueves sera, porque hoy, juves, que proso
estos, los húmeros me he puesto
a la mala y, jamás como hoy, me he vuelto,
con todo mi camino, a verme solo.

César Vallejo ha muerto, le pegaben
todos sin que él les haga nada;
le daban duro con un palo y duro

también con una sogá; son testigos
los días jueves y los huesos húmeros,
la soledad, la lluvia, los caminos... [Museum 2002: 256].

In Enzensbergers Übersetzung lautet das Gedicht so: „Ich werde sterben bei einem Wol-

kenbruch in Paris / ich weiß heute schon wann, an welchen Tag. / Ich werde sterben in Paris, warum auch nicht, / vermutlich an einem Donnersteg, wie heute, im Herbst. // Donnerstag wird es sein, denn heute, donnerstags, / da ich dies darlege, haben mir meine Knochen / so weh getan, wie meiner Lebtage noch nie, / heute hab ich mich allein gesehen, am Ende des Weges. // César Vallejo ist tot, sie haben alle auf ihn / eingeschlagen: er hat ihnen nichts getan; / sie haben ihm Saures gegeben mit einem Stock // und Saures mit einem Tau; die Donnerstage / sind seine Zeugen, und seine Schulterknochen, / der Regen, die Verlassenheit, und die Straßen...“ [ibid.: 257].

Das Sonett von César Vallejo ist in italienisch-spanischer Tradition geschrieben, es weicht von den reinen Reimen der vorherigen Sonette ab, es enthält zwei Vierzeiler und zwei Terzette, weibliche Reime und Assonanzen: im ersten Vierzeiler sind Paarreime zu unterscheiden, im zweiten – umschlungene Reime und im Allgemeinen zwei für Oktett typische Reime; im Sextett werden drei Reime zweimal wiederholt. Der Kontrast im Titel des Sonetts „Schwarzer Stein auf weißem Stein“ entsteht durch das Gefühl eines Peruaners, der in seiner Heimat für die Rechte der Indianer kämpfte, mit denen er viel Zeit verbrachte, lebend bald in Madrid, bald in Paris. „Die mehrkomponentige Schwarz-Weiß-Symbolik des Expressionismus vereinfachte nicht nur und weniger das Weltbild, sondern offenbarte gleichzeitig die komplex korrelierte Integrität seiner tragenden Stützen“ [Rossiyanow 2008: 637] (oder solcher Substanzen wie Gut und Böse, Seele und Körper, Geist und Materie usw. und das dramatische duale Wesen des Seins im Allgemeinen).

Ein weiteres Beispiel ist aus Frankreich. Das Schicksal von Robert Desnos (1900–1945) ist typisch für seine Zeit. In den ersten Gedichtbänden verbindet sich formales Experimentieren im Geiste des Surrealismus mit dem Wunsch, den Bürger zu schockieren, wodurch die Grundnormen der spießbürgerlichen Moral ad absurdum geführt werden. Die Liebe zur Volkssprache, der angeborene Geschmack und das Verlangen nach klassischer Klarheit ließen Desnos mit den Surrealisten brechen. Der Dichter findet seinen wahren Stil voller philosophischer Reflexionen über den Sinn des Lebens in den Sammlungen der 40er Jahre, die die komplexe geistige Welt

seines Zeitgenossen widerspiegeln. Als aktiver Teilnehmer an der illegalen Arbeit der Résistance, Autor vieler verbreiteter satirischer Gedichte gegen die Besatzer wurde Desnos 1944 gefangengenommen, anschließend ins Gefängnis und weiter ins Konzentrationslager geworfen. Er starb einen Monat nach dem Krieg an Typhus. Nach dem Surrealismus wandte sich Desnos der Alltags- und Lyrik zu. Und wenn er im Liebestext dem romanischen Vorbild eines Sonetts folgt, dann greift er für die Entstehung von „L'épithaphe“ (1944) auf das englische Sonett zurück.

J'ai vécu dans ces temps et depuis mille années

Je suis mort. Je vivais, non déchu mais traqué.

Toute noblesse humaine étant emprisonnée

J'étais libre parmi les esclaves masqués.

J'ai vécu dans ces temps et pourtant j'étais libre.

Je regardais le fleuve et la terre et le ciel

Tourner autour de moi, garder leur équilibre

Et les saisons fournir leurs oiseaux et leur miel.

Vous qui vivez qu'avez-vous fait de ces fortunes?

Regrettez-vous les temps où je me débattais?

Avez-vous cultivé pour des moissons communes?

Avez-vous enrichi la ville où j'habitais?

Vivants, ne craignez rien de moi, car je suis mort.

Rien ne survit de mon esprit ni de mon corps [Museum 2002: 262].

In Paul Celans Übersetzung dieses Sonetts bleiben Reime und Änderungen des Rhythmus wie im Original erhalten. Obwohl die überwiegenden Pronomen (*ich* und *ihr*) bei Celan in die Zeileninnere gelangen, bewahrt er dennoch sowohl ihre Gegenüberstellung als auch ihre Wiederholungszahl: „Ich bin der Tote, der durch jene Zeiten schritt. / Vor tausend Jahren. Aufrecht und gejagt. / Das Menschliche, von Mauern war's umragt. / Vermummte Sklaven rings – ich lebte mit. // In jenen Zeiten lebt ich – lebt ich frei. / Mein Auge sah die Erde, es sah zum Himmel auf, / ich sah, wie alles kreiste, ich sah den Wasserlauf. / Die Blüte gab den Honig, der Vogel zog

vorbei. // Mit alledem, ihr Menschen, was fängt ihr damit an? / Die Zeit, in der ich's schwer hatt', tragt ihr sie noch im Sinn? / Sät ihr die Saat gemeinsam und erntet jeder-mann? / Ist sie durch euch jetzt schöner, die Stadt, aus der ich bin? // Ihr Lebenden, ich leb nicht weiter, mein Geist nicht, nichts, was mein“ [ibid.: 263].

Poetologische Sonette: Unamuno, Becher, Jiménez, Machado.

Poetologische Sonette sind ein Beispiel für die Überwindung der Obdachlosigkeit als mentale Kategorie. In einem Quevedo gewidmeten Sonett aus dem Zyklus „Von Fuerteventura nach Paris“ (1925) reflektiert M. Unamuno über die Kraft des Wortes, genährt von der nationalen Tradition, die von Quevedo, Cervantes und anderen spanischen Schriftstellern und Dichtern vertreten wird.

Palabras del idioma de Quevedo,
henchidas de dobles de sentido,
cada una de vosotros es un nido

de sutiles conceptos <...> [Unamuno]

Wörter aus der Quevedo-Sprache, / voll von Bedeutungen, / jedes von euch ist ein Nest / subtiler Konzepte (Übersetzung des Autors des Artikels – T. A.).

Auch das Genre des Sonetts selbst ist mit seinen uralten Traditionen eine Rettung vor der Obdachlosigkeit. J. R. Becher (1891–1958) entwickelte sich vom Expressionismus zum Sozialistischen Realismus. Einer der produktivsten Sonettisten schrieb er viele hunderte Sonette und setzte sich auch theoretisch mit dem Sonett als Genre auseinander. Weithin bekannt ist sein „Sonett“, in dem er das Phänomen des Genres interpretiert: Das Sonett als „Symbol der Ordnungsmacht“ setzt sich durch, wenn es darum geht, bestimmte Ideen zu bewahren, aufrechtzuerhalten, zu bekräftigen und dem Staat oder der Partei zu dienen.

Wenn Form nur ist: damit sie sich zersprengt

Und Ungestalt wird, wenn die Toten wach

Die Dichtung hält am eigenen Totenbett –

Als dann erscheint, in seiner schweren Strenge,

Und wie das Sinnbild einer Ordnungsmacht

Als Rettung vor dem Chaos – das Sonett [Becher 1973: 13].

Und darin liegt eine einseitige Interpre-

tation der Gattung, denn trotz der scheinbaren Strenge der Form lässt das Sonett eine Vielzahl von Themen zu, die insbesondere mit Freiheits- und Experimentiergedanken verbunden sind, wie z. B. Bechers «Das trunkene Sonett» als Echo von «Le bateau ivre» (1871) von A. Rimbaud.

Jiménez' Sonettensammlung „Spirituelle Sonette“ („Sonetos Espirituales“, 1917), bestehend aus 55 Sonetten, beginnt mit dem poetischen Sonett „Al soneto con mi alma“ („Ans Sonett mit meinem ganzen Herzen“). Dem Sonett geht ein Epigraph aus der Sonettensammlung „Das Haus des Lebens“ („The house of life“, 1881) von D. G. Rossetti voraus:

A sonnet is a moment's monument,
Memorial from the Soul's eternity
To one dead deathless hour [Rossetti].

Ein Sonett ist das Denkmal eines Augenblicks, / Denkmal aus der Ewigkeit der Seele / Zu einer toten unsterblichen Stunde (Übersetzung des Autors des Artikels – T. A.).

Zwei Vierzeiler in dem erwähnten Sonett über das Sonett enthalten Vergleiche verschiedener Phänomene mit ihrem inneren Wesen (Flügel – Flug, Blume – Duft, Blau – Himmel, Melodie – Trost, Strom – Frische, Diamanten – Reichtum), mit der Sehnsucht der Seele, die im menschlichen Körper gefangen ist. In Terzetten bezieht sich der Dichter direkt auf das Sonett:

En ti, soneto, forma, esta ansia pura
copia, como en un agua remansada,
todas sus inmortales maravillas.

La claridad sin fin de su hermosura
es, cual cielo de fuente, ilimitada
en la limitación de tus orillas. [Jiménez]

In deiner Form, Sonett, ist dieses reine Verlangen / kopiert, wie in einem stillen Wasser / all seine unsterblichen Wunder. // Die endlose Klarheit ihrer Schönheit / ist, wie ein Springbrunnenhimmel, unbegrenzt / in der Begrenzung deiner Ufer. (Übersetzung des Autors des Artikels – T. A.).

So soll nach Jiménez die Form des Sonetts innerhalb ihrer Grenzen die grenzenlose und endlose Bewegung der Seele widerspiegeln, die in jedem Phänomen der Natur und im Menschen vorhanden ist.

Meine Überlegungen möchte ich mit dem Sonett des spanischen Dichters und Philosophen Antonio Machado (1875–1939) „Eine große Null“ („Al gran cero“, 1926) beenden, das vom

Namen des von Machado erfundenen Dichters Abel Martín geschrieben wurde und die oben analysierte Kette von Sonetten über das Ende der Welt fortsetzte. Aber hier geht der Dichter von einer neuen Situation aus: Der Dichter soll aus dem Nichts die Welt neu erschaffen. Der Dichter hat die Möglichkeit, mit seinem Lied Stille, Tod und Vergessen herauszufordern und Rilkes Ideen vom schaffenden Potenzial eines Dichters durchzuführen.

Quando el *Ser que se* es hizo la nada
y riposó, que bien lo merecía
ya tuvo el día noche, y compañía
tuvo el hombre en la ausencia de la amada.

Fiat umbra! Brotó el pensar humano.
Y el huebo universal also, vacío,
ya sin color, desustanciado y frío,
lleno de niebla ingravida, en su mano.

Toma el cero integral, la hueca esfera,
que has de mirar, si lo has de ver, erguido.
Hoy que es espalda el lomo de tu fiera,

y es el milagro del no ser cumplido,
brinda, poeta, un canto de frontera
a la muerte, al silencio y al olvido

[Machado 2009: 190].

Als das Wesen, das Nichts gemacht hat / und sich erholte, was es verdient hat, / kam schon Tag der Nacht und Gesellschaft / leistete der Mann ihm in Abwesenheit der Geliebten. // *Fiat Umbra!* Das menschliche Denken entstand. / Und auch das Universalloch, leer, / farblos, abgestanden und kalt, / gefüllt mit schwerelosem Nebel, kam auf seine Hand. // Nimm die ganzzahlige Null, die Hohlkugel, / schau sie an, wenn du sehen kannst, aufrecht. // Vorläufig zeigt dein Tier den Rücken // und es ist das Wunder, nicht gefasst zu werden, / vortragen sollst du, Dichter, ein Grenzlied / von Tod, Schweigen und Vergessen. (Übersetzung des Autors des Artikels – T. A.).

Das Sonett diene den Dichtern der Moderne als Verkörperung „der Unendlichkeit des Himmels in den endlichen Ufern des Flusses“ (Jiménez), also der Schönheit von Natur und Geist, und als Verkörperung der Kunst als Moment der Unendlichkeit im Endlichen. Modernistische Gedanken über das Ende der Welt und Vorstellungen vom Sonett, das die existenziellen, metaphysischen Reflexionen eines Menschen über sich selbst und die Welt ausdrücken kann, sind heute, parallel zur heutigen Entwicklung von Geschichte und Gesellschaft, relevant.

Schlussfolgerung.

So manifestieren sich in der Poesie der Moderne zwei Tendenzen – einerseits ihre Verbindung mit der traditionellen Poesie (insbesondere durch die Gattung des Sonetts), andererseits ihre Ablehnung jeder Art „reiner Poesie“ und ein Appell ans Erfassen der Probleme und Kataklysmen der Zeit – zwei Weltkriege, die den Menschen Hunger, Tod, erzwungene Auswanderung usw. brachten. Beide Trends berücksichtigend trugen moderne Dichter zum Ausdruck der Ideen der „transzendentalen Obdachlosigkeit“, des „Weltuntergangs“ aus, die sich in poetischen Zeit-/Weltende-Sonetten und Epitaph-Sonetten niederschlugen. Poetologische Sonette ermöglichten den Sonettisten einen Ausweg aus der Sackgasse, in der sich die Ideologie der Dekadenz als Bestandteil der Moderne befand. Das Vertrauen auf nationale Traditionen, konventionelle Genres (darunter auch Metasonette) verhalfen ihnen ihre krisenhafte Wahrnehmung der Welt zu überwinden.

Lukács' Vorstellungen von der „transzendentalen Obdachlosigkeit“ und seine subtilen Beobachtungen der Lyrik seiner Zeit erwiesen sich als produktiv für die Analyse der modernen Poesie, trotz der Tatsache, dass er in den 30er Jahren eine Diskussion über den Expressionismus führte und sich gegen den avantgardistischen Formalismus wandte und sein vermeintlich konterrevolutionäres Programm im Werk „Größe und Fall des Expressionismus“ (1934) näher an die NS-Ideologie brachte. In den 1940–50er Jahren aber milderte er seine Haltung gegenüber dieser literarischen Bewegung, indem er einerseits kritisiert wurde, andererseits die antimilitaristischen, rebellischen Bestrebungen vieler Expressionisten, J. R. Becher insbesondere, verstand. Lukács bevorzugte auch weiterhin den Realismus, kritisierte jedoch dessen Stereotypen und betonte die Bedeutung des persönlichen Prinzips, der künstlerischen Intuition und der Fantasie, die sich im Expressionismus deutlich manifestierten.

Литература

- Андреюшкина, Т. Н. Стихотворение-инвентаризация как поэтологический каталог / Т. Н. Андреюшкина // Миргород. – 2019. – № 2 (14). – С. 61-77.
- Мачадо, А. Галереи души / А. Мачадо ; пер. В. Андреева. – СПб. : Азбука-классика, 2009. – 238 с.
- Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. – М. : Сов. энциклопедия, 1991. – С. 370-371.
- Рильке, Р. М. Сонеты к Орфею / Р. М. Рильке ; пер. с нем. А. Пурина. – СПб. : Азбука-классика, 2002. – 192 с.
- Россиянов, О. Черное и белое / О. Россиянов // Энциклопедический словарь экспрессионизма / гл. ред. П. М. Топер. – М. : ИМЛИ РАН, 2008. – С. 635-637.
- Симян, Т. С. К пониманию понятий «модерн», «модернизм», «авангардизм» в (пост)советском и немецком литературоведении (опыт унификации понятий) / Т. С. Симян // Критика и семиотика. – 2017. – № 2. – С. 326-359.
- Bachmann, I. Werke. Bd. 1 / I. Bachmann ; hg. von Ch. Koschel. – München, 1978. – 840 S.
- Becher, J. R. Gedichte 1949–1952 / J. R. Becher. – Berlin / Weimar : Aufbau, 1973. – 537 S.
- Contini, G. Sobre Ungaretti / G. Contini. – URL: <https://ru.scribd.com/document/266639595/Gianfranco-Contini-Sobre-Ungaretti> (mode of access: 10.05.2021). – Text : electronic.
- Freud, S. Hemmung, Symptom und Angst (1926) / S. Freud. – München : Kindler Verlag, 1978. – 87 S.
- Friedrich, H. Die Struktur der modernen Lyrik. Von der Mitte des neunzehnten bis zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts / H. Friedrich. – Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 1996. – 332 S.
- Jiménez, J. R. Poetry / J. R. Jiménez. – URL: <https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/browse?volume=82&issue=4&page=12> (mode of access: 10.05.2021). – Text : electronic.
- Lichtenstein, A. Die Dämmerung (1913) / A. Lichtenstein // Gesammelte Gedichte / hg. von K. Kanzog. – Zürich, 1962. – S. 44.
- Lukács, G. Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik (1916) / G. Lukács. – Berlin : P. Cassirer, 1971. – 169 S.
- Lyrik des Exils / hg. v. W. Emmerich und S. Heil. – Stuttgart : Reclam, 1985. – 512 S.
- Menschheitsdämmerung / hg. von K. Pinthus. – Berlin : Neuausgabe, 1996. – 384 S.
- Museum der modernen Poesie / eingerichtet von H. M. Enzensberger. – Suhrkamp, 2002. – 867 S.
- Pessoa, F. 35 Sonnets / F. Pessoa. – URL: <https://en.wikisource.org/wiki/35Sonnets> (mode of access: 10.05.2021). – Text : electronic.
- Rossetti, D. G. House of life / D. G. Rossetti. – URL: http://www.rossettiarchive.org/docs/s258_rap.html (mode of access: 10.05.2021). – Text : electronic.
- Schopenhauer, A. Von der Nichtigkeit und dem Leiden des Lebens / A. Schopenhauer. – München : GRIN Verlag, 2014. – 11 S.
- Simmel, G. Der Konflikt der Kultur / G. Simmel. – München und Leipzig : Duncker & Humblot, 1918. – 48 S.

- Spengler, O. *Der Untergang des Abendlandes* / O. Spengler. – Köln : Anaconda, 2017. – 1472 S.
 Tillich, P. *Gesammelte Werke. Schriften zur Theologie der Kultur* / P. Tillich ; hg. von R. Aldrecht. – Berlin : De Gruyter, 2020. – 400 S.
 Unamuno, M. *Palabras* / M. Unamuno. – URL: http://www.litsovet.ru/index.php/material.read?material_id=155313 (mode of access: 10.05.2021). – Text : electronic.
 Ungaretti, G. *L'Allegria* / G. Ungaretti. – Milano : Mondadori, 1969. – 88 p.

References

- Andreiushkina, T. N. (2019). Stikhotvorenii-inventarizatsiya kak poetologicheskii katalog [Poem-Inventory as a Poetological Catalog]. In *Mirgorod*. No. 2 (14), pp. 61-77.
 Bachmann, I. (1978). *Werke*. Bd. 1 / ed. by Ch. Koschel. München. 840 p.
 Becher, J. R. (1973). *Gedichte 1949–1952*. Berlin, Weimar, Aufbau-Verlag. 537 p.
 Contini, G. *Sobre Ungaretti*. URL: <https://ru.scribd.com/document/266639595/Gianfranco-Contini-Sobre-Ungaretti> (mode of access: 10.05.2021).
 Enzensberger, H. M. (Ed.). (2002). *Museum der modernen Poesie*. Frankfurt am Main, Suhrkamp. 867 p.
 Freud, S. (1978). *Hemmung, Symptom und Angst*. München, Kindler Verlag. 87 p.
 Friedrich, H. (1996). *Die Struktur der modernen Lyrik. Von der Mitte des neunzehnten bis zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt. 332 p.
 Jiménez, J. R. *Poetry*. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/browse?volume=82&issue=4&page=12> (mode of access: 10.05.2021).
 Lichtenstein, A. (1962). Die Dämmerung (1913). In Kanzog, K. (Ed.). *Gesammelte Gedichte*. Zürich, Verlag der Arche, p. 44.
 Lukačs, G. (1971). *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik* (1916). Berlin, P. Cassirer. 169 p.
 Emmerich, W., Heil, S. (Eds.). (1985). *Lyrik des Exils*. Stuttgart, Reclam. 512 p.
 Machado, A. (2009). *Galerei dushi* [Soul Galleries] / trans. by V. Andreev. Saint Petersburg, Azbuka-klassika. 248 p.
 Meletinsky, E. M. (Ed.). (1991). *Mifologicheskii slovar'* [Mythological Dictionary]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya. 736 p.
 Pinthus, K. (Ed.). (1996). *Menschheitsdämmerung*. Berlin, Neuausgabe. 384 p.
 Pessoa, F. 35 *Sonnets*. URL: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/36599/R%20-%20D%20-%20RAFAEL%20BORGES%20ARDILES.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (mode of access: 10.05.2021).
 Rilke, R. M. (2002). *Sonety k Orfeyu* [Sonnets to Orpheus] / trans. by A. Purin. Saint Petersburg, Azbuka-klassika. 192 p.
 Rossetti, D. G. *House of life*. URL: <http://www.rossettiarchive.org/docs/s258. rap.html> (mode of access: 10.05.2021).
 Rossiyanov, O. (2008). Chernoe i beloe [Black and White]. In Toper, P. M. (Ed.). *Entsiklopedicheskii slovar' expressionizma*. Moscow, IMLI RAN, pp. 635-637.
 Schopenhauer, A. (2014). *Von der Wichtigkeit und dem Leiden des Lebens*. München, GRIN Verlag. 11 p.
 Simmel, G. (1918). *Der Konflikt der Kultur*. München und Leipzig, Duncker & Humblot. 48 p.
 Simyan, T. S. (2017). K ponimaniyu ponyatii «modern», «modernizm», «avangardizm» v (post)sovetskom i nemetskom literaturovedenii (opyt unifikatsii ponyatii) [On the Understanding of the Concepts «Modern», «Modernism», «Avangardism» in (post)Sovjet and German Literary Criticism (Experience of Unification of Concepts)]. In *Kritika i semiotika*. No. 2, pp. 326-359.
 Spengler, O. (2017). *Der Untergang des Abendlandes*. Köln, Anaconda. 1472 p.
 Tillich, P. (2020). *Gesammelte Werke. Schriften zur Theologie der Kultur* / hg. von R. Aldrecht. Berlin, De Gruyter. 400 p.
 Unamuno, M. *Palabras*. URL: http://www.litsovet.ru/index.php/material.read?Material_id=155313 (mode of access: 10.05.2021).
 Ungaretti, G. (1969). *L'Allegria*. Milano, Mondadori. 88 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, Тольятти, ул. Белорусская, 14.
 E-mail: andrejushkina@tltu.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).

«ПОД ХОЛМОМ» ОБРИ БЕРДСЛИ И «ЮЖНЫЙ ВЕТЕР» НОРМАНА ДУГЛАСА: К ПРОБЛЕМЕ РЕЦЕПЦИИ

Новокрещенных И. А.

Пермский государственный национальный исследовательский университет (Пермь, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0877-4823>

А н н о т а ц и я. В статье исследуется рецепция незаконченного прозаического произведения «Под Холмом» Обри Бердсли и авторских иллюстраций в романе Нормана Дугласа «Южный ветер». Анализ проводится с помощью интермедиального и интертекстуального, а также историко-поэтологического методов исследования. Роман Дугласа «Южный ветер» не исследовался ранее в аспекте историко-литературной проблемы рецепции. В результате анализа мы пришли к выводам, что рецепция Дугласом произведения Бердсли «Под Холмом», особенно при создании образа главного героя Дэниса Фиппса, обусловлена сходной попыткой освобождения героев от условностей времени. Произведения сближают традиции жанра романа, эстетизм, гедонизм и ирония. В произведении Бердсли «Под Холмом» образ Тангейзера создан через описание его внешнего эстетизированного облика. В романе Дугласа «Южный ветер» Дэнис представлен как герой размышляющий, задающий вопросы, захваченный пантеистическими и христианскими идеями. У Бердсли все действие произведения происходит в пещере под Холмом Венеры. У Дугласа эпизод с пещерой является ступенькой в становлении героя. Путь Тангейзера, его любовные приключения определены подзаголовком к роману, претекстами и легендой. Дэнис проходит путь от разочарования в идеях поэтического творчества, эстетизма, любви, он не реализовал желание стать художником в духе раннего немецкого романтизма. После третьего посещения пещеры-таверны герой отказывается от вакханалии и дионисийства и обретает суровость и интеллектуальную наполненность, что Дуглас интерпретирует в ироничном свете. Имя Дэниса как отражение имени Диониса говорит о противопоставлении героя культу древнегреческого бога, символами которого были скитания и фаллические культы. Неопределенность героя становится возможностью его развития, движения и изменения. Дэнис перестал быть поэтом, не стал художником или приверженцем вакхических культов. Его характер решается в реалистическом ключе. Пещера Меркурия, связанная со становлением Дэниса, заменяется на таверну, вакхический смысл которой интерпретирован иронически.

К л ю ч е в ы е с л о в а: романы; рецепции; английская литература; английские писатели; литературное творчество; литературные жанры; литературные сюжеты; литературные образы.

Д л я ц и т и р о в а н и я: Новокрещенных, И. А. «Под Холмом» Обри Бердсли и «Южный ветер» Нормана Дугласа: к проблеме рецепции / И. А. Новокрещенных. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2022. – Т. 27, № 1. – С. 179-193.

“UNDER THE HILL” BY AUBREY BEARDSLEY AND “SOUTH WIND” BY NORMAN DOUGLAS: TO THE PROBLEM OF RECEPTION

Irina A. Novokreshchennykh

Perm State National Research University (Perm, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0877-4823>

A b s t r a c t. The article examines the reception of the unfinished work “Under the Hill” by Aubrey Beardsley and the author’s illustrations of it in the novel “South Wind” by Norman Douglas. The analysis employs intermedial and intertextual, as well as historico-poetological research methods. Douglas’ novel “The South Wind” has not been studied before in the aspect of historico-literary problem of reception. As a result of the analysis, the author comes to the conclusion that Douglas’ reception of Beardsley’s novel “Under the Hill”, especially the image of the main character Denis Phipps, stems from a similar attempt to free the characters from the conventions of their time. The works bring together the traditions of the novel genre, aestheticism, hedonism and irony. In Beardsley’s novel “Under the Hill”, the image of Tannhauser is created through the description of his external aestheticized appearance. In Douglas’ novel “South Wind”, Denis is presented as a character thinking, asking questions, and captured by pantheistic and Christian ideas. In Beardsley’s novel, the entire action takes place in a cave under the Hill of Venus. For Douglas, the episode with the cave is a step in the development of the protagonist. The

path of Tannhauser's life and his love adventures are defined by the subtitle to the novel, pretexts and legend. Denis goes along the path of disappointment in the ideas of poetic creativity, aestheticism, and love; he does not realize the desire to become an artist in the spirit of early German Romanticism. After the third visit to the cave-tavern, the character renounces bacchanalia and dionysianism and finds severity and intellectual fullness, which Douglas interprets in an ironic light. The name of Denis, as a reflection of the name of Dionysus, speaks of the character being opposed to the cult of the ancient Greek god, whose symbols were wandering and phallic cults. The uncertainty of the character provides a possibility for his development and change. Denis stops being a poet, does not become an artist or a follower of Bacchanalian cults. His character is solved in a realistic way. The cave of Mercury, associated with the development of Denis, is replaced by a tavern, the bacchanalian meaning of which is interpreted ironically.

Keywords: novels; receptions; English literature; English writers; literary creative activity; literary genres; literary plots; literary images.

For citation: Novokreshchennykh, I. A. (2022). "Under the Hill" by Aubrey Beardsley and "South Wind" by Norman Douglas: to the Problem of Reception. In *Philological Class*. Vol. 27. No. 1, pp. 179-193.

Интерес литературоведения к проблемам рецепции словесных и визуальных произведений обуславливает актуальность интермедийных взаимодействий. Творчество английского художника Обри Бердсли (Aubrey Beardsley, 1872–1898), основателя стиля модерн в графике, создавшего листы к собственным литературным произведениям и произведениям мировой литературы, оказало значительное влияние не только на изобразительное искусство [Стернин 1984: 98, 99; Вязова 2009: 229-231; Оскар Уайльд. Обри Бердслей. Взгляд из России 2014], но и на литературу [Weintraub: 1967: 246-250, Raby: 1998: 107, 113; Вязова 2009: 388-390]. Нами уже исследована рецепция графического и литературного наследия Бердсли англоязычными прозаиками – Дж. Голсуорси, Д. Г. Лоуренсом, а также русским поэтом М. А. Кузминым [Новокрещенных 2020: 95-106; Новокрещенных 2018: 207-223; Бочкарева, Табункина 2014: 74-93; Табункина 2013: 120-129; Табункина 2012а: 121-130; Табункина 2012b: 210-220]. В этой статье решается историко-литературная проблема рецепции незаконченного литературного произведения Обри Бердсли «Под Холмом, или История Венеры и Тангейзера» ("Under the Hill", 1894-1898) английским писателем первой трети XX в. Норманом Дугласом (Norman Douglas, 1868–1952).

Материал исследования – роман «Южный ветер» (*The South Wind*, 1917), который зарубежные ученые изучали в аспекте интерпретации в произведении жизненного опыта Дугласа [Holloway 1976: iii]. Подчеркивая успех романа, литературовед К. Найт отмечает, что сегодня роман не

считается лучшим произведением Дугласа [Knight 2000: 131; 2001: 30]. Роман «Южный ветер» появился во время «ужасающего катаклизма» и «длинной, унылой, отчаянной войны» [Holloway 1976: iii]. Среди произведений, «игнорирующих войну», Г. Орил (Harold Orel) называет также романы «Ручей Керит: сирийская история» ("The Brook Kerith: A Syrian Story", 1916) Дж. О. Мура (G. A. Moore), «Ноктюрн» ("Nocturne", 1917) Ф. Суиннертона (F. Swinerton) и «Молодость и приключения Сильвии Скарлетт» ("The Early Life and Adventures of Sylvia Scarlett", 1918) К. МакКензи (C. MacKenzie).

Диалог культур в романе представлен в трансформации образов иностранцев, особенно англичан, в ситуации, когда они попадают в чуждое окружение [Boni 2000: 28]. В критике исследовались образная система романа и формы присутствия автора в нем. Д. Бони считает шотландца Кита и калабрианца Коловеглиа выразителями точки зрения автора [Boni 2000: 28]. Тогда как для Г. Орила таким героем для трансляции идей автора-повествователя оказывается студент Дэнис Фиппс [Orel 1992: 74].

В российском литературоведении о романе «Южный ветер» упоминала Д. Г. Жантиева, называя Дугласа предшественником О. Хаксли в жанре интеллектуального романа и первопроходцем в ряду «эскепистских произведений» [Жантиева 1958: 394]. На русский язык роман переведен С. Ильиным [Дуглас 2004]. К этому изданию Н. И. Рейнгольд пишет вступительную статью о творчестве Дугласа, его биографии и отдельных произведениях, а также комментарии [Рейнгольд 2004: 5-18, 500-

526; Рейнгольд 2012: 28-38]. Роман изучают с точки зрения выражения утопической идеи движения «от человека общественного – к человеку индивидуальному» и возврата к средиземноморской культуре античности, в частности, с помощью произведений искусства [Нурмухамедова 2009: 71-73].

Роман Дугласа «Южный ветер» в предлагаемом нами аспекте рецепции не исследован. Цель статьи – проанализировать рецепцию «Под Холмом» Обри Бердсли и листов к произведению в романе «Южный ветер» Н. Дугласа. Создавая героя Дэниса Фиппса и акцентируя внимание на его пристрастиях, Дуглас непосредственно ссылается на Бердсли и его произведения. Почву для сравнительного исследования дает, в частности, биографический метод. Дугласу было 30 лет, когда умер Бердсли в возрасте 25 лет. Трудно сказать, встречались ли Бердсли и Дуглас лично, но Дуглас, несомненно, знал о Бердсли и его произведениях, опубликованных в журналах «Желтая книга» и «Савой», отдельных изданиях, а также видел иллюстрированные им книги. Задачи нашего исследования связаны с определением тех аспектов литературных произведений и листов Бердсли, которые воспринимает Дуглас, и изучением их влияния на образную систему романа «Южный ветер». Применение интермедийального и интертекстуального, а также историко-поэтологического методов исследования отвечает цели исследования и позволяет сделать акцент на традиции взаимодействия литературы и изобразительных искусств в английской литературе и определить место художников в истории литературы и культуры.

Бердсли создает «Под Холмом, или Историю Венеры и Тангейзера» как «romance», в котором представлен «чудесный мир в авантюрном времени», как в хронотопе рыцарского романа [Бахтин 2000: 83]. Здесь есть красочные сцены, страстная любовь и сверхъестественные приключения, характерные для жанра «romance» [Shaw 1972: 236]. С произведением Бердсли роман Дугласа сближает «тенденция ухода от действительности» [Жантиева 1958: 394]. «Южный ветер» – это эскепистский роман, созданный на фоне Первой мировой войны, в нем напрямую не затрагиваются связанные с войной темы [Orel 1992: 65-77]. Бердсли и

его герою Тангейзеру близок и «присущий Дугласу и его роману гедонизм» [Рейнгольд 2004: 18]. Э. Берджесс называет Дугласа «ярчайшим представителем средиземноморского гедонизма» [Берджесс 2017: 200].

В произведении Бердсли «Под Холмом, или История Венеры и Тангейзера» сюжет начинается у входа в «знаменитый Хёрсельберг» (“the famous Horselberg” [Beardsley 1996: 65]) и продолжается внутри него, где живет богиня Венера. Название места и связанные с ним средневековые легенды, интерпретированные в опере Р. Вагнера «Тангейзер» (1872), стали претекстами произведения Бердсли [Савельев 2007: 231; Бочкарева, Табункина 2010: 134-135]. Хёрсельберг – это гора, на которой находится Вартбургский замок. В нем было состязание певцов, в котором принимал участие миннезингер Тангейзер. Легенды об этой горе сначала не были связаны с Тангейзером: «Согласно древним поверьям, в горе обитала богиня юности и весны Хольда, которая заманивала к себе людей. <...> Позднее немецкую богиню отождествили с Венерой, которая завлекла Тангейзера в свой грот, когда он направлялся на состязание певцов в Вартбург» [Кузнецов 2016: 31].

В романе Дугласа «Южный ветер» англичанин Дэнис Фиппс (Denis Phipps), студент флорентийского университета, прибывает на остров Непенте и три раза посещает пещеры. Дважды он оказывается в пещере Меркурия (Cave of Mercury, grotto) и один раз в гроте, где расположена таверна Луизеллы (Luisella) и ее сестер. Пещера Меркурия заброшена и знаменита тем, что «в ночное время на острове нельзя было сыскать более безопасного места – хоть для убийства, хоть для любви» [Дуглас 2004: 116].

Мифологема сюжета о Тангейзере актуальна на рубеже XIX–XX вв. Тангейзер – образ с богатой историей интерпретаций [Белоусов 2003], что придает герою схематизм и заданность. По сравнению с ним Дэнис, герой романа Дугласа, – герой более изменяющийся, «освоенный» постепенно по ходу действия, обладающий «нарастающим бытием» [Гинзбург 2016: 484]. В его характере доминирует неопределенность. Это становится возможностью его изменения, движения. Его имя созвучно с именем древнегреческого бога вино-

делия Дионисом (Denis – Dionysus).

У Бердсли в имени героя – Шевалье Тангейзер (Chevalier Tannhäuser) – соединяются французская и немецкая традиции: обозначение дворянского титула в феодальной Франции и имя легендарного средневекового рыцаря-миннезингера [Бочкарева, Табункина 2010: 158]. На авторском листе «The Abbé», представляющем его у входа в Холм Венеры, Тангейзер именуется Аббатом, т. е. особой духовного звания. Само произведение «Под Холмом» иронически посвящено кардиналу святой римской католической церкви, епископу при храме Св. Марии в Траставере, архиепископу Остии и Веллетри, нунцию Святого Престола в Никарагуа и Патагонии [Beardsley 1996: 67]. В посвящении также говорится о «великом раскаянии главного героя» [ibid.: 70].

В романе Дугласа одним из главных героев является епископ Томас Хэрд, по пути в Англию прибывший из африканского Бампоппо на Непенте: «Bishop of Bam-popo in the Equatorial Regions» [Douglas 1922: 5]. Герой, как справедливо замечает М. Холлоуэй, находит себя среди «новых влияний», когда его ощущения и интеллект «подвергаются нападкам изнутри и извне» [Holloway 1976: 240]. Поэтому епископ становится удобным образом «rurplet-figure», чтобы показать влияние на него праздности местных жителей и их карикатурного христианства: в его душу заронены семена сомнения и тревоги. Однако за малое время, проведенное на острове (чуть больше недели), епископ не может сильно измениться в сторону «сладкого ничего не делания» (*dolce far niente*) [Orel 1992: 68]. Из Никарагуа на остров прибыл неудавшийся аферист Фредди Паркер, который был формальным финансовым послом одной из стран Центральной Америки [Дуглас 2004: 83]. Если Бердсли отождествлял себя с главным героем Abbé [Brophy 1976: 99], то у Дугласа Дэнис стал способом выражения мыслей повествователя [Orel 1992: 55, 74].

Время обучения Дэниса было легким и веселым: «У друзей по университету он пользовался необычайным успехом, все любили его, он мог говорить и делать все, что придет ему в голову» [Дуглас 2004: 127], он «был полон веселой безответственности». Он стремился стать поэтом («To be a

poet»), он легко мог придумать стих, создавал живые лирические стихотворения, пьесы, не предназначенные для постановки на сцене. Дэнис был кумиром избранной группы. Восхищение участников группы вызывала не только принадлежность к ней, но и межкультурное соединение европейского «сатанизма Бодлера, жреческих непристойностей Бердсли», восточных «устарелых персидских мудрецов» и современных американских «рифмоплетов». Риторический вопрос придает повествованию иронию: «Was he not the idol of a select group who admired not only one another but also the satanism of Baudelaire, the hieratic obscenities of Beardsley, the mustiest Persian sage, the modernest American ballad-monger?» [Douglas 1922: 101]. Позже на Непенте он вспомнит об учебе как о времени, когда все шло хорошо, когда он любил только себя [ibid.: 160].

Афористичность мышления Дэниса близка афоризмам Бердсли из «Застольной болтовни» (*The Table Talk*, 1896), выполненным как отдельное, незавершенное произведение [In Black and White 1998: 129-132]. Афоризм Дэниса, высказанный им по возвращении в свои комнаты после утомительной лекции, о том, что он «потерял зонт, но сохранил, благодарение богу, честь» [Дуглас 2004: 127] напоминает афоризм Бердсли «Taking a Chill»: «I caught cold – by going out without the tassel on my walking stick». В этом афоризме, как и в афоризме Дэниса, создается образ героя. Бердсли-денди играет деталями одежды и реквизита (кисточка на трости), что «составляет важную черту поэтики Бердсли-художника» [Бочкарева, Табункина 2021: 107]. У Дугласа парадоксально сопоставляются зонт как предмет гардероба и честь.

Афористично воплощается художественное видение Дэниса. Он сближает жизнь и произведение искусства, сравнивая Непенте с живописным полотном (the canvas of Nepenthe), которое перегружено деталями [Дуглас 2004: 60]. В афоризмах Бердсли «Turner», «Impressionists» тоже идет речь об искусстве, но мысль, оставаясь в рамках одного вида искусства, заостряется и усиливается: «Тернер – краснойбай красками. Поэтому он нравится Рескину», «Как мало наших молодых английских импрессионистов знало разницу между па-

литрой и картиной! Впрочем, мне кажется, эта хитрая собака Уолтер Сиккерт – знал!» [Бердслей 2001: 97]). Афористичную характеристику Непенте как картины герой романа епископ Хэрд наполняет собственным опытом, вспоминая меткое выражение Дэниса «вечером, в одиночестве сидя у окна и глядя на море, в которое только что ушла на покой молодая луна»: «Перегружен!» [Дуглас 2004: 60].

Парадоксально суждение Дэниса о названии виллы «Мон-Репо» («мой покой / отдых»). Дважды повторяя название «Мон-Репо», герой заявляет о его банальности: «Mon Repos. Rather a commonplace name, I think – Mon Repos» [Douglas 1922: 23]. Тогда как в дальнейшем она станет значимым местом действия, где произойдет убийство. Известна красивая вилла в неоклассическом стиле и пейзажный парк на острове Корфу, построенные в 1828–1831 гг. как летняя резиденция английских Комиссаров во времена Британского правления в Греции. Название Монрепо также связывает Дугласа с Россией и с пейзажным парком Монрепо, который расположен на берегу Выборгского залива и является уникальным с геологической точки зрения. С 80-х гг. XVIII в. парковые земли принадлежали баронам фон Николаи, работавшим в области просвещения и дипломатии. Известно, что в течение 1894–1896 гг. Дуглас служил дипломатом в Санкт-Петербурге. Характеристика виллы Дэнисом не совпадает со значением места в романе и культуре.

Имена Ш. Бодлера, Бердсли, ассоциации с О. Уайльдом связаны с этапом жизни Дэниса, который окончился разочарованием. Происходит крушение иллюзий, обман мечты. Герой брошен в мир, как оранжевый цветок под буйным мартовским ветром. Время, проведенное во Флоренции, связано с новизной впечатлений и распадом взглядов, который завершает Непенте «с его солнцем, с его неумолимым язычеством» [Дуглас 2004: 187].

В названии острова, на котором происходит действие романа, отражена связь с Античностью. Его название – «the island of Nerpenthe» [Douglas 1922: 7] – переводится с древнегреческого языка (νηπεινθης) как «утоляющий боль и страдания» («banishing pain and sorrow») [Liddel, Scott 1883: 1004]. Слово

‘Nerpenthe’ также обозначало вещество египетского происхождения, способное изгнать боль и беспокойство из сознания [Orel 1992: 65]. Непентесом (Nerpenthes) назвали хищный тропический цветок, «питающийся» упавшими в него насекомыми. Остров словно «переваривает» героев, изменяя их.

Дуглас представляет остров «по образу и подобию Капри, на котором ему удалось прожить жизнью язычника, не затронутого политической и идеологической враждой XX века» [Нурмухамедова 2009: 70–71]. Остров в романе «Южный ветер» имеет сильное сходство с островом Капри [Knight 2000: 131]. У Дугласа есть заметки «A Foot Note on Capri» (Sidgwick and Jackson, 1952. 46 p.). У Бердсли есть рисунок «A Foot Note», – очевидно, автопортрет художника, изображенного привязанным за ноги к скульптуре Пана. Значение имени Пана ‘делать плодородным’ сближает его с Дионисом, в чью свиту он входит и сопровождает. Пан известен «пристрастием к вину и веселью», он соответствует Фавну в римской мифологии [Лосев 1982: 279]. Тангейзер, по легенде, покинул пещеру Венеры, отказался от дионисийства, как и сам Бердсли, который незадолго до смерти принял католичество. Мировоззренческая близость Дэниса к эстетизму, визуальные ассоциации с Бердсли и его творчеством напоминают о рыцаре Тангейзере, который в поиске любовных приключений оказался у входа в холм Венеры.

В первом предложении первой главы произведения Бердсли «Под Холмом» показан портрет Тангейзера и подробно описан его наряд. Рука его была тонкая и изящная («slim and gracious»), она нервно играла с золотыми волосами («played nervously about the gold hair»), а пальцы блуждали от одной части безупречного туалета к другой, поправляя взбунтовавшийся галстук и кружева («from point to point of a precise toilet the fingers wandered, quelling the little mutinies of cravat and ruffle»). Рука Тангейзера как у маркизы дю Деффан на рисунке Кармонтеля (as La Marquise du Deffand’s in the drawing by Carmontelle) [Beardsley 1996: 75]). Однако на известном нам рисунке Луи Кармонтеля (Louis Carrogis Carmontelle, 1717–1806) «Портрет мадам дю Деффан» (“Portrait of Madame du Deffand”, 1760, Му-

see Departemental des Vosges, Epinal, France), выполненном карандашом, руки не видны вовсе и сливаются с платьем. Руки Тангейзера не видны и на авторском листе «Abbè» к произведению. Точнее, виден пальчик левой руки, изящно придерживающий трость. Золотые волосы, падающие на плечи, словно тонко завитый парик («the gold hair that fell upon his shoulders like a finely-curled peruke»), галстук и кружева получают на листе яркое визуальное воплощение: пышный парик, украшенный не менее пышными перьями, гармонирует с кружевным галстуком и «отражается» в цветах и листьях, окружающих героя. Сравнение с маркизой, как и внешность шевалье, соответствует светской атмосфере XVIII в. Маркиза дю Деффан была известна «шумной светской жизнью, исполненной романтических приключений» [Венгерова 1893: 369].

В романе Дугласа Дэнис впервые появляется на фоне женщины, точнее на черно-белом фоне наряда его спутницы герцогини Сан-Мартино. Одетая в черное, с черно-белым солнечным зонтиком в руке [Дуглас 2004: 33], она напоминает графику Обри Бердсли, которой интересовался Дэнис. Он отличается внешней красотой и милотой: «absurdly good-looking youth», «pretty boy» [Douglas 1922: 17, 19]. Таким образом, в описании обоих героев отмечается сходство с женщиной. Однако Тангейзер при входе в пещеру описан подробно, а костюм Дэниса не описан совсем, упоминается только его обувь – теннисные туфли [Дуглас 2004: 188].

В произведении Бердсли по обоим сторонам от входа в пещеру расположены смоделированные из белого камня колонны, как гимны в восхваление удовольствия («like hymns in the praise of pleasure»). На каждой были вырезаны скульптуры влюбленных, и Тангейзер задержался, осматривая их: «Они превосходили все, что имела нарисованным Япония...» [Beardsley 1996: 76]. Позже, оказавшись в садах Венеры, он поклонился «изваянию божества всех садов» – «God of all gardens», – которое поцеловал «с благоговением пилигрима» («kissing that deity with a pilgrim's devotion» [ibid.: 81]).

В отличие от Тангейзера, Дэнис посетил пещеру дважды. Первый раз сразу по приезде на остров. Представлена подроб-

ная география места: «Сквозь промозглую, похожую на кухонный слив расщелину в скалах, сверху завешенную клонящимся адрианумом, плющом, густыми ветвями рожкового дерева, он сполз вниз по скользким ступеням, передохнул на небольшой площадке у входа в пещеру, поглядывая вниз, на видневшийся за каменной ложиной лоскутный виноградник и вверх, на узкую ленту неба» [Дуглас 2004: 186]. Он осмотрел («to examine») внутреннее помещение пещеры, то, «что уцелело от работы старинных каменотесов, от фаллической колонны и прочих реликвий прошлого». Но все это не очень заинтересовало юношу [Там же: 186]. Второе прибытие Дэниса к пещере Меркурия представлено в контексте мыслей об истории места, «о древних анимистических концепциях» и «приапических ритуалах», о которых рассказал ему библиограф острова мистер Эймз [Там же: 190].

Конкретика физического действия Тангейзера – поцеловал изваяние бога всех садов – противопоставлена размышлениям Дэниса, оформленным в романе на целую страницу. Мыслительный процесс («remembered», «Musing thus, he began to understand», «He recognized»), связанный с чувствами («He felt») и ощущениями, отражает понимание Дэнисом связи себя с Землей и вечностью. «Поклонение Земле: культ животворных сил, соединяющих в одном могучем инстинкте высших и низших творений земных...» [Дуглас 2004: 190-191].

Пантеизм в размышлениях Дэниса превращается в вакхическое буйство природы и всех жизненных сил, соединенное со словами из Библии. Герой начинает понимать, «почему люди прежних времен, бестрепетно смотревшие жизни в лицо, обожествили эту отрадную, всепоглощающую страсть. <...> Плодитесь и размножайтесь ("Be fruitful and multiply")» [Дуглас 2004: 191]. «Впервые в жизни он понял, что не одинок на этой земле, что участвует в торжественном и непрестанном движении, приближающем его к пульсирующему сердцу Вселенной. В возможности взирать на себя как на целокупную часть природы, имеющую предназначением творить, оставляя след на земле, присутствовало величие и успокоение. Он ощутил себя вступающим в гармонические отно-

шения с вечностью – почти нашедшим себя» [Там же]. Эта внутренняя речь Дэниса о гармоничном соединении состояния человека и вселенной сродни романтической идее синтеза как единства всего.

И Тангейзер, и Дэнис оказываются у входа в пещеру поздно вечером или ночью, при луне. У Бердсли пейзаж мистичен, таинственен, декоративен: сумерки, уставшая земля надевает мантию туманов и теней, очарованные леса тревожат легкие шаги и тонкие голоса фей, воздух полон изящных движений, щеголи, сидящие за своими туалетными столиками, немного засыпают. Обонятельное впечатление от аромата странных цветов («strange flowers»), которым насыщено место, соединяется с визуальным впечатлением от огромных мотыльков, каких рисуют на гобеленах и королевских вещах, которые спят на колоннах, расположенных по обеим сторонам от входа. Причем их глаза горели, оставаясь открытыми [Beardsley 1996: 75-76]. Когда из-за облаков выходит холодный круг луны, прекрасной и полной волшебства («the cold circle of the moon began to show, beautiful and full of enchantments»), Тангейзер прощается с ней по-французски, называя Мадонной: «Adieu,” he exclaimed with an inclusive gesture, “and goodbye, Madonna,”» [ibid.]. Луна сопровождает уход Тангейзера в царство Венеры.

В романе Дугласа настроение пейзажа сходное. Видимое пространство открывает иные миры, а герой, проделав половину пути, присел отдохнуть на каменный выступ, чтобы «проникнуться духом этого места». Дэниса окружает безмолвие. «Смутные массы висли над головой, сквозь разрывы в скальной стене различалось странное и все же знакомое мерцание лежавшего внизу ландшафта. Все купалось в млечном сиянии полной луны». Свет из «невидимого», «скрытого за горой источника, затоплявшего далекие виноградники и деревья призрачным зеленоватым светом», придает ландшафту мистический характер [Дуглас 2004: 188-189].

Как герой раннего романтизма, Дэнис словно «заглядывал в другой мир», «в мир поэта»: «мир этот спокойно лежал перед ним во всем своем блеске. Как хорошо понимаешь, очутившись в таком месте, величие и романтику ночи! Романтика... Чем

была бы без романтики жизнь? <...> Ландшафт под луною – как много внушает он мыслей и чувств! А пещера внизу – о чем только не могла бы она поведать!» [Дуглас 2004: 189]. Тангейзер также ждет открытия тайн уже под Холмом Венеры. В его воображении на окраине парка то озеро («lake took fantastic shapes»), то лягушки, живущие в нем, меняют свои размеры («huge the frogs», «their big eyes and monstrous wet feet», «tiny the frogs», «legs that must look thinner than spider») [Beardsley 1996: 118].

Мир природы в романе Дугласа отождествлен с поэтическим миром. Дэнис находит в себе «излишек романтичности». По его мнению, это значит, что человек проявляет «необычайный интерес к обычным людям, предметам или событиям», когда видит в них качества, которыми они не обладают. В конкретном человеке романтик видит индивидуальность, другого такого человека на земле нет [Дуглас 2004: 130].

В обоих произведениях вход героев в пещеру сопровождается внешними звуками. Для Тангейзера это приглашение войти («cue for entry»). У Бердсли «слабые звуки пения, выдохнутые из горы», «слабая музыка, такая странная и далекая, как морские легенды, что слышны в раковинах» [Бердсли 2001: 43] становятся приглашением к входу для Тангейзера. Он интерпретирует их как вечернюю молитву Венеры и вторит им на лютне. Музыка оживает: песня плывет и обвивается вокруг тонких колонн. Мотыльки задвигались во сне, один из них пробудился и, трепеща, улетел в пещеру [Beardsley 1996: 76].

У Дугласа несоответствие звуков, доносившихся из пещеры, и ожиданий героя, связанных с этим местом, придает повествованию ироническую окраску. Дэнис услышал человеческий голос и подумал, что это свидетельство древних обрядов. Однако в шепоте он узнал голос Мартена, который на ломаном итальянском, смешанном с английским языком, шептал слова любви и признаний: «Ego te amare tantum! Non volere? Non piacere? Non capire? O Lord, can't you understand?» В отвечавшем ему голосе Дэнис опознал богатый южный голос Анджелины, в которую он был влюблен [Douglas 1922: 163].

Узнавание человеческих голосов становится для Дэниса разочарованием в

любви: «Дэнис развернулся. Как во сне, ни быстро, ни медленно он пошел по ступеням вверх. Не было еще на земле человека несчастнее его, хотя он едва ли успел ощутить всю глубину своего унижения. Все в нем обмерло – словно убийца ударил его ножом. Он слышал, как стучит его сердце» [Дуглас 2004: 192]. Превеличение («No one was ever more unhappu...») и повторение слов «удар», «удар убийцы» («It was more like a stab – a numbing assassin-like stab») придают ситуации мелодраматический эффект [Douglas 1922: 164]. Ироничный аспект разочарования в любви возникает благодаря несоответствию атмосферы, связанной с древними приапическими культами и событием соблазнения и разноязыкового шепота.

Цель путешествия Тангейзера, заявленная в предисловии к роману, – это приключения героя, его раскаяние, путешествие в Рим и возвращение к любовной горе [Бердслей 2001: 37]. Кроме того, в первой главе Тангейзер сам говорит о том, что взоры богини «пресыщены совершенствами», а в его лице она увидит «совершенство, увенчанное некоторым недостатком» [Бердслей 2001: 44]. В царстве Венеры у шевалье после принятия утренней ванны гаснет и тень тоски по родине: «when the rites were ended, any touch of homesickness he might have felt was utterly dispelled» [Beardsley 1996: 109-110].

Цель путешествия Дэниса к пещере связана с поиском себя, со становлением героя. Именно для этого приехал он на Непенте. Кит советует молодому человеку «быть в большей мере животным», посетить пещеру Меркурия и найти себя в родстве со стихийными началами [Дуглас 2004: 100]. Ради путешествия в пещеру он упускает возможность побыть с Анджелиной, посмотреть в ее эльфийские глаза и прислушаться к этому южному голосу, богатому и ясному, как колокольчик. Причем о путешествии в пещеру говорится иронично через косвенную речь героя: он почти уступил искушению, подумал о бессмысленности всей затеи и, в частности, об этой скользкой лестнице, где можно сломать себе шею («Almost he yielded... of those slippery stairs; one might break one's neck there at such an hour of the night») [Douglas 1922: 160].

В произведении Бердсли с мотивом соблазнения связан образ Венеры. Тангейзер заходит в Хёрсельберг, и его пространство с садами и парками с помощью живописных, музыкальных и театральных реминисценций углубляется в историю культуры и времени. В романе Дугласа Кит (Keith) выступает «интеллектуальным» соблазнителем, а его роскошная вилла на Непенте – вилла Кисмет (Villa Khismet) – напоминает пространство под Холмом Венеры. На вилле в восточных традициях выстроен дворец, в саду 24 фонтана и множество цветов [Дуглас 2004: 66]. Название виллы ассоциативно связано с пьесой «Кисмет» («Kismet», 1911) Эдварда Кноблока, действие которой происходит в Багдаде из сказок «Тысяча и одна ночь», известных в английском переводе как «Arabian Nights». Кит тешит себя вакханалиями, приуроченными к сбору винограда, и танцует, будто фавн («danced faun-like») [Douglas 1922: 334]. Он стремится сохранить себя молодым.

Тангейзеру нужно перейти границу, чтобы попасть в мир Венеры, воплощающей античные и восточные традиции в духе эстетизма рубежа XIX–XX вв. [Бочкарева, Новокрещенных 2010: 130-203]. Дэнис тоже на острове с античной и восточной традицией, которая иронично переосмыслена через упоминание о неработающих фонтанах, престарелом участнике вакханалий и подделанной скульптуре локрийского фавна [Новокрещенных, Гляшева 2019: 62-68].

После посещения пещеры и разочарования в любви поиск героем себя продолжается уже через поступки (посещение пещеры), а интеллектуально – через разговоры с графом Коловеглия, который связан с аполлоническим началом, и мистером Китом, воплощающем дионисийское начало. При смутном состоянии ума, причиной которого было «отсутствие настоящего занятия или руководящего принципа» [Дуглас 2004: 200], Дэнис, однако, четко понимает, что, например, политика его не интересует. Дважды он заявляет, что хочет стать художником. В гостях у графа Коловеглия герой проявляет интерес к «небольшой пастели»: «Очень славная вещь». Рассматривая этот портрет («portrait») Матильды, дочери графа, Дэнис замечает его сходство с работами Франца Ленбаха, которые он видел во Флоренции

[Дуглас 2004: 201].

Франц Ленбах (Franz von Lenbach, 1836–1904) – немецкий реалист-живописец. Его кисти принадлежит выполненный маслом портрет его дочери Марион (Marion), чье имя созвучно с Матильдой (Matilda) из романа Дугласа – «Портрет Марион Ленбах (Девочка в красном)» (1901, Государственный Эрмитаж). Известен также рисунок «Девушка с веером» (1880-е, Эрмитаж), выполненный тонированными белилами, итальянским карандашом, пастелью. Психологичность образов на этих и других портретах кисти Ленбаха [Останин 2018, 14 марта; Боннер 2017] объясняет желание Дэниса стать художником и аллюзии в его жизни к роману немецкого романтика Новалиса. Лицо Матильды на пастели сияет «в тумане, подобно звезде» [Дуглас 2004: 205]) и напоминает песню из рассказа купцов и сказку Клингзора из романа «Генрих фон Офтердинген». Как и история Тангейзера, сюжет романа Новалиса восходит к состязанию певцов в Вартбурге.

Нескрываемый интерес Дэниса к наброску графа позволяет Каловеглии предположить, что Дэнис интересуется искусством: «Почему бы не посвятить себя этому?» Внезапно Дэнис понимает, что хочет быть художником: «его осенило, что это его настоящее призвание (“true vocation”)». При этом «быть художником» – «to be an artist» – для Дэниса означает отказ от удовольствия, дисциплину ума, самоотречение, подчинение вдохновению великих мастеров, безмятежность [Дуглас 2004: 202]. Позже, в разговоре с Китом, Дэнис также заявит о желании «стать художником» [Дуглас 2004: 219].

Имя Матильды, образ ее отца, мотив поиска и желание быть художником упоминают о романе Новалиса: Дэнис, как Тангейзер и Генрих, совершает странствие в пещеру. Окрестности пещеры во сне Генриха напоминают путь Дэниса к пещере: «Он как будто блуждал, одинокий, в дремучем лесу. Лишь кое-где зеленая сеть пропускала дневной свет. Вскоре перед ним оказалась расселина горы, ведущая ввысь. Взобраться можно было только по замшелым камням, которые выворотил наверх и оставил на своем пути прежний поток. <...> Выше путь преграждала круча, однако снизу виднелся как бы проем и

начало хода, прорубленного в сплошной толще. Ход, позволяя идти без всяких затруднений, расширился впереди, так что сияние издали лилось навстречу путнику» [Новалис 2003: 8-9].

Дуглас переосмысливает немецкий романтический мотив путешествия героя через детективный элемент, связанный с исчезновением Дэниса на 1,5 дня (после 15 главы), что вызвало недоумение у других героев, и появлением его с изменившимся настроением (в 32 главе). Теперь он был полон жизни, в нем не было ничего трагичного: «Никакого трагизма в Денисе не наблюдалось. Жизнь переполняла его. Какие бы невзгоды ни одолевали юношу до сей поры, ныне они явно были забыты» [Дуглас 2004: 419]. Впервые в романе представлен его подробный портрет: «Лицо его под широкими полями шляпы рдело от жары. На нем был легкий фланелевый костюм», «пиджак он нес перекинутым через руку. В другой руке – большой пакет. Дэнис выглядел олицетворением здоровья» [Дуглас 2004: 419].

Дэнис зовет епископа Хэрда на прогулку в горы в полдневную жару, уверяя, что они наверняка увидят что-то забавное. Словосочетание «что-то забавное» («something funny») дважды повторяется в речи Дэниса («We are sure to see something funny»; «I feel sure something funny is going to happen to-day. Don't you notice a kind of demonic influence in the air?») и еще раз во внутреннем монологе епископа («And what did he mean by saying that something funny would happen?»). При этом Дэнис рассказал, что Кит назвал его эхом («a perambulating echo»), амёбой («a human amoeba»), хамелеоном («a chameleon»), посоветовал стать мужчиной – пойти и убить кого-нибудь. Хэрд и так с недоверием относится к юноше, подчеркивая свой материалистический настрой против искусства, с которым у него был связан Дэнис: «Молодой человек, который вместо того, чтобы избрать разумную профессию, рассуждает о Чимабуэ и Джакомо Беллини... что-то у него не так» [Дуглас 2004: 422]. К тому же епископа беспокоит совет Кита: «А вдруг Дэнис и впрямь решил на что-то недоброе. Кто может знать? Его порывистость – и эти странные речи! Откровенная нелепость всего предприятия. Нотка экзальта-

ции в голосе... И что он подразумевал, говоря, будто должно случиться нечто забавное? Уж не задумал ли он?...» [Там же: 424].

Епископ подозревает неладное и решает не спускать с Дэниса глаз. Таинственность и нехорошее предчувствие нагнетают комментарии повествователя о странности событий («strange») и несчастных случаях («By what a string of accidents had everything happened...»): «Более чем странно, что Дэнис вытащил его в тот же день, именно в это место, в тот самый час! Какая чередa несчастных случаев ...» [Дуглас 2004: 424]. По пути в гору в жаркий полдень Дэнис с епископом Хэрдом более разговорчив, чем ранее с Китом и графом. Здесь большей частью говорит Дэнис, а Хэрд отвечает ему, поддерживая разговор. Подъем героев на верх горы по жаре подчеркивает двукратный повтор словосочетания «Always upwards», дикий ландшафт («The landscape grew more savage») и движение по краю обрыва («skirting a precipice») [Douglas 1922: 393]. Жара на горе напоминает епископу иллюстрации к «Аду» Данте («illustrations to Dante's INFERNO»): «Епископ вспомнил фигурки осужденных навек, корчившиеся среди языков пламени» [Дуглас 2004: 428].

Отдыхая на вершине горы, Дэнис засыпает, а епископ разглядывает окрестности. Ассоциации с шестым кругом «Ада» Данте соединяются у него с видом виллы Мон-Репо и прогуливающейся женщины (его кузины), с мужчиной (Муленом), которых он разглядел в бинокль. Повествование о дальнейшем событии соединяет комментарий повествователя («а потом, совершенно неожиданно, прямо на глазах у мистера Хэрда произошло нечто такое... нечто невероятное»), описание действий епископа («Он опустил бинокль, но тут же снова поднял его к глазам») и его точку зрения («Никаких сомнений. Мулена там больше не было. Исчез») [Дуглас 2004: 429]. Напряжение произошедшего события усиливает поведение Дэниса. Когда епископ будит его, Дэнис выкрикивает странные слова: «Где... что...» – начал он. «Довольно забавно! Вы тоже это видели? О, Господи! Вы меня разбудили. Какое беспокойство... Почему, мистер Хэрд, что с вами? Вы плохо себя чувствуете?» Его вопрос «Вы тоже это видели?» сначала интерпретируется как

свидетельский, тем более что он обещал что-то забавное, но после читатель сомневается, ведь Дэнис крепко спал, прикрытый большой шляпой, как это видел епископ. Сон Дэниса соотносится с увиденным епископом убийством.

После случившегося Дэнис вновь исчезает из повествования на полтора дня, в течение которых идет расследование и арест преступника, оказавшегося мнимым. Возвращение Дэниса в сюжет происходит в финальной, сороковой, главе. Сообщается, что герой «изменился в последнее время», «он начинал познавать самого себя». Посещение второй пещеры завершает его поиск и становление. Это знаменитая на Непенте таверна Луизеллы, «посвященная, в силу сложившейся практики, служению Бахусу и Венере» [Дуглас 2004: 489].

Таверна состоит из наземной части, где расположены обеденные залы, и подземной части, вход в которую ведет, как и в пещеру Меркурия, по скользким ступеням. Подземный свод, высеченный в мягкой и сухой пемзовой скале, украшен разными изображениями, что напоминает о пещере Венеры. У Бердсли вход в последнюю обрамляли столбы, на которых дремали мотыльки и бабочки, а восточные рисунки иллюстрировали прелести любви. В романе Дугласа изображения на своде таверны иллюстрируют это место как идеальное для вечеринок. Разнообразие и изобилие изображенных предметов напоминает картины райского сада. Здесь были и изображения багряных рыб, груд тыкв и райских птиц с развевающимися золотыми перьями, коз на пастбищах среди синих лилий и лошадей, скачущих над изумрудными горами, деревьев, усыпанных цветами и плодами: «thrilling pictures of crimson fish afloat upon caerulean waves, and piles of bossy pumpkins, and birds of Paradise with streaming golden feathers, and goats at pasture among blue lilies, and horses prancing over emerald mountains, and trees laden with flowers and fruits such as no mortal had ever seen or tasted» [Douglas 1922: 457]. Углубление под землю, приближение к недрам земли, которое в пещере Меркурия так волновало Дэниса, в таверне представлено иронично: «уходящие в глубину земную трещины имели свойство без предупреждения развезжаться от первоначальных несколь-

ких дюймов до зияющих бездн шириною в несколько сот футов» [Дуглас 2004: 490]. Эта пещера – уже не свидетель древних культов, связанных с магическими обрядами Земли, это таверна, хронотоп которой более напоминает атмосферу Холма Венеры из произведения Бердсли.

В Холме Венеры и в таверне Луизеллы значимую роль играет еда. У Бердсли блюда, названные по-французски, каталогизированы в целом абзаце: «The *consommé impromptu* alone would have been sufficient to establish the immortal reputation of any chef. What, then, can I say of the *Dorade bouillie sauce maréchale*, the *ragoût aux langues de carpes*, the *ramereaux à la charnière*, the *ciboulette de gibier à l'espagnole*, the *râté de cuisses d'oie aux pois de Monsalvie*, the *queues d'agneau au clair de lune*, the *artichauts à la Grecque*, the *charlotte de pommes à la Lucy Waters*, the *bombes à la marée*, and the *glaces aux rayons d'or?*» Перечисленные блюда возведены в ранг произведений искусства: они безукоризненны, но слишком вкусны, чтобы быть съеденными. Названо имя повара-француза – это *Pierre Antoine Berquin de Rambouillet* [Beardsley 1996: 88].

В романе Дугласа названий блюд не так много, как у Бердсли, и только одно дано по-французски: «Их вкуснейшее тушеное мясо, овощные супы и разнообразные *fritturas* славились повсеместно. Все в один голос твердили, что более аппетитного майонеза, коим приправляется холодная рыба и лангусты, не умеет готовить никто». Большой акцент сделан на впечатлении от еды, послевкусии и памяти о блюде: аромат соуса оставался в воспоминаниях, подобно «отцвету счастливой любви». Вкуснейшие блюда готовит Луизелла с тремя сестрами. Они хорошо воспитаны, легкие на ласку, при этом не ревнивые [Дуглас 2004: 490-491].

«Обряды совместной еды и питья» устанавливают «отношения особой близости» [Топоров 1982: 428, 429]. В Холме Венеры утоление голода сменяется увеличением откровенности разговоров и хохотом: «*Mere hunger quickly gave place to those finer instincts of the pure gourmet, and the strange wines, cooled in buckets of snow, unloosed all the décolleté spirits of astonishing conversation and atrocious laughter*» [Beardsley 1996:

88]. Беседа за ужином со сменой блюд становится все вольнее и непринужденнее («*As the courses advanced, the conversation grew bustling and more personal*»), а крикливые, резкие и пронзительные, голоса – неясными и бессвязными («*From harsh and shrill and clamant, the voices grew blurred and inarticulate*») [Beardsley 1996: 91]. В романе Дугласа «пирушка» («*the symposium*»), состоявшаяся вечером, могла «выродиться в подобие оргии» («*like an orgy*»), если бы Дэнис не вмешался и не предотвратил ее [Дуглас 2004: 489]. По возвращении в пещеру после прогулки на свежем воздухе герою не понравилось, что в гроте разговоры «шли еще более воодушевленные и бессвязные» [Дуглас 2004: 496].

Над пещерой с таверной появляется луна. Она не проводник в царство богини любви, как это было у Бердсли, и не знак мистического мира и света, как это было у Новалиса. В «Южном ветре» значение луны снижено – она становится отражением состояния выпившего епископа Хэрда, и сама словно искажается: «Луна болталась над водами, ущербная, больная, побитая молю, подвыпившая, бывшая явно не в себе...» [Дуглас 2004: 495]. Вид луны – то одной, то двух, их смешение и разделение их («*In fact, it soon took to behaving in the most extraordinary fashion*») становится отражением состояния епископа. Он критикует шекспировское словосочетание «непостоянная луна» («*inconstant moon*») из «Ромео и Джульетты», поскольку слово «непостоянная» («*the word inconstant*») кажется ему недостаточно сильным. Епископ предлагает свои варианты эпитетов – «ветреная», «игривая», «вертлявая», «нелепая»: «*The skittish moon, I should be inclined to call it. The skittish moon. The frivolous moon. The giddy moon. The quite-too-absurd moon*» [Douglas 1922: 461-462]. Пристальное внимание к луне напоминает о драме «Саломея» О. Уайльда.

Изменение Дэниса связано не столько с художественным призванием, творческая сторона которого не реализована в герое, сколько с интеллектуальными изменениями. В образе Дэниса отражается мифологическая связь с Дионисом и мотив странствия. Приезд Дэниса на Непенте напоминает о Дионисе и его скитаниях. Дионис бродил по Египту и Сирии после того, как

Гера вселила в него безумие. После он пришел во Фригию, где богиня Кибела – Рея – «исцелила его и приобщила к своим оргиастическим мистериям» [Лосев 1980: 380].

Герой Дугласа не приветствует вакхические наклонности своего выпившего друга Кита, его поведение. Кит «лепел дурацкие дифирамбы глюкозе, самоплодотворению, искусственным удобрениям, цветению, ассирийским барельефам и стилтонскому сыру». Дэнис урезонивает его, не только словами, но и действием: «– Да замолчите же! Что вы дурака-то изображаете? <...> Дэнис схватил его за руку и с треском усадил на стул» [Дуглас 2004: 497-498]. Дэнис не стал художником в духе Генриха фон Офтердингена, для которого мир «приоткрывается с помощью поэзии» [Храповицкая, Коровин 2002: 55]. Усмирение пьяного друга стало первым мужским поступком в его юной жизни, финалом преобразования героя, его становления: «То был первый за всю его молодую жизнь мужской поступок, к тому же направленный на достижение благой цели» [Дуглас 2004: 498].

Выводы.

Рецепция Дугласом произведения Бердсли «Под Холмом», в особенности образа Дэниса, обусловлена сходной попыткой освобождения героев от условностей времени. Создавая образ героя, Дуглас отталкивается именно от Бердсли и той се-

мантики, которую обнаруживают Тангейзер, роман «Под Холмом» и иллюстрации к нему. Если образ Тангейзера создан через описание его внешнего эстетизированного облика, что подчеркивается поклоном шевалье античному божеству всех садов, то Дэнис представлен как герой размышляющий, задающий вопросы, захваченный пантеистическими и христианскими идеями.

Если в романе Бердсли все действие происходит в пещере Венеры, то у Дугласа эпизод с пещерой является этапом становления героя. Тангейзер представлен как некая схема, его путь определен подзаголовком к роману, претекстами и легендой. Дэнис разочаровывается в идеях эстетизма, в любви. После третьего посещения пещеры-таверны он отказывается от вакханалии и дионисийства и обретает суровость и интеллектуальную наполненность, что Дуглас интерпретирует в ироничном свете. Неопределенность героя становится возможностью его развития, движения и изменения. Имя Дэниса как отражение имени Диониса говорит об ослаблении связи с сущностью древнегреческого бога, символами которого были скитания и фаллические культы. Тангейзер – эстет и гедонист. Но Дэнис перестал быть поэтом, не стал художником, не стал приверженцем вакхических культов. Его характер решается в реалистическом ключе.

Литература

- Бахтин, М. М. Эпос и роман / М. М. Бахтин. – СПб. : Азбука, 2000. – 304 с.
- Белоусов, М. Г. Сюжет о Тангейзере в контексте немецкой литературы XIII–XX веков: К проблеме «вечных героев» европейской литературы : дис. ... канд. филол. наук / Белоусов М. Г. – М., 2003. – 172 с.
- Берджесс, Э. Пламя жизни: Судьба и творчество Д. Г. Лоуренса / Э. Берджесс ; пер. с англ. и прим. А. Николаевской. – М. : Центр книги Рудомино, 2017. – 464 с.
- Бердслей, О. Многоликий порок: История Венеры и Тангейзера, стихотворения, письма / О. Бердслей ; сост. Л. Володарская. – М. : Эксмо-пресс, 2001. – 368 с.
- Боннер, А. Т. Избранные труды : в 7 т. Т. VII. Судьбы художников, художественных коллекций и закон / А. Т. Боннер. – М. : Издательство «Проспект», 2017. – 519 с.
- Бочкарева, Н. С. Реминисценция О. Бердсли в экфрастическом цикле М. Кузмина «Северный веер» / Н. С. Бочкарева, И. А. Табункина // Экфрастические жанры в классической и современной литературе / под общ. ред. Н. С. Бочкаревой. – Пермь : Перм. гос. нац. иссл. ун-т., 2014. – С. 74–93.
- Бочкарева, Н. С. Художественный синтез в литературном наследии Обри Бердсли / Н. С. Бочкарева, И. А. Табункина. – Пермь, 2010. – 254 с.
- Венгерова, З. Дюдеффан, Мария / З. Венгерова // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Т. XI. – 1893. – С. 369.
- Вязова, Е. Гипноз англomании: Англия и «английское» в русской культуре рубежа XIX–XX веков / Е. Вязова. – М. : НЛО, 2009. – 576 с.
- Гинзбург, Л. Я. О психологической прозе. О литературном герое / Л. Я. Гинзбург. – СПб. : Азбука ; Азбука-Аттикус, 2016. – 704 с. – (Культурный код).
- Дуглас, Н. Южный ветер / Н. Дуглас ; пер. с англ. С. Ильина. – М. : Б.С.Г.-ПРЕСС, 2004. – 527 с.

- Жантиева, Д. Г. Английская литература от первой до второй мировой войны / Д. Г. Жантиева // История английской литературы : в 3 т. Т. 3. – М. : АН СССР, 1958. – С. 350-447.
- Кузнецов, Г. А. Каким Р. Вагнер представлял своего Тангейзера / Г. А. Кузнецов // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2016. – № 1 (22). – С. 31-36.
- Лосев, А. Ф. Дионис / А. Ф. Лосев // Мифы народов мира : энцикл. : в 2 т. Т. 1. – М. : Сов. энцикл., 1980. – С. 380-381.
- Лосев, А. Ф. Пан / А. Ф. Лосев // Мифы народов мира : энцикл. : в 2 т. Т. 2. – М. : Сов. энцикл., 1982. – С. 279.
- Новалис. Генрих фон Офтердинген / Новалис ; изд. подг. В. Б. Микушевич. – М. : Ладомир ; Наука, 2003. – 280 с. – («Литературные памятники»).
- Новокрещенных, И. А. Образы современных художников в романе Дж. Голсуорси «Белая обезьяна» / И. А. Новокрещенных // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2020. – Т. 12, вып. 3. – С. 95-106. – DOI: 10.17072/2073-6681-2020-3-95-106.
- Новокрещенных, И. А. Художественные связи О. Бердсли и Д. Лоуренса / И. А. Новокрещенных // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2018. – № 53. – С. 207-223. – DOI: 10.17223/19986645/53/14.
- Новокрещенных, И. А. Образ графа Коловеглия в романе Н. Дугласа «Южный ветер» / И. А. Новокрещенных, О. И. Тляшева // Мировая литература в контексте культуры. – 2019. – Вып. 8 (14). – С. 62-68.
- Оскар Уайльд. Обри Бердслей. Взгляд из России : каталог. – М. : ГМИИ им. А. С. Пушкина, 2014. – 212 с.
- Останин, Б. Тридцать семь и два. Первое полугодие: схемы, мифы, догадки, истории на каждый день 2018 года с 7 января / Б. Останин. – СПб. : Издательство «Пальмира» ; М. : ООО «Книга по требованию», 2018. – 319 с. – (Серия «Премия Андрея Белого»).
- Рейнгольд, Н. И. Мосты через Ла-Манш: Британская литература 1900–2000-х / Н. И. Рейнгольд. – М. : РГГУ, 2012. – 608 с.
- Рейнгольд, Н. И. Неквадратный Норман Дуглас / Н. И. Рейнгольд // Дуглас Н. Южный ветер / пер. с англ. С. Ильина. – М. : Б.С.Г.-ПРЕСС, 2004. – С. 5-18.
- Савельев, К. Н. Литература английского декаданса: истоки, генезис, становление / К. Н. Савельев. – Магнитогорск : МаГУ, 2007. – 344 с.
- Стернин Г. Ю. Русская художественная культура второй половины XIX – начала XX века / Г. Ю. Стернин. – М. : Сов. художник, 1984. – 296 с.
- Табункина, И. А. Стихотворение М. Кузмина «Fides Apostolica» (1921) в контексте литературного и графического наследия Обри Бердсли / И. А. Табункина // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2013. – Вып. 3 (23). – С. 120-129.
- Табункина, И. А. «Три музыканта» О. Бердсли и «Тени косыми углами...» М. А. Кузмина: сопоставительный анализ стихотворений / И. А. Табункина // Мировая литература в контексте культуры. – 2012b. – Вып. 1 (7). – С. 210-220.
- Табункина, И. А. Рецепция Обри Бердсли в стихотворении М. Кузмина «Приглашение» / И. А. Табункина // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2012a. – Вып. 2 (18). – С. 121-130.
- Топоров, В. Н. Еда / В. Н. Топоров // Мифы народов мира : энцикл. : в 2 т. Т. 1. – М. : Сов. энцикл., 1980. – С. 427-429.
- Храповицкая, Г. Н. История зарубежной литературы: Западноевропейский и американский роман-тизм / Г. Н. Храповицкая, А. В. Коровин. – М. : Флинта : Наука, 2002. – 408 с.
- Beardsley, A. Under the Hill / A. Beardsley // Wilde O. Salome. Beardsley A. Under the Hill. – L. : Creation Books, 1996. – P. 65-123.
- Boni, D. Frederick Folfe and Norman Douglas: two willing exiles in the twentieth century Italy / D. Boni // Norman Douglas (1868 Thüringen – 1952 Capri). – Bregenz : Vorarlberger Landesmuseum, 2000. – P. 26-29.
- Douglas, N. South Wind / N. Douglas. – London : Martin Secker, 1922 (reprint by Book Renaissance). – 464 p.
- In Black and White. The Literary Remains of Aubrey Beardsley. Including “Under the Hill”, “The Ballad of a Barber”, “The Free Musicians”, “Table Talk” and Other Writings in Prose and Verse / ed. by S. Calloway and D. Colvin. – L. : Cypher ; MIIM, 1998. – 201 p.
- Knight, C. Norman Douglas in Siren Land Norman / C. Knight // Douglas: Symp., Thüringen, Vlb. 25.11.2000. – Bregenz : Vorarlberger Landesmuseum, 2001. – P. 29-31.
- Knight, C. Walking in Ischia, in Norman Douglas’ footsteps / C. Knight // Norman Douglas (1868 Thüringen – 1952 Capri). – Bregenz : Vorarlberger Landesmuseum, 2000. – P. 131-133.
- Liddel, H., Scott, R. Greek-English lexicon / H. Liddel, R. Scott. – N. Y. : Harper and Brothers, Franklin – Square, 1883. – 1806 p.

Orel, H. *Popular Fiction in England, 1914–1918* / H. Orel. – Lexington, Kentucky : The university press of Kentucky, 1992.

Raby, P. *Aubrey Beardsley and the Nineties* / P. Raby. – L. : London Houser, Great Eastern Wharf Parkgate Road, 1998. – 117 p.

Weintraub, S. *Beardsley. A biography* / S. Weintraub. – N. Y. : Braziller, 1967. – 293 p.

References

Bakhtin, M. M. (2000). *Epos i roman* [Epic and Novel]. Saint Petersburg, Azbuka. 304 p.

Beardsley, A. (1996). Under the Hill. In *Wilde O. Salome. Beardsley A. Under the Hill*. London, Creation Books, pp. 65-123.

Beardsley, A. (2001). *Mnogolikiy porok: Istoriya Venery i Tangeizera, stikhotvoreniya, pis'ma* [Many Faces of the Vice: The Story of Venus and Tannhäuser, Poems, Letters]. Moscow, Eksmo-press. 368 p.

Belousov, M. G. (2003). *Syuzhet o Tangeizere v kontekste nemetskoj literatury XIII–XX vekov: K probleme «vechnykh geroev» evropejskoj literatury* [The Plot about Tannhäuser in the Context of German Literature of the 13th–20th Centuries: Towards the Problem of "Eternal Heroes" of European Literature]. Dis. ... kand. filol. nauk. Moscow. 172 p.

Berdzhess, E. (2017). *Plamya zhizni: Sud'ba i tvorchestvo D. G. Lourensa* [The Flame of Life: The Fate and Work of D.G. Lawrence] / transl. by A. Nikolaevskaya. Moscow, Tsentr knigi Rudomino. 464 p.

Bochkareva, N. S., Tabunkina, I. A. (2010). *Khudozhestvennyi sintez v literaturnom nasledii Obri Berdsli* [Artistic Synthesis in the Literary Heritage of Aubrey Beardsley]. Perm. 254 p.

Bochkareva, N. S., Tabunkina, I. A. (2014). Reministsentsiya O. Berdsli v ekfrasticheskom tsikle M. Kuzmina «Severnyi veer» [Reminiscence by A. Beardsley in M. Kuzmin's Ekphrastic Cycle "The Northern Fan"]. In Bochkareva, N. S. (Ed.). *Ekfrasticheskie zhany v klassicheskoi i sovremennoj literature*. Perm, Permskii gosudarstvennyi natsional'nyi issledovatel'skii universitet, pp. 74-93.

Boni, D. (2000). Frederick Folfe and Norman Douglas: Two Willing Exiles in the Twentieth Century Italy. In *Norman Douglas (1868 Thüringen – 1952 Capri)*. Bregenz, Vorarlberger Landesmuseum, pp. 26-29.

Bonner, A. T. (2017). *Izbrannye trudy: v 7 t.* [Selected Works, in 7 vols.]. Vol. VII. *Sud'by khudozhnikov, khudozhestvennykh kollektivy i zakon*. Moscow, Izdatel'stvo «Prospekt». 519 p.

Calloway, S., Colvin, D. (Eds.). (1998). In *Black and White. The Literary Remains of Aubrey Beardsley. Including "Under the Hill", "The Ballad of a Barber", "The Free Musicians", "Table Talk" and Other Writings in Prose and Verse*. London, Cypher, MIIM. 201 p.

Douglas, N. (1922). *South Wind*. London, Martin Secker. 464 p.

Douglas, N. (2004). *Yuzhnyi veter* [South Wind] / transl. by S. Il'in. Moscow, B.S.G.-PRESS. 527 p.

Ginzburg, L. Ya. (2016). *O psikhologicheskoi proze. O literaturnom geroe* [About Psychological Prose. About the Literary Hero]. Saint Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus. 704 p.

Khrapovitskaya, G. N., Korovin, A. V. (2002). *Istoriya zarubezhnoj literatury: Zapadnoevropejskii i amerikanskii romantizm* [History of Foreign Literature: Western European and American Romanticism]. Moscow, Flinta, Nauka. 408 p.

Knight, C. (2000). Walking in Ischia, in Norman Douglas' Footsteps. In *Norman Douglas (1868 Thüringen – 1952 Capri)*. Bregenz, Vorarlberger Landesmuseum, pp. 131-133.

Knight, C. (2001). Norman Douglas in Siren Land Norman. In *Douglas: Symp., Thüringen, Vlbj. 25.11.2000*. Bregenz, Vorarlberger Landesmuseum, pp. 29-31.

Kuznetsov, G. A. (2016). Kakim R. Vagner predstavlyal svoego Tangeizera. In *Yuzhno-Rossiiskii muzykal'nyi al'manakh*. No. 1 (22), pp. 31-36.

Liddell, H., Scott, R. (1883). *Greek-English Lexicon*. New York, Harper and Brothers, Franklin – Square. 1806 p.

Lovev, A. F. (1980). Dionis [Dionysus]. In *Mify narodov mira: entsiklopediya: v 2 t.* Vol. 1. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya, pp. 380-381.

Lovev, A. F. (1982). Pan [Pan]. In *Mify narodov mira: entsiklopediya: v 2 t.* Vol. 2. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya, p. 279.

Novalis. (2003). *Genrikh fon Ofterdingen* [Heinrich von Ofterdingen]. Moscow, Ladomir, Nauka, 2003. 280 p.

Novokreshchennykh, I. A. (2018). Khudozhestvennyye svyazi O. Berdsli i D. Lourensa [Artistic Connections of A. Beardsley and D. Lawrence]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*. No. 53, pp. 207-223. DOI: 10.17223/19986645/53/14.

Novokreshchennykh, I. A. (2020). Obrazy sovremennykh khudozhnikov v romane Dzh. Golsuorsi «Belaya obez'yan» [Images of Contemporary Artists in the Novel "The White Monkey" by John Galsworthy]. In *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya*. Vol. 12. Issue 3, pp. 95-106. DOI: 10.17072/2073-6681-2020-3-95-106.

Novokreshchennykh, I. A., Tlyasheva, O. I. (2019). Obraz grafa Koloveglia v romane N. Duglasa «Yuzhnyi veter» [Image of Count Caloveglia in the Novel "South Wind" by N. Douglas]. *Mirovaya literatura v kontekste kul'tury*. Issue 8 (14), pp. 62-68.

- Orel, H. (1992). *Popular Fiction in England, 1914–1918*. Lexington, Kentucky, The university press of Kentucky.
- Oscar Wilde. *Aubrey Beardsley*. *Vzglyad iz Rossii* [Oscar Wilde. Aubrey Beardsley. View from Russia]. (2014). Moscow, GMII im. A. S. Pushkina. 212 p.
- Ostanin, B. (2018). *Tritsats' sem' i dva. Pervoe polugodie: skhemy, mify, dogadki, istorii na kazhdyy den' 2018 goda s 7 yanvarya* [Thirty Seven and Two. The First Half of the Year: Schemes, Myths, Guesses, Stories for Every Day of 2018 from January 7]. Saint Petersburg, Izdatel'stvo «Pal'mira», Moscow, OOO «Kniga po trebovaniyu». 319 p.
- Raby, P. (1998). *Aubrey Beardsley and the Nineties*. London, London Houser, Great Eastern Wharf Parkgate Road. 117 p.
- Reyngold, N. I. (2012). *Mosty cherez La-Mansh: Britanskaya literatura 1900–2000-kh* [Bridges over La Manex: British Literature 1900–2000s]. Moscow, RGGU. 608 p.
- Reyngold, N. I. (2004). *Nekvadratnyi Norman Duglas* [Squared Norman Douglas]. In *Duglas N. Yuzhnyi veter* [Douglas N. South Wind] / transl. by S. Il'in. Moscow, B.S.G.-PRESS, pp. 5-18.
- Savel'yev, K. N. (2007). *Literatura angliiskogo dekadansa: istoki, genezis, stanovlenie* [Literature of English Decadence: Origins, Genesis, Formation]. Magnitogorsk, MaGU. 344 p.
- Sternin, G. Yu. (1984). *Russkaya khudozhestvennaya kul'tura vtoroi poloviny XIX – nachala XX veka* [Russian Artistic Culture of the Second Half of the 19th – Early 20th Centuries]. Moscow, Sovetskii khudozhnik. 296 p.
- Tabunkina, I. A. (2012a). *Retseptsiya Obri Berdsli v stikhotvorenii M. Kuzmina «Priglasenie»* [Reception of A. Beardsley in the Poem “Invitation” by M. Kuzmin]. In *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya*. Issue 2 (18), pp. 121-130.
- Tabunkina, I. A. (2012b). «Tri muzykanta» O. Berdsli i «Teni kosymi uglami...» M. A. Kuzmina: sopostavitel'nyi analiz stikhotvorenykh [Poems “The Three Musicians” by A. Beardsley and “Shadows of Oblique Angles...” by M. Kuzmin: Comparative Analysis]. In *Mirovaya literatura v kontekste kul'tury*. Issue 1 (7), pp. 210-220.
- Tabunkina, I. A. (2013). *Stikhotvorenie M. Kuzmina «Fides Apostolika» (1921) v kontekste literaturnogo i graficheskogo naslediya Obri Berdsli* [The Analysis of the Poem “Fides Apostolika” (1921) by M. Kuzmin in the Context of Graphic and Literary Heritage of Aubrey Beardsley]. In *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya*. Issue 3 (23), pp. 120-129.
- Toporov, V. N. (1980). *Eda* [Food]. In *Mify narodov mira: entsiklopediya: v 2 t.* Vol. 1. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya, pp. 427-429.
- Vengerova, Z. (1893). *Dyudeffan, Mariya* [Dudeffant, Maria]. In *Entsiklopedicheskii slovar' Brokgauza i Efrona*. Vol. XI, p. 369.
- Vyazova, E. (2009). *Gipnoz angломании. Angliya i «angliiskoe» v russkoi kul'ture rubezha XIX–XX vekov* [Hypnosis of Anglomania: England and “English” in Russian Culture at the Turn of the 20th Centuries]. Moscow, NLO. 576 p.
- Weintraub, S. (1967). *Beardsley. A biography*. New York, Braziller. 293 p.
- Zhantieva, D. G. (1958). *Angliiskaya literatura ot pervoi do vtoroi mirovoi voyny* [English Literature from World War I to World War II]. In *Istoriya angliiskoi literatury: v 3 t.* Vol. 3. Moscow, AN SSSR, pp. 350-447.

Данные об авторе

Новокрещенных Ирина Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры мировой литературы и культуры, Пермский государственный национальный исследовательский университет (Пермь, Россия).

Адрес: 614990, Россия, Пермь, ул. Букирева, 15.

E-mail: ira-tabunkina@mail.ru.

Author's information

Novokreshchennykh Irina Alexandrovna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of World Literature and Culture, Perm State National Research University (Perm, Russia).

Дата поступления: 14.07.2021; дата публикации: 30.03.2022

Date of receipt: 14.07.2021; date of publication: 30.03.2022

К ИСТОКАМ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА В ГЕРМАНИИ

Кудрявцева Т. В.

Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН (Москва, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8279-8639>

А н н о т а ц и я. В статье рассмотрены теоретические предпосылки (идеи К. Маркса и Ф. Энгельса), истоки возникновения (предмартовская литература XIX в., рабочая литература рубежа XIX–XX вв.) и начало становления (1920-е – 1930-е гг.) в Германии литературного направления «социалистический реализм». Уже в то время декларируется необходимость поставить литературу на службу партийным и классовым интересам. Основная проблематика произведений отвечает духу партийной пропаганды и популяризации социал-демократических идей. В истории становления марксистской эстетики как фундамента социалистической литературы большая роль принадлежит Ф. Мерингу, который обосновал одно из базовых отличий социалистической литературы от других социально-критических литературных направлений, лишь изображавших общественные конфликты, но не связывавших их разрешение с идеей классовой борьбы и пролетарской революции. Среди зачинателей социалистического реализма в Германии (1920–1930-е годы) – И. Р. Бехер, Б. Брехт, Ф. Вольф, А. Зегерс и др. Они были хорошо знакомы с советской литературной политикой и практикой (М. Горький и др.) и переносили ее на немецкую почву. Главные постулаты литературы этого периода: социалистическому произведению надлежит стремиться к познанию истинно диалектической объективности, заботиться о всестороннем, конкретном и глубоком показе совокупности движущих сил истории. Большое влияние на развитие теории и практики немецкого социалистического реализма оказал известный философ-марксист Д. Лукач. Его идеи о том, что создатели социалистического искусства, художественного «идеологического авангарда» призваны выявлять типическое и показывать тенденции развития сущностных черт современной жизни, следуя лучшим традициям европейского реализма, а также понимаемая в духе марксистско-ленинской эстетики идея народности были активно восприняты немецкими пролетарскими писателями Веймарской республики и антифашистскими писателями времен Третьего рейха.

Ключевые слова: рабочая литература; социалистическая литература; марксистско-ленинская эстетика; социалистический реализм; идеологический авангард; немецкая литература; немецкие писатели; литературное творчество; литературные жанры.

Благодарности: работа выполнена в Институте мировой литературы имени А. М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 21-18-00131).

Для цитирования: Кудрявцева, Т. В. К истокам социалистического реализма в Германии / Т. В. Кудрявцева. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2022. – Т. 27, № 1. – С. 194-206.

ABOUT THE ORIGINS OF SOCIALIST REALISM IN GERMANY

Tamara V. Kudryavtseva

M. Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8279-8639>

Abstract. The article examines the theoretical prerequisites (the ideas of K. Marx and F. Engels), the sources (pre-March literature of the 19th century, working-class literature at the turn of the 19th and 20th centuries) and the early development (1920s – 1930s) of socialist realism in Germany. It was at that time that the need to put literature at the service of party and class interests was declared. The main problems of the works correspond to the spirit of party propaganda and popularization of social-democratic ideas.

In the history of the formation of Marxist aesthetics as the foundation for socialist literature, a great role belongs to F. Mering, who justified one of the basic differences between socialist literature and other socio-critical literary trends, which only depicted social conflicts, but did not connected their resolution with the ideas of class struggle and proletarian revolution. Among the initiators of socialist realism in Germany (1920–1930-ies) were I. R. Becher, B. Brecht, F. Wolf, A. Zegers, etc. They were well acquainted with Soviet literary policy and practice (M. Gorky and others) and transferred it to German soil. The main postulates of the literature of that period were: a socialist work

should strive for the knowledge of truly dialectical objectivity and take pains to provide a comprehensive, concrete and profound demonstration of the unity of the driving forces of history. The famous Marxist philosopher G. Lukács made a great impact on theory and practice of German socialist realism. His ideas that the creators of socialist art and the artistic "ideological avant-garde" are called upon to discover the typical and show new trends in the development of essential features of modern life following the best traditions of European realism, as well as the idea of the popular art understood in the spirit of Marxist-Leninist aesthetics, were actively followed by German proletarian writers in the Weimar Republic and anti-fascist writers during the Third Reich.

Keywords: working-class literature; socialist literature; Marxist-Leninist aesthetics; socialist realism; ideological avant-garde; German literature; German writers; literary creative activity; literary genres.

Acknowledgments: the study has been accomplished at A. M. Gorky Institute of World literature of the Russian Academy of Sciences with the support of the Russian Science Foundation Grant (RSF, Project Number 21-18-00131).

For citation: Kudryavtseva, T. V. (2022). About the Origins of Socialist Realism in Germany. In *Philological Class*. Vol. 27. No. 1, pp. 194-206.

Социалистический реализм в Германии – идеологически и политически окрашенная система художественно-эстетических взглядов, получившая распространение после 1945 г. в ГДР. Термин был заимствован из советского литературоведения, а содержание понятия и особенности художественной практики оказались во многом predetermined традициями немецкой марксистской эстетики, рабочей литературы рубежа XIX–XX вв., революционно-пролетарской литературы Веймарской республики и антифашистской литературы в изгнании и подполье времен Третьего рейха.

Идейные истоки вызванной к жизни подъемом классового самосознания пролетариата рабочей литературы следует искать в литературе Молодой Германии, одном из самых ярких объединений так называемой предмартовской литературы, идеологи которой в преддверии революции 1848 г. выступили за поворот к политике и жизни. О необходимости поставить литературу на службу партийным интересам и о характере подобной литературы задолго до В. И. Ленина писали К. Маркс и Ф. Энгельс. Непосредственное воздействие их идей испытало направленное на развитие классового сознания рабочих творчество Ф. Фрейлиграта, Г. Веерта и других представителей антибуржуазной литературы XIX в. Для многих представителей рабочей литературы (Р. Лавант, Л. Якоби, М. Каутская и др.), в том числе и выходцев из пролетарской среды (К. Кайзер, Э. Клаар, К. Фишер и др.), их творчество стало неотъемлемой частью политической борь-

бы за интересы угнетенных классов.

В истории становления марксистской эстетики как фундамента социалистической литературы главенствующая роль по праву отводится Ф. Мерингу, напрямую связавшему литературный процесс с историческим и социальным контекстами эпохи. Известно ставшее хрестоматийным определение социалистической тенденциозности, которое принадлежит Ф. Энгельсу: «<...> социалистический тенденциозный роман целиком выполняет <...> свое назначение, когда, правдиво изображая действительные отношения, разрывает господствующие условные иллюзии о природе этих отношений, расшатывает оптимизм буржуазного мира, вселяет сомнения по поводу неизменности основ существующего, – хотя бы автор и не предлагал при этом никакого определенного решения и даже иной раз не становился явно на чью-либо сторону» (Из письма Энгельса М. Каутской от 26 ноября 1885 г.) [Маркс, Энгельс 1983: 53].

В свою очередь, заслугой Меринга следует считать обоснование одного из базовых отличий пролетарской литературы от других социально-критических направлений, как-то: реализма и натурализма. Последние лишь изображали общественные конфликты, но не показывали перспектив развития, или, как это происходило в романтизме и посленатуралистических течениях, искали выход в поисках иллюзорной с точки зрения материализма свободы эскапистского свойства.

Не без оснований считая неоромантизм «законным детищем натурализма»

(Mehring F. Neue Zeit. 1908. № 9)¹, Ф. Меринг полагал, что «новый романтизм» стал неизбежной реакцией на бессилие натурализма показать альтернативу существующей реальности².

Партийная социалистическая литература, по Мерингу, напротив, связывала «грядущее разрешение общественных противоречий с помощью пролетарской революции» с идеей классовой борьбы и верой в грядущую победу, с героем, способным «совершить такую революцию» [Плахина 2016: 414].

Проблематика произведений рабочей литературы (Ф. В. Фрицше, А. Гайб, В. Газенклевер, А. О. Вальстер, Э. Пресцанг и др.) в целом отвечала духу партийной пропаганды и способствовала популяризации социал-демократических идей: критика социально-политического устройства общества, героизация человека труда, партийных вождей, прославление идей свободы, равенства, братства, будущего мира господства трудящихся и пр. Главным героем подобных произведений становится «коллективное “Мы”» [Плахина 2016: 416].

Значительным вкладом рабочей литературы в теорию будущего социалистического реализма представляется принцип идеологического контроля над процессом формирования новой и, что не менее важно, массовой культуры сверху³.

Дальнейшая разработка теоретических принципов социалистического реализма в Германии напрямую связана с деятельностью австро-венгерского философа, литературоведа и критика, основоположника неомарксизма Дьёрдя (Георга) Лукача. Увлечение в юности неокантианскими идеями Э. Ласка и Г. Зиммеля, теоретика социологии М. Вебера, а также Гегеля и Маркса (теоретическое наследие последнего было усвоено Лукачем главным образом в рецепции Зиммеля и Вебера)⁴ привело молодого мыслителя к учению, в которое он попытался внести собственное видение состояния современной духовной и социально-политической жизни. Еще в ранних работах Лукач, рассуждая о кризисе бюр-

герской (буржуазной) культуры, трактует его в соответствии с идеями Зиммеля как «трагедию» [Simmel 1911/1912: 20]⁵. Последняя связывается прежде всего с «овеществлением жизни» [Lukács 1961: 287]⁶, с деперсонализацией межличностных отношений, с отчуждением личности и одновременно (sic!) с ее возрастающей зависимостью от общества⁷. Суть нового индивидуализма, по Лукачу, выражается в том, что, если «раньше индивидуалистичной была сама жизнь», то «теперь индивидуалистами являются люди», другими словами, «драма индивидуумов» обернулась «драмой индивидуализма» [Lukács 1961: 288].

Свои взгляды Лукач подкрепляет категорией «трансцендентальной топографии духа» [Lukács 1916: 228]. С ее помощью оказывается возможным «объяснить деструктивные перемены в культуре эпохи модерна» [Земляной 2006: 111]. Последняя утратила тотальность (всеохватность, целостность), которая уже больше не содержит в себе смысл, имманентно присущий действительности, а превратилась в трансцендентную загадку, «недостижимый идеал» [Земляной 2006: 111] «замкнутого в себе самом совершенства», совершенства, «разумеющего само собой» [Lukács 1911: 121-122]. Наиболее подходящим способом художественного воплощения мира кризисной эпохи служит, по Лукачу, роман-эпопея, призванный показать «процесс движения <...> индивида к самому себе, как путь от смутной погруженности в наличную действительность, гетерогенную и, с точки зрения индивида, лишённую смысла, к ясному самосознанию» [Lukács 1916: 262].

Выход из эпохального кризиса, по Лукачу, возможен с помощью возрождения бюргерских добродетелей, преодоления эстетства декадентского свойства, на путях обращения к сущности искусства, главная задача которого определяется в этико-теологической перспективе спасения и преображения как так называемая лепка души [Lukács 1997: 23]⁸.

В этом отношении существенным вкладом Лукача в теорию нового типа ге-

¹ Цит. по: [Wunberg 1971: 240].

² См.: [Mehring 1961: 229].

³ См.: [Плахина 2016: 429].

⁴ См.: [Земляной 2003: 20].

⁵ См. подр.: [Ritzer 2007: 259-270].

⁶ См. подр.: [Земляной 2006: 111].

⁷ См.: [Lukács 1961: 287].

⁸ См. подр.: [Земляной 2006: 115].

роя и (используя название труда Лукача) «проблему духовного лидерства» («Das Problem geistiger Führung und die „geistigen Arbeiter“», 1919) служит его «философия субъекта-объекта» [Земляной 2003: 36], – плод творческого осмысления и развития диалектических взглядов Гегеля, Маркса и Вебера. Внимание Лукача сосредоточено на «моральном самопознании человека»¹, при котором сам «факт познания вызывает существенное изменение в познанном объекте»². Именно такую задачу и ставило перед собой социалистическое искусство.

Для Лукача важным связующим звеном между прошлым и будущим, старым и новым служит понятие становления, связанное в свою очередь с пространственно-временной парой «здесь» и «теперь», конституирующей процесс «опосредования»³, выявления в современности тех тенденций, из которых вырастает будущее⁴.

Соединение традиции, современности и будущего для Лукача есть таким образом «соединение левой этики и правой онтологии» [Земляной 2006: 110]. Последнее предполагает вовлечение культурного наследия в широком смысле (не случайно Лукач высоко ценил и призывал современников изучать наследие Ф. Меринга⁵) в интенции левого порыва, не приемлющего несправедливостей современного мира, и возвращение к гармонии, которой невозможно достичь «без осознания необходимости нести свой крест» [Земляной 2003: 14]: «Наша кровавая работа состоит в том, чтобы распинать Христа. Но эта греховная работа есть вместе с тем наше призвание; только через смерть на кресте Христос становится Богом, и это необходимо, чтобы спасти мир. Значит, мы, коммунисты, берем на себя грехи мира, чтобы спасти мир»⁶.

Убеждения Лукача во многом созвучны взглядам М. Вебера, изложенным в теории последнего о двух этиках – «этике мировоз-

зрения / убеждений» (Gesinnungsethik) и «этике ответственности» (Verantwortungsethik), суть которой состоит в том, что индивиду «надлежит расплачиваться за (предвидимые) последствия своих действий» [Weber 1988: 551-552]⁷.

Руководствуясь этой максимой, в 1919 г. политкомиссар одной из дивизий венгерской Красной армии Лукач отдавал приказы о расстреле солдат-дезертиров⁸. Известно, что подобная практика становилась излюбленным предметом художественного изображения в произведениях социалистической (пролетарской) направленности.

В свое время еще Н. Бердяев отмечал «революционность» и «активизм» взглядов Лукача-теоретика. Руководствуясь марксистской теорией и заимствованным у Вебера понятием «объективной возможности», Лукач дает свое понимание классового сознания. Именно в нем проявляется отношение той или иной части социума (в данном случае пролетариата) к обществу в целом, включая осознание и оценку конкретной исторической ситуации и «вытекающих из нее интересов класса как применительно к своей непосредственной деятельности, так и к отвечающему этим интересам переустройству всего общества» [Lukács 1923: 72-73]. Необходимым условием реализации объективной возможности Лукач, вслед за Вебером⁹, считает наличие массовой руководящей партии¹⁰.

В рассуждениях Лукача обращает на себя внимание смысловая связь пролетарского классового сознания¹¹, активность которого сопрягается с изменением действительности¹², с принципами авангардистского искусства, с творчеством, «взламывающим границы между произведением и обыденным миром, между художником и публикой» [Поцелуев 2017: 16]. Как известно, те же «социокультурные импульсы» [Поцелуев 2017: 16]¹³ были свойственны левому крылу экспрессионизма, революционно-пролетарским писателям и дада-

¹ Lukács G. Taktik und Ethik, 1919. Цит. по: [Земляной 2003: 36].

² Там же.

³ Там же. Цит. по: [Земляной 2003: 35].

⁴ См.: [Lukács 1923: 154].

⁵ См.: [Lukács 1954: 318-403]. Впервые книга была опубликована в Москве на русском языке в 1933 г.

⁶ Lukács G. Dostojewski. Notizen und Entwürfe, 1985. Цит. по: [Земляной 2003: 14].

⁷ См. подр.: [Земляной 2003: 22].

⁸ См.: [Земляной 2003: 14].

⁹ См.: [Weber 1964: 533].

¹⁰ См.: [Лукач 2003: 410].

¹¹ См.: [Lukács 1923: 69-193].

¹² См.: [Lukács 1923: 128].

¹³ См. также: [Arato 1979: 192].

изму. В этой связи становится понятной внутренняя связь названных литературных течений с диалектически обновленной, если так можно выразиться, разновидностью реализма, который вскоре получит название «социалистический».

Как известно, стоявшие на позициях демократического обновления общественной жизни, выражавшие свой творческий потенциал преимущественно в художественно-эстетических формах авангардизма (Б. Брехт, И. Р. Бехер, Э. Толлер и др.) подвергают реалистические принципы письма существенной трансформации. Писатели не просто живут «ожиданиями неизбежного наступления нового прекрасного мира», в искусстве они видят «средство воздействия на сознание людей, <...> руководство к действию» [Стрельникова 2018: 9], и тем самым моделируют их образ жизни. Однако постепенно литература, связанная с деятельностью левых организаций, прежде всего образованной в 1918 г. Коммунистической партии Германии, оказывается в замкнутой системе доктрин, идеологием, социально-политических установок.

До 1923 г. позиция КПГ по вопросам пролетарской литературы в целом определялась взглядами Меринга и выражалась в стремлении сохранить прогрессивное буржуазное наследие, приобщить к нему рабочих, одновременно ограждая их от влияния декадентского, модернистского искусства в его активистском, экспрессионистском и дадаистском изводе. С 1924 г. в связи с осознанием необходимости создавать собственные писательские сообщества и выработать для них новые принципы литературной политики ситуация постепенно меняется, традиция отодвигается на задний план¹.

В 1924 г. на немецком языке была опубликована известная статья Ленина «Партийная организация и партийная литература»², перепечатанная в 1928 г. в центральном органе Союза пролетарско-революционных писателей, журнале «Ди линкскурве» («Die Linkskurve», «Левый поворот»). Основные принципы немецкой партийной литературы сформулировал И. Р. Бехер в своей статье 1925 г. «Буржуаз-

ное болото, революционная борьба» («Bürgerlicher Sumpf, Revolutionärer Kampf»). На свалку истории отправляется все бюргерское литературное наследие как непригодное для использования в революционном преобразовании общества, и ставится задача развивать идеологическую пролетарскую литературу, в которой содержание должно превалировать над формой. Эти идеи получили статус официальной директивы в программе действий, принятой на Первом съезде Союза революционно-пролетарских писателей (1928). Литературным функционерам вменялось в обязанность содействовать развитию пролетарско-революционной теории литературы, отвечающей задачам насущной политической и идеологической пропаганды, привлекать и воспитывать новые литературные кадры из числа рабочих³.

В соответствии с главным принципом партийного искусства – быть оружием в классовой революционной борьбе – писатель (и в этом немецкие писатели солидарны с А. М. Горьким) становится борцом, солдатом духа единого культурно-революционного фронта, стоящего на страже интересов своего класса (И. Р. Бехер, Б. Брехт, Ф. Вольф)⁴.

В. Беньямин, заостряя мысль Лукача о необходимости деятеля искусства новой эпохи изжить в себе бюргерское сознание и перейти на позиции класса, которому принадлежит будущее, вслед за французом Л. Арагоном назвал этот процесс предательством своего класса по рождению⁵. Беньямин разделял точку зрения Меринга (а вслед за ним и Троцкого) об отсутствии предпосылок для развития социалистического искусства до победоносного завершения революции (дискуссия по поводу возможности / невозможности создания революционной литературы в условиях капитализма развернулась еще в недрах СДПГ в 1891–1896 гг.)⁶. Интеллектуалу, воспитанному на бюргерских традициях, полагалось лишь испытывать чувство моральной вины перед угнетенным классом пролетариата и не ориентироваться на буржуазную (бюргер-

³ См. подр.: [Krämer 2016: 72].

⁴ См. подр.: [Tallafuss 2007: 55-76].

⁵ См.: [Benjamin 1934: 54-78].

⁶ См. подр.: [Burns 1977: 125-126].

¹ См. подр.: [Burns 1977: 128].

² См.: [Krämer 2016: 70].

скую) литературу, которая по определению не могла быть эффективным инструментом в созидании новых общественных отношений. Беньямин призывал создавать литературу остро политическую, способную помочь как самому сочинителю, так и его читателю осознать свою позицию по отношению к текущим событиям, а именно – встать на сторону пролетариата¹, по сути, превратиться в ангажированного писателя. Следует отметить, что именно Беньямин ввел в немецкий литературный обиход в качестве синонима тенденциозности, понимаемой как сплав политической и эстетической революционности, понятие ангажированности, заимствовав его в свою очередь у французов².

О привлекательности в Германии идей еще не закрепленного в термине социалистического реализма говорит тот факт, что в работе Учредительного съезда Союза пролетарско-революционных писателей приняли участие 150 человек³. Помимо И. Р. Бехера, Ф. Вольфа Э. Вайнерта, А. Зегерс, Л. Ренна среди делегатов было немало выходцев из рабочей среды (Г. Мархвица, В. Бредель, К. Грюнберг и др.). Немецких литераторов вдохновлял пример молодой советской литературы, с которой связывались надежды на успешное претворение собственных планов⁴, которые в 1927 г. во время работы московской Первой международной конференции пролетарских и революционных писателей и вылились в идею создания Союза⁵. Немецкий Союз пролетарско-революционных писателей на первых порах был, по сути, филиалом известного советского объединения РАПП. Активно участвовавшие в разработке концепции и в подготовке всех мероприятий другой известной организации (МОПР) И. Р. Бехер и Г. Лукач были знакомы с программными заявлениями советских функционеров от литературы (Луначарский, Жданов, Горький) и успешно переносили советскую практику на немецкую почву. Так, важное место в идейном арсенале пролетарско-революционных писателей занимает мак-

сима, заимствованная у А. М. Горького: «<...> активная ненависть писателя ко всему, что угнетает человека извне его, а также изнутри, все, что мешает свободному развитию и росту способностей человека, беспощадная ненависть к лентяям, паразитам, пошлякам, подхалимам и вообще к негодьям всех форм и сортов» [Горький 1928].

Произведения немецких писателей должны были, по Бехеру, пробудить в читателе (как учил Горький)⁶, святое чувство солидарной ненависти к классовому врагу и любви к идеологическим единоверцам⁷.

Широкий отклик среди немецких пролетарских писателей нашла и созидательная программа Горького, а именно: социалистическая литература была призвана демонстрировать уважение «к человеку как источнику творческой энергии» [Горький 1928], созидателю, а также поэтизировать коллективный труд, новые формы жизни, лишения угнетения человека человеком и др.

В условиях все большей регламентации и инструментализации литературного дела политические взгляды и убеждения начинают диктовать идеи, образы, сюжеты, художественно-стилевые особенности литературных произведений. Создаваемая в них «новая реальность» так или иначе сопрягается с «мистико-профетическими идеями»⁸, с самопожертвованием героя в интересах массы, с мифологизмом, идеологической символикой и др. Причем художественная сторона произведения как бы нивелируется, а во главу угла ставится его действительность. «Мы рассматриваем нашу эстетику и нашу нравственность как производное из потребностей нашей борьбы» [Brecht 1954: 97-107]⁹, – писал Б. Брехт в 1938 г., не отказывая при этом реалистическому производству в праве на аллегорию и визионерство [Brecht 1954: 97-107]¹⁰. В том, что новое искусство должно следовать принципам реализма, ни у кого не было сомнений.

Прямым преддверием к институализации литературных отношений под знаком социалистического реализма можно

¹ См.: [Benjamin 1982: 683-701].

² См.: [Benjamin 1982: 334-367].

³ См.: [Baumgart 1978: 5].

⁴ См.: [Grünberg 1955: 137].

⁵ См. подр.: [Klein 1974: 85].

⁶ См.: [Горький 1928].

⁷ См.: [Becher 1929: 1].

⁸ См.: [Стрельникова 2018: 12-13].

⁹ Цит. по: [Peitsch 2001: 201].

¹⁰ Ср. также: [Brecht 2001: 347].

считать Харьковскую конференцию 1930 г. В проекте резолюции обращает на себя внимание определение художественного произведения, мыслящегося как «великое пролетарское» и способного увлечь широкие трудящиеся массы целями классовой борьбы и подготовки пролетарской революции. В работе 1932 г. «Тенденция или партийность» («Tendenz oder Parteilichkeit») Г. Лукач дает более детальную расшифровку определения социалистического произведения, считая субъективную тенденциозность недопустимой для социалистического искусства. Последнему надлежит стремиться к познанию истинно диалектической объективности, заботиться о всестороннем, конкретном и глубоком показе совокупности движущих сил истории¹. На практике же произведения революционно-пролетарских писателей, как правило, выполняли функцию «орудия классовой борьбы» [Tallafuss 2007: 69], выводя на сцену «образцовых» пролетариев: «Штурм Эссена» (1930) Г. Мархвицы; «Машиностроительный завод Н&К» (1930) В. Бределя; «Баррикады Веддинга» (1931) К. Нойкранца и др. Традиционные темы немецкой буржуазной литературы, как то: любовь к малой родине, природа, семья и пр. – объявлялись ядовитым газом, отравляющим сознание масс², которым предстояло исполнить великую миссию освобождения человечества от ига капитала. В литературе (прежде всего в поэзии) царил дух восхваления революционных героев и вождей (К. Либкнехт, К. Цеткин, В. Ленин и др.), они преподносились массам как новые сакральные фигуры мучеников и святых³.

Термин «социалистический реализм», впервые появившийся на страницах «Литературной газеты» в 1932 г., был подхвачен находившимися в то время на территории СССР левыми интеллектуалами-эмигрантами. В новой ситуации «победившего» соцреализма, «требующего от художника правдивого, исторически-конкретного изображения действительно-

сти в ее революционном развитии»⁴, Г. Лукач продолжает развивать свою теорию социалистического искусства.

Важное значение для определения его специфики имели так называемые дебаты об экспрессионизме 1937–1938 гг., развернувшиеся на страницах эмигрантского издания «Дас ворт» («Das Wort»). Еще раньше, в статье «“Величие” и “гибель” экспрессионизма», опубликованной в 1934 г. в журнале «Интернациональная литература», Лукач «обращает внимание на излишний пафос, уход от действительности, идеализацию войны как возможности обновления, богомность, отрицание классических традиций и призывает писателей-эмигрантов ориентироваться на классическую немецкую литературу и великих реалистов XIX в.» [Добряшкина 2018: 850].

В программном сочинении «Спор идет о реализме» («Es geht um den Realismus», 1938) Лукач, продолжая отстаивать идею реалистического отображения целостности общественной жизни (не забывая при этом подчеркнуть «практическое значение категории целостности» у Ленина) и объявляя авангардистские течения в искусстве непродуктивными, неспособными решить эту задачу, призывает писателей понять и изображать объективный мир «таким, каков он на самом деле» [Лукач 1938: 175].

Подлинный реалист, по Лукачу (О. де Бальзак, Ч. Диккенс, Л. Толстой, М. Горький, Т. Манн, Г. Манн, А. Цвейг), демонстрирует своим творчеством «важность объективной взаимосвязанности социального целого и необходимого для овладения им “требования всесторонности”» [Лукач 1938: 175] (цитата из: Ленин В. И. Собр. соч. Т. XXVI. С. 134. – Т. К.). А «глубина творчества, масштаб и длительность воздействия произведений писателя-реалиста в значительной мере зависят от того, насколько ему – творчески – ясно, что в действительности представляет собой изображаемое им явление» [Лукач 1938: 175]. Ибо, как поясняет Лукач свою мысль, опять ссылаясь на Ленина (В. И. Ленин «Философские тетради». Партиздат, 1936 г., с. 128), «<...> несущественное, кажущееся, поверхностное чаще исчезает, не так “плотно”

¹ См.: [Lukács 1932: 21].

² См. [Biha 1930: 404-406].

³ См. подр: [Стрельникова 2018: 360; Андреюшкина 2018: 383-384].

⁴ Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет, 1934. Цит. по: [Тимофеев 1972: 93].

держится, не так “крепко сидит”, как “сущность”» [Лукач 1938: 175]. Лукач призывает «осознать правильное диалектическое единство явления и сущности» и показывать соотношение последних «образно, без привнесенных извне комментариев <...> в изображаемом отрезке жизни, в противовес авангардистскому способу “вмонтировки” в обрывки действительности тезисов, не имеющих (как полагает Лукач. – Т. К.) внутренне ничего общего с этими обрывками» [Лукач 1938: 175]. Таким образом, он проводит четкую разграничительную линию между традиционным и модернистским мировидением, а стало быть, и двумя противоположными способами художественного постижения и перевоплощения жизни. Приводя в пример мастеров реализма, Лукач призывает писателей не просто изображать искаженное отражение действительности в сознании индивида, но вскрывать «причины, пути возникновения и т. д. искаженного отражения» [Лукач 1938: 177]. В «новом», по Лукачу, реализме, следующим лучшим образцам реализма старого, «пророчески» предвосхищены» основные, «живые, но еще скрытые от непосредственного восприятия тенденции развития объективной действительности» [Лукач 1938: 183] и сущностные черты современной жизни («Верноподданный», «Учитель Унрат» Г. Манна, «Волшебная гора» Т. Манна, «Унтер Гриша» Л. Фейхтвангера и др.).

Не менее важна для Лукача идея народности, понимаемая им вполне в духе марксистско-ленинской эстетики. Эта идея подразумевает, по Лукачу, «сбережение, сохранение, развитие живых творческих сил, таящихся в традициях народной жизни, традициях радости и горя народного, традициях революций» [Лукач 1938: 186-187]. Лукач подчеркивает актуальность развития данной черты реализма в условиях антифашистской борьбы, находя примеры практического применения принципа народности помимо Т. и Г. Маннов у Л. Фейхтвангера («Сыновья», 1935 и др.), в произведениях которого в годы нацизма, как известно, помимо растущей убежденности в исторической миссии народных масс укрепляется чувство исторического оптимизма¹.

¹ См. подр.: [Якушева 2018: 234-235].

В защиту правомерности своих идей Лукач приводит высказывания А. Дёблина о признании политико-исторической актуальности литературы образца «горьковского типа»² [Лукач 1938: 189]. Он также дает высокую оценку сцене «Шпион» из цикла Б. Брехта («Страх и отчаяние Третьей империи», 1935–1943), обличавшей бесчеловечность фашизма «уже в новой для него, Брехта, красочной и нюансированной реалистической манере» [Лукач 1938: 189], показывавшей «живую, претворенную в человеческих судьбах картину ужасов фашистского террора в Германии», подрывавшего «самые основы общежития» [Лукач 1938: 189].

В 1938 г. в Москве выходит сборник статей Лукача 1934–1936 гг. под названием «К истории реализма», который можно было бы назвать «В защиту реализма». В предисловии к книге критик настойчиво повторяет свою мысль о «<...> необходимости бороться с различными традициями буржуазного вырождения, сохранившимися в виде пережитков и в нашей (социалистической – Т. К.) литературе. Только в процессе преодоления подобных пережитков может развиваться социалистический реализм» [Лукач 1938: 4].

Особый интерес в книге представляет статья «Человеческая комедия предреволюционной России», в которой на примере творчества М. Горького, по сути, продемонстрированы все признаки социалистического реализма: «Горький <...> глубоко затрагивает в своих произведениях общий сдвиг классовых взаимоотношений в России за последние десятилетия перед революцией. При этом он в первую очередь показывает, как человек становится сыном своего класса» [Лукач 1938: 333-334].

Этот сын, предстающий в художественном произведении в ипостаси литературного героя, не должен, по Лукачу, ссылающемуся в свою очередь на Маркса, быть просто рупором времени³. Образ пер-

² В контексте дискуссии о реализме (читай: реализме нового типа) имя Горького встречается в статье Лукача девять раз. В ряду признанных писателей Европы Горький служит для Лукача примером претворения в художественном творчестве основных принципов реалистического искусства социалистического образца.

³ См.: [Лукач 1936: 15].

сонажа интересен для критика лишь в том случае, если в нем наличествует «сложное сплетение личной жизни с большими общественными проблемами» [Лукач 1936: 15], что возвышает «индивидуальность до типа» [Лукач 1936: 16]. В новой, социалистической, литературе, по Лукачу, особое значение приобретает «духовный облик литературного героя» [Лукач 1936: 36]. Его контуры обрисованы Лукачем вполне в духе советской литературной теории того времени: «<...> большевик, <...> руководитель массы в самых разнообразных положениях и в самых различных отраслях труда и борьбы» [Лукач 1936: 36].

В качестве образцовых фигур для произведения социалистической литературы Лукач наряду с такими личностями, как Ленин и Сталин, выводит советских стахановцев. Образцом изображения нового человека для Лукача служат и герои Горького: «<...> в повести “Мать” <...> общий путь <...> освобождения трудящихся предстает в образе полной жизненности, глубоко-индивидуальной судьбы» [Лукач 1936: 36].

Как известно, роман Горького «Мать» в 1931 г. был переосмыслен Б. Брехтом в духе социалистического реализма в драме «Мать. Жизнь революционерки Пелагеи Власовой из Твери». В достаточно вольной трактовке немецкого драматурга события в типичном для Брехта жанре дидактической пьесы, в которой он стремится дать немецким рабочим урок «правильного поведения» [Шумахер 1988: 66], в данном случае в классовой борьбе, разворачиваются вплоть до 1917 г., а постановка проблем отвечает актуальным реалиям Германии того времени.

В 1930-е годы образ преданного высоким идеалам положительного героя, как правило, антифашиста в духе трагического

оптимизма, создали Ф. Вольф («Флоридсдорф»), И. Р. Бехер («Человек, который молчал», В. Бредель («Испытание»), А. Зегерс («Путь через февраль») и др.

Любопытно, однако, что уже тогда Б. Брехт, опираясь на диалектическую составляющую марксистской эстетики¹, выстраивает свою знаменитую жестовую программу отчуждения (прежде всего на показе отрицательных героев, асоциальное поведение которых должно вызвать в зрителе неприятие)² и, следовательно, дистанцируется от генеральной линии соцреализма на создание образа положительного героя, призванного служить читателю примером для подражания, противопоставляя ему образ антигероя: «Государство может наилучшим образом искоренить происходящие от страха и невежества асоциальные побуждения людей, если оно будет навязывать их каждому индивиду в максимально завершенной и почти недоступной отдельно взятому человеку форме» [Brecht 1973: 1022].

Резюмируя вышеизложенное, можно утверждать, что анализ генезиса социалистического реализма в Германии свидетельствует о смешанной природе направления. Предпосылки возникновения соцреализма в немецком культурном пространстве следует искать в особенностях исторического развития Германии. Окончательное оформление концепции связано с прямым влиянием идеологизированной культуры СССР при сохранении и преломлении в новом направлении национальных черт, а нередко и с его развитием в творчестве крупных художников слова.

¹ См. подр.: [Земляной 2004: 19–38].

² См.: [Brecht 1973: 1022–123].

Литература

Андреюшкина, Т. Н. Иоганнес Роберт Бехер / Т. Н. Андреюшкина // История литературы Германии XX века : в 2 т. Т. 1. Книга вторая. Литература Германии между 1918 и 1945 годами. – М. : ИМЛИ РАН, 2018. – С. 379–393.

Горький, М. О пролетарском писателе. Письмо литкружковцам профтехнической школы города Покровска / М. Горький // Правда. – 24.04.1928.

Добряшкина, А. В. Литература в изгнании / А. В. Добряшкина // История литературы Германии XX века : в 2 т. Т. 1. Книга вторая. Литература Германии между 1918 и 1945 годами. – М. : ИМЛИ РАН, 2018. – С. 835–864.

Земляной, С. Духовные искания молодого Лукача / С. Земляной // Логос. – 2006. – № 1 (52). – С. 109–115.

Земляной, С. История, сознание, диалектика. Философско-политическая мысль молодого Лукача в контекстах XXI века / С. Земляной // Лукач Г. История и классовое сознание. Исследования по марксистской диалектике / пер. с нем. С. Земляного. – М. : Логос-Альтера, 2003. – С. 7–69.

- Земляной, С. Человеческий проект Бертольта Брехта / С. Земляной // Брехт Б. Мети. Книга перемен. Собрание избранных сочинений. Т. I. Проза / пер. с нем. С. Н. Земляного. – М. : Логос-Альтера, 2004. – С. 19-38.
- Маркс, К. Об искусстве : в 2 т. Т. 2 / К. Маркс, Ф. Энгельс. – М. : Искусство, 1983. – 700 с.
- Лукач, Г. Интеллектуальный облик литературного героя / Г. Лукач // Литературный критик. – 1936. – № 3. – С. 1-66.
- Лукач, Г. История и классовое сознание. Исследования по марксистской диалектике / Г. Лукач ; пер. с нем. С. Земляного. – М. : Логос-Альтера, 2003. – 416 с.
- Лукач, Г. К истории реализма / Г. Лукач. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1938. – 371 с.
- Лукач, Г. Спор идет о реализме / Г. Лукач ; пер. с нем. Н. Волькену // Интернациональная литература. – 1938. – № 12. – С. 172-189.
- Плахина, А. В. Рабочая литература / А. В. Плахина // История литературы Германии XX века. Том первый (1880–1945). Книга первая. Литература Германии между 1880 и 1918 годами. – М. : ИМЛИ РАН, 2016. – С. 410-429.
- Поцелуев, С. Вспомяна Лукача / С. Поцелуев // Лукач Д. История и классовое сознание. Хвостизм и диалектика. Тезисы Блюма (фрагменты) / пер. с нем. яз., коммент., вступит. статья, указ. С. П. Поцелуева. – М. : Русский фонд содействия образованию и науке, 2017. – С. 5-51.
- Революционная поэзия Запада XIX века / под ред. А. Гатова. – М. : Акц. изд. «Огонек», 1930. – 42 с.
- Стрельникова, А. А. Особенности литературного процесса в Веймарской республике / А. А. Стрельникова // История литературы Германии XX века : в 2 т. Т. 1. Книга вторая. Литература Германии между 1918 и 1945 годами. – М. : ИМЛИ РАН, 2018. – С. 9-16.
- Стрельникова, А. А. Пролетарско-революционная литература / А. А. Стрельникова // История литературы Германии XX века : в 2 т. Т. 1. Книга вторая. Литература Германии между 1918 и 1945 годами. – М. : ИМЛИ РАН, 2018. – С. 355-378.
- Тимофеев, Л. И. Социалистический реализм / Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев // Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. Т. 7 / гл. ред. А. А. Сурков. – М. : Советская энциклопедия, 1972. – Стб. 92-101.
- Шумахер, Э. Жизнь Брехта = Leben Brechts / Э. Шумахер. – М. : Радуга, 1988. – 350 с.
- Якушева, Г. В. Лион Фейхтвангер / Г. В. Якушева // История литературы Германии XX века : в 2 т. Т. 1. Книга вторая. Литература Германии между 1918 и 1945 годами. – М. : ИМЛИ РАН, 2018. – С. 211-239.
- Arato, A. The Young Lukács and the Origins of Western Marxism / A. Arato, P. Breines. – N. Y. : Pluto Press, 1979. – 256 p.
- Baumgart, H. Vorwort / H. Baumgart // Und immer brennt unser Herz.: Anthologie zum 50. Jahrestag der Gründung des Bundes proletarisch-revolutionärer Schriftsteller / Hrsg. von H. Baumgart. – Berlin : Verlag Tribüne, 1978.
- Becher, J. R. Unsere Front / J. R. Becher // Die Linkskurve. – 1929. – No. 1. – S. 1-3.
- Benjamin, W. Der Autor als Produzent. Aufsätze zur Literatur. Ansprache im Institut zum Studium des Fascismus in Paris am 27. April 1934 / W. Benjamin // Benjamin W. Gesammelte Schriften. Bd. II. – Frankfurt a.M. : Suhrkamp, 1982. – S. 683-701.
- Benjamin, W. Karl Kraus / W. Benjamin // Benjamin W. Gesammelte Schriften. Bd. II. – Frankfurt a.M. : Suhrkamp, 1982. – S. 334-367.
- Benjamin, W. Zum gesellschaftlichen Standort des Schriftstellers / W. Benjamin // Zeitschrift für Sozialforschung. – 1934. – Vol. 3, issue 1. – P. 54-78.
- Biha, O. Der proletarische Massenroman. Tont neue Eine-Mark-Serie des Internationalen Arbeiterverlages / O. Biha // Die Rote Fahne. – 02.08.1930. – S. 404-406.
- Brecht, B. Handbuch: Bd. 2. – Gedichte / B. Brecht. – Stuttgart ; Weimar : J. B. Metzler, 2001. – 510 S.
- Brecht, B. Theorie der Pädagogien / B. Brecht // Brecht B. Gesammelte Werke : In 20 Bdn. Bd. 17. – Frankfurt a.M. : Suhrkamp, 1973. – S. 1022-1023.
- Brecht, B. Weite und Vielfalt der realistischen Schreibweise / B. Brecht // Brecht B. Versuche. – Berlin : Suhrkamp, 1954. – H. 13. – S. 97-107.
- Burns, R. Theory and organization of revolutionary working-class literature in the Weimar Republic / R. Burns // Culture and Society in the Weimar Republic. – Manchester : University Press, 1977. – P. 122-149.
- Grünberg, K. Wie ich zu «tausend Zungen» kam / K. Grünberg // Hammer und Feder. Deutsche Schriftsteller aus ihrem leben und Schaffen. – Berlin : Verlag Tribüne, 1955. – S. 114-137.
- Klein, A. Zur Entwicklung der sozialistischen Literatur in Deutschland 1918–1933 / A. Klein // Literatur der Arbeiterklasse. Aufsätze über die Herausbildung der deutschen sozialistischen Literatur (1918–1933). – Berlin : Aufbau-Verlag, 1974. – S. 17-117.
- Krämer, W.-D. Archäologie der Arbeiterliteratur – Rückgriff für die Zukunft des Werkkreis Literatur der Arbeiterwelt / W.-D. Krämer // Von der Arbeiterkultur zur Kultur der Arbeiter. Das kulturelle Erbe der Ar-

- beiterbewegung und politische Kulturarbeit heute / H. Kolbe, D. Burggraf, P. Straßer. – Celle : Books on Demand, 2016. – S. 69-82.
- Lukács, G. Ästhetische Kultur / G. Lukács // Jahrbuch der internationalen Georg-Lukacs-Gesellschaft. – Bern : Peter Lang, 1997. – S. 13-26.
- Lukács, G. Bürgerlichkeit und l'art pour l'art: Theodor Storm» / G. Lukács // Lukács G. Die Seele und die Formen. Essays. – Berlin : Fleischel, 1911. – S. 121-122.
- Lukács, G. Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik / G. Lukács // Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft. – 1916. – H. 3. – S. 225-271.
- Lukács, G. Franz Mehring (1846–1919) / G. Lukács // Lukács G. Beiträge zur Geschichte der Ästhetik. – Berlin : Aufbau-Verlag, 1954. – S. 318-403.
- Lukács, G. Geschichte und Klassenbewußtsein. Studien über marxistische Dialektik / G. Lukács. – Berlin : Malik, 1923. – 341 S.
- Lukács, G. Tendenz oder Parteilichkeit / G. Lukács // Die Linkskurve. 1932. – H. 6. – S. 13-21.
- Lukács, G. Zur Soziologie des modernen Dramas (1911) / G. Lukács // Lukács G. Schriften zur Literatursoziologie. – Neuwied : Luchterhand Verlag, 1961. – S. 261-295.
- Mehring, F. Gesammelte Schriften : In 15 Bdn. Bd. 11. – Aufsätze zur deutschen Literatur von Hebbel bis Schweichel / F. Mehring. – Berlin : Dietz, 1961. – 627 S.
- Peitsch, H. Engagement / Tendenz / Parteilichkeit / H. Peitsch // Ästhetische Grundbegriffe : In 7 Bdn. Bd. 2. Dekadent – Grotesk / hrsg. von K. Barck u.a. – Stuttgart ; Weimar : Metzler, 2001. – S. 178-223.
- Ritzer, M. Georg Simmel (1858–1918). Der Begriff und die Tragödie der Kultur (1911) / M. Ritzer // Kultur-Poetik. – 2007. – Bd. 7. – H. 2. – S. 259-270.
- Simmel, G. Der Begriff und die Tragödie der Kultur / G. Simmel // Logos – Internationale Zeitschrift für Philosophie der Kultur. Bd. II. – Tübingen : Mohr, 1911 / 1912. – S. 1-25.
- Tallafuss, P. «Literatur als Waffe» – Literarischer Aktivismus im «Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller» und im «Kampfbund für deutsche Kultur» / P. Tallafuss // Totalitarismus und Literatur / H. J. Schmidt, P. Tallafuss. – Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2007. – S. 55-76.
- Weber, M. Politik als Beruf / M. Weber // Weber M. Gesammelte politische Schriften. – Tübingen : J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1988. – S. 505-561.
- Weber, M. Werk und Person / M. Weber. – Tübingen : J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1964. – 720 S.
- Wunberg, G. Die literarische Moderne: Dokumente zum Selbstverständnis der Literatur um die Jahrhundertwende / G. Wunberg. – Frankfurt a. M. : Atheneum, 1971. – 302 S.

References

- Andreiushkina, T. N. (2018). Iogannes Robert Bekher [Johannes Robert Becher]. In *Istoriya literatury Germanii XX veka: v 2 t.* Vol. 1. Kniga vtoraya. Literatura Germanii mezhdru 1918 i 1945 godami. Moscow, IMLI RAN, pp. 379-393.
- Arato, A., Breines, P. (1979). *The Young Lukács and the Origins of Western Marxism*. N. Y., Pluto Press. 256 p.
- Baumgart, H. (1978). Vorwort. In *Und immer brennt unser Herz.: Anthologie zum 50. Jahrestag der Gründung des Bundes proletarisch-revolutionärer Schriftsteller*. Hrsg. von H. Baumgart. Berlin, Verlag Tribüne. 191 p.
- Becher, J. R. (1929). Unsere Front. In *Die Linkskurve*. No. 1, pp. 1-3.
- Benjamin, W. (1934). Zum gesellschaftlichen Standort des Schriftstellers. In *Zeitschrift für Sozialforschung*. Vol. 3. Issue 1, pp. 54-78.
- Benjamin, W. (1982). Der Autor als Produzent. Aufsätze zur Literatur. Ansprache im Institut zum Studium des Fascismus in Paris am 27. April 1934. In Benjamin W. *Gesammelte Schriften*. Bd. II. Frankfurt a.M., Suhrkamp, pp. 683-701.
- Benjamin, W. (1982). Karl Kraus. In Benjamin W. *Gesammelte Schriften*. Bd. II. Frankfurt a.M., Suhrkamp, pp. 334-367.
- Biha, O. (1930). Der proletarische Massenroman. Eine-Mark-Serie des Internationalen Arbeiterverlages. In *Die Rote Fahne*. 02.08.1930, pp. 404-406.
- Brecht, B. (1954). Weite und Vielfalt der realistischen Schreibweise. In Brecht B. *Versuche*. Berlin, Suhrkamp. H. 13, pp. 97-107.
- Brecht, B. (1973). Theorie der Pädagogien. In Brecht B. *Gesammelte Werke*: In 20 Bdn. Bd. 17. Frankfurt a.M., Suhrkamp, pp. 1022-1023.
- Brecht, B. (2001). *Handbuch*: Bd. 2. Gedichte. Stuttgart; Weimar, J. B. Metzler. 510 p.
- Burns, R. (1977). Theory and organization of revolutionary working-class literature in the Weimar Republic. In *Culture and Society in the Weimar Republic*. Hrsg. v. K. Bullivant. Manchester, University Press, pp. 122-149.
- Dobryashkina, A. V. (2018). Literatura v izgnanii [Literature in Exile]. In *Istoriya literatury Germanii XX veka: v 2 t.* Vol. 1. Kniga vtoraya. Literatura Germanii mezhdru 1918 i 1945 godami. Moscow, IMLI RAN, pp. 835-864.

- Gatov, A. (Ed.). (1930). *Revolutsionnaya poehziya Zapada XIX veka* [The West Revolutionary Poetry of the 19th Century]. Moscow, Aktsionernoe izdatel'stvo «Ogonek». 42 p.
- Gor'ky, M. (1928). O proletarskom pisatele. Pis'mo litkruzhkovtsam proftekhnikeskoi shkoly goroda Pokrovska [About the Proletarian Writer. Letter to the Literary Circle Members of the Professional Technical School in the City of Pokrovsk]. In *Pravda*. 24.04.1928.
- Grünberg, K. (1955). Wie ich zu «tausend Zungen» kam. In *Hammer und Feder. Deutsche Schriftsteller aus ihrem leben und Schaffen*. Berlin, Verlag Tribüne, pp. 114-137.
- Klein, A. (1974). Zur Entwicklung der sozialistischen Literatur in Deutschland 1918–1933. In *Literatur der Arbeiterklasse. Aufsätze über die Herausbildung der deutschen sozialistischen Literatur (1918–1933)*. Berlin, Aufbau-Verlag, pp. 17-117.
- Krämer, W.-D. (2016). Archäologie der Arbeiterliteratur – Rückgriff für die Zukunft des Werkkreis Literatur der Arbeiterwelt. In *Von der Arbeiterkultur zur Kultur der Arbeiter. Das kulturelle Erbe der Arbeiterbewegung und politische Kulturarbeit heute*. Hrsg. von H. Kolbe, D. Burggraf, P. Straßer. Celle, Books on Demand, pp. 69-82.
- Lukach, G. (1936). Intellektual'nyi oblik literaturnogo geroya [Intellectual Appearance of a Literary Hero]. In *Literaturnyi kritik*. No. 3, pp. 1-66.
- Lukach, G. (1938). *K istorii realizma* [About the History of Realism]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury. 371 p.
- Lukach, G. (1938). Spor idet o realizme [The Dispute is Going about Realism] / transl. by N. Vol'kenau. In *Internatsional'naya literatura*. No. 12, pp. 172-189.
- Lukach, G. (2003). *Istoriya i klassovoe soznanie. Issledovaniya po marksistskoi dialektike* [History and Class Consciousness. Studies on Marxist Dialectics] / transl. by S. Zemlyanoi. Moscow, Logos-Al'tera. 416 p.
- Lukács, G. (1911). Bürgerlichkeit und l'art pour l'art: Theodor Storm. In Lukács G. *Die Seele und die Formen. Essays*. Berlin, Fleischel, pp. 121-122.
- Lukács, G. (1916). Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik. In *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*. H. 3, pp. 225-271.
- Lukács, G. (1923). *Geschichte und Klassenbewußtsein. Studien über marxistische Dialektik*. Berlin, Malik. 341 p.
- Lukács, G. (1932). Tendenz oder Parteilichkeit. In *Die Linkskurve*. H. 6, pp. 13-21.
- Lukács, G. (1954). Franz Mehring (1846–1919). In Lukács G. *Beiträge zur Geschichte der Ästhetik*. Berlin, Aufbau-Verlag, pp. 318-403.
- Lukács, G. (1961). Zur Soziologie des modernen Dramas (1911). In Lukacs G. *Schriften zur Literatursoziologie*. Neuwied, Luchterhand Verlag, pp. 261-295.
- Lukács, G. (1997). Ästhetische Kultur In *Jahrbuch der internationalen Georg-Lukacs-Gesellschaft*. Bern, Peter Lang, pp. 13-26.
- Marks, K., Engel's, F. (1983). *Ob iskusstve: v 2 t.* [About Arts]. Vol. 2. Moscow, Iskusstvo. 700 p.
- Mehring, F. (1961). *Gesammelte Schriften*: In 15 Bdn. Bd. 11. Aufsätze zur deutschen Literatur von Hebbel bis Schweichel. Berlin, Dietz. 627 p.
- Peitsch, H. (2001). Engagement / Tendenz / Parteilichkeit. In *Ästhetische Grundbegriffe*: In 7 Bdn. Bd. 2. Dekadent – Grotesk. Hrsg. von K. Barck u.a. Stuttgart, Weimar, Metzler, pp. 178-223.
- Plakhina, A. V. (2016). Rabochaya literatura [Worker's Literature]. In *Istoriya literatury Germanii XX veka: v 2 t.* Vol. 1 (1880–1945). Kniga pervaya. Literatura Germanii mezhd u 1880 i 1918 godami. Moscow, IMLI RAN, pp. 410-429.
- Potseluev, S. (2017). Vspominaya Lukacha [Remembering Lukacs]. In Lukach D. *Istoriya i klassovoe soznanie. Khvostizm i dialektika. Tezisy Blyuma (fragment)* / transl. by S. P. Potseluev. Moscow, Russkii fond sodeistviya obrazovaniyu i nauke, pp. 5-51.
- Ritzer, M. (2007). Georg Simmel (1858–1918). Der Begriff und die Tragödie der Kultur (1911). In *KulturPoetik*. Bd. 7. H. 2, pp. 259-270.
- Shumakher, E. (1988). *Zhizn' Brekh'ta = Leben Brechts* [Brecht's Life]. Moscow, Raduga. 350 p.
- Simmel, G. (1911/1912). Der Begriff und die Tragödie der Kultur. In *Logos – Internationale Zeitschrift für Philosophie der Kultur*. Bd. II. Tübingen, Mohr, pp. 1-25.
- Strelnikova, A. A. (2018). Osobennosti literaturnogo protsessa v Veimarskoi respublike [Features of the Literary Process in the Weimar Republic]. In *Istoriya literatury Germanii XX veka: v 2 t.* Vol. 1. Kniga vtoraya. Literatura Germanii mezhd u 1918 i 1945 godami. Moscow, IMLI RAN, pp. 9-16.
- Strelnikova, A. A. (2018). Proletarsko-revolutsionnaya literatura [Proletarian-Revolutionary Literature]. In *Istoriya literatury Germanii XX veka: v 2 t.* Vol. 1. Kniga vtoraya. Literatura Germanii mezhd u 1918 i 1945 godami. Moscow, IMLI RAN, pp. 355-378.
- Tallafuss, P. (2007). «Literatur als Waffe» – Literarischer Aktivismus im «Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller» und im «Kampfbund für deutsche Kultur». In *Totalitarismus und Literatur*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, pp. 55-76.

Timofeev, L. I., Turaev, S. V. (1972). Sotsialisticheskii realizm [Socialist Realism]. In Surkov, A. A. (Ed.). *Kratkaya literaturnaya ehntsiklopediya: v 9 t.* Vol. 7. Moscow, Sovetskaya ehntsiklopediya, pp. 92-101.

Weber, M. (1964). *Werk und Person*. Tübingen, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck). 720 p.

Weber, M. (1988). Politik als Beruf. In Weber M. *Gesammelte politische Schriften*. Tübingen, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), pp. 505-561.

Wunberg, G. (1971). *Die literarische Moderne: Dokumente zum Selbstverständnis der Literatur um die Jahrhundertwende*. Frankfurt a. M. 302 p.

Yakusheva, G. V. (2018). Lion Feuchtwanger [Lion Feuchtwanger]. In *Istoriya literatury Germanii XX veka: v 2 t.* Vol. 1. Kniga vtoraya. Literatura Germanii mezhdru 1918 i 1945 godami. Moscow, IMLI RAN, pp. 211-239.

Zemlyanoi, S. (2003). Istoriya, soznanie, dialektika. Filosofsko-politicheskaya mysl' mladogo Lukacha v kontekstakh XX veka [History, Consciousness, Dialectics. Philosophical and Political Thought of Young Lukacs in the Contexts of the XXI Century]. In Lukach G. *Istoriya i klassovoe soznanie. Issledovaniya po marksistskoi dialektike* / transl. by S. Zemlyanoi. Moscow, Logos-Al'tera, pp. 7-69.

Zemlyanoi, S. (2004). Chelovecheskii proekt Bertol'ta Brekhta [Bertolt Brecht's Human Project]. In Brecht B. *Meti. Kniga peremen*. Sobranie izbrannykh sochinenii. Vol. I. Proza / transl. by S. N. Zemlyanoi. Moscow, Logos-Al'tera, pp. 19-38.

Zemlyanoi, S. (2006). Dukhovnye iskaniya mladogo Lukacha [The Spiritual Searches of Young Lukach]. In *Logos*. No. 1 (52), pp. 109-115.

Данные об авторе

Кудрявцева Тамара Викторовна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН (Москва, Россия).

Адрес: 121069, Россия, Москва, ул. Поварская, 25а.

E-mail: muchina@yandex.ru.

Author's information

Kudryavtseva Tamara Viktorovna – Doctor of Philology, Leading Research Fellow, M. Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia).

Дата поступления: 01.12.2021; дата публикации: 30.03.2022

Date of receipt: 01.12.2021; date of publication: 30.03.2022

ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН В ШКОЛЕ И ВУЗЕ



УДК 372.821.161.1-1. ББК Ч426.839(=411.2).
ГРНТИ 14.25.09. Код ВАК 13.00.02 (5.8.2)

ПОЭЗИЯ А. АХМАТОВОЙ В 11 КЛАССЕ: ОПЫТ СОЗДАНИЯ ПРОБЛЕМНЫХ СИТУАЦИЙ НА УРОКАХ

Когут К. С.

Специализированный учебно-научный центр Уральского федерального университета
им. первого президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5402-249X>

А н н о т а ц и я. Цель статьи – найти подходы к пониманию поэзии Анны Ахматовой в одиннадцатом классе. Предлагаются письменные и устные задания, которые могут привести учащихся к пониманию лирики через самостоятельное постижение прочитанного. Каждое из них создает проблемную ситуацию на уроке. Новый материал при таком подходе усваивается учащимися творчески, то есть путем поиска нового знания в проблемной ситуации. Класс в таком случае выступает «коллективным исследователем» (Л. С. Айзерман), а ответ ищется в ходе всего урока. Такие вопросы создают неожиданную ситуацию, в которой шаблонные и трафаретные ответы не срабатывают, равно как и поисковые запросы в интернете. Задания использовались автором на уроках литературы в непрофильных классах и в классе социально-гуманитарного профиля. Приводятся и анализируются выписки из письменных работ и сочинений учащихся, говорится о подходе автора к их оцениванию. Подробно рассказывается о логике занятий по лирике поэтессы (любовная и гражданская поэзия), которые завершаются обсуждением поэмы «Реквием». При прочтении стихотворения «Сжала руки под темной вуалью...» в классе учитель подробно останавливается на психологическом сюжете, что позволяет увидеть не только его сложность, но и некоторую преемственность ахматовской и тютчевской лирики; приводятся несколько задач по стихотворению «Когда в тоске самоубийства...», связанных с различными редакциями и культурно-историческим контекстом; предлагаются пути сравнения стихотворений «Данте» и «Лотова жена», возможные в школьном преподавании литературы; предлагается тема для факультативного занятия по поэзии Ахматовой; приводится фрагмент работы над поэмой «Реквием».

К л ю ч е в ы е с л о в а: уроки литературы; методика литературы в школе; методика преподавания литературы; русская поэзия; русские поэтессы; поэтическое творчество; старшеклассники; одиннадцатиклассники; медленное чтение; письменные работы.

Д л я ц и т и р о в а н и я: Когут, К. С. Поэзия А. Ахматовой в 11 классе: опыт создания проблемных ситуаций на уроках / К. С. Когут. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2022. – Т. 27, № 1. – С. 207-220.

A. AKHMATOVA'S POETRY IN 11TH GRADE: EXPERIENCE IN CREATING CLASSROOM PROBLEM SITUATIONS

Konstantin S. Kogut

Specialized Educational and Scientific Center of the Ural Federal University
named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5402-249X>

Abstract. The purpose of this article is to find approaches to understanding of Anna Akhmatova's poetry in the eleventh grade classroom. The author presents written and oral assignments that can lead students to an understanding of the lyrics through independent reading comprehension. Each assignment creates a problem situation at the lesson. Acquisition of new material in such an approach is creative, that is, it takes place via looking for new information in a problem situation. The group of students in this case serves as a "collective researcher" (L. S. Aizerman), and the answer is sought throughout the whole lesson. Such assignments create an unexpected situation in which readymade typical answers do not work, the same as searches on the Internet. The assignments were used by the author at literature lessons in non-profile and in social-humanities classrooms. The article analyzes extracts from written works and essays of eleventh grade and the author explains his approach to their evaluation. The logic of classes on the poet's lyrics (love and civil poetry), which end with a discussion of the poem "Requiem", is described in detail. While reading of the poem "Clasped hands under a dark veil ..." in class, the teacher dwells on the psychological plot in detail, which allows the students to see not only the complexity of the psychological plot but also some continuity of Akhmatova's and Tyutchev's lyrics. The article also describes several tasks on the poem "When in the yearning of suicide ..." related to different editions and cultural-historical context; suggests various suitable ways of comparing the poem "Dante" and "Lor's Wife" in a secondary school literature classroom, formulates a topic for an option class on Akhmatova's poetry, and describes fragment of the lesson on the poem "Requiem".

Keywords: literature lessons; methods of teaching literature at school; methods of teaching literature; Russian poetry; Russian women-poets; poetic creative activity; senior schoolchildren; 11th grade students; close reading; written papers.

For citation: Kogut, K. S. (2022). A. Akhmatova's Poetry in 11th Grade: Experience in Creating Classroom Problem Situations. In *Philological Class*. Vol. 27. No. 1, pp. 207-220.

Как донести до учеников выпускного класса поэзию? Возможно, ответ подскажет только внятный анализ промахов и достижений проведенных уроков. Я никогда не забуду занятие, на котором впервые с классом обсуждал «Песню последней встречи» Ахматовой. Тогда я решил разобраться в первоначальном понимании стихотворения и задал один-единственный вопрос, дающий полную свободу толкованию: о чем лично для вас это стихотворение? Ребята отвечали письменно в течение получаса. Два человека, прочитав первую строфу:

Так беспомощно грудь холодела,

Но шаги мои были легки.

Я на правую руку надела

Перчатку с левой руки, –

записали в качестве ответа следующее:

«Это стихотворение о том, как женщине стало холодно в квартире и она решила согреться при помощи перчаток». Остроумно и смешно, но, к несчастью, написанное не было шуткой. Сегодня так (и настолько)

буквально поэзию понимают многие (к счастью, не все!) ученики, получающие аттестат о среднем образовании. С каждым годом их все больше. Я не считаю их неспособными, недоученными и уж тем более необразованными. Как раз наоборот: ребята эти зачастую умны и имеют хорошие оценки по большинству предметов. Думается, проблема не в знаниях. Учащиеся испытывают проблемы с тем, чтобы почувствовать, а не осмыслить, ощутить сердцем, а не постигнуть умом. Эта способность оказывается на периферии их жизни. Вспомним начало «Евгения Онегина»:

...Ума холодных наблюдений

И сердца горестных замет.

Напряженная работа ума необходима для постижения не только поэзии, но и искусства. И именно «сердечное» постижение, вчувствование в поэтическое произведение оказывается особенно важным. Мы не говорим о том, что подобное вчувствование должно быть одинаковым для

каждого ученика и, шире, читателя. Сколько людей – столько и прочтений (об этом мы поговорим далее). Речь же о другом: в случае приведенного «истолкования» ахматовского стихотворения поэзия теряет свое значение: она не трогает, человек не испытывает в ней жизненной потребности. Здесь нет попытки вслушаться сердцем, да и сама сердечность подменена сухим прагматизмом.

Между тем устная или письменная работа по литературе, будь то краткий ответ на проблемный вопрос или сочинение, должны находить отклик в сознании учащегося. В 2014 году в журнале «Вопросы образования» была опубликована статья А. И. Левинзон «Креативное письмо: модель англоязычных стран в российской школе». Исследователь, анализируя базовые принципы обучения письму в США, Канаде, Великобритании, пишет о том, что сочинения российских школьников зачастую «лежат вне плоскости актуального эмоционального опыта ребенка» [Левинзон 2014: 31]. Говорится о том, что основной недостаток большинства тем письменных работ, которые предлагаются сегодня школьнику, – бесконфликтность. А между тем в основе текста для размышления должно лежать «противоречие, не разрешаемое в рамках текста и, следовательно, вызывающее у юного читателя желание ответить своей письменной репликой. Именно присутствие конфликта должно, по нашему мнению, служить критерием отбора отрывков для учебников» [Левинзон 2014: 31].

К этой статье обращается Л. С. Айзерман на страницах «Учительской газеты». Учитель с более чем полувековым стажем преподавания литературы в школе говорит о том, что и экзаменационные сочинения на ЕГЭ также оторваны от повседневного эмоционального опыта ребенка, знание не связывается с опытом чувств. Более того, ученика «карают нулями за то, что он выбирает свой личный путь размышления, согласия или несогласия» [Айзерман 2022].

Сказанное, по большому счету, относится не только к письменным, но и к устным работам – вопросам для обдумывания и обсуждения на уроке. Остановлюсь на заданиях, которые, на мой взгляд, могут помочь приблизить учеников к пониманию

поэзии. Каждое из них (вне зависимости от формата работы) создает проблемную ситуацию на уроке. Новый материал при таком подходе усваивается учащимися творчески, то есть путем поиска нового знания в проблемной ситуации¹. Разумеется, учитель может по своему усмотрению варьировать формат предлагаемых заданий.

Расскажу о том, как проходила работа над поэзией Ахматовой в 11 классе. Я не ставлю здесь задачу описать методику работы над темой, а собираюсь разобрать лишь некоторые ее этапы.

Урок по ранней лирике Ахматовой. Ребята уже познакомились с «Песней последней встречи». Теперь работаем со стихотворением «Сжала руки под темной вуалью...» (1911). После прочтения даю учащимся два вопроса:

1. Восстановите сюжет стихотворения.
2. Как вы понимаете последнюю его строфу?

Нетрудно догадаться, что два эти вопроса взаимосвязаны: ответ на второй зависит от того, как учащиеся истолковали лирический сюжет. На обдумывание вопросов – не более 10 минут. Всего было дано 40 ответов – два одиннадцатых класса, один из которых выполнял работу письменно, а другой отвечал на уроке устно.

За редким исключением коллизию, лежащую в основе стихотворения, увидело большинство: «Стихотворению предшествовала ссора, затем какой-то разговор вне дома»; «героиня разбила мужчине сердце»; «ссора между влюбленными».

Лишь немногие смогли увидеть за скупыми формулировками всю цепочку событий: «Героиня “напоила его допьяна” терпкой печалью – вероятно, обвиняла, объяснилась, но после – побежала за ним до ворот, видимо, забыв о гордости».

«Мужчина, скорее всего, охладел к своей возлюбленной и уходит от нее, а она его не может отпустить, ей тяжело с ним расставаться».

«У лирической героини стихотворения произошел серьезный разговор с воз-

¹ Говоря о проблемной ситуации и проблемных вопросах на уроке литературы, мы опираемся на работу В. Г. Маранцмана «Проблемное изучение литературного произведения в школе» [Маранцман, Чирковская: 1977].

любленным. Возможно, она предложила ему расстаться. Возлюбленный вышел из комнаты, и героиня побежала за ним. Она хотела остановить его, но поняла, что ничего изменить нельзя. Слова сказаны, их не забереешь назад. У нее не получится остановить возлюбленного».

Таким образом, лирический сюжет понятен всем (за редким исключением – тех, кто решил, что героиня «в прямом смысле напоила возлюбленного», а «терпкая печаль» – «символ реального вина»).

Теперь мы подходим к самому трудному: как объяснить смысл последней строфы? Для ответа на этот вопрос нужно решить довольно непростую задачу: кто у Ахматовой виноват в разлуке?

К моему удивлению, половина одиннадцатого класса увидели безусловную вину ахматовской героини при почти несомненной идеализации героя. Интересно, что большая часть подобных ответов принадлежит девушкам. Вот что они написали:

«Девушка попыталась забрать свои слова обратно... Уходя, мужчина, еще наполненный убитыми в то краткое мгновение чувствами, проявил последнюю заботу о девушке, чтобы потом его не мучило недосказанное. Эти слова “не стой на ветру” как своеобразное признание в любви. Любви – которую отвергли, которую теперь постараются пережить или забыть».

«Последняя же строчка выражает любовь мужчины, так как после расставания он проявил заботу, я думаю, это знак того, что он от нее не уйдет. Хотя тогда непонятно, почему “жутко” улыбнулся, наверное, это восприятие героини, ведь она ожидала другого ответа (хотя бы по теме разговора)».

«Женщина совершила проступок и рассказала своему мужчине. Для него ее проступок был очень серьезным действием, и он пошел из дома... Он дает ей понять, чтобы она не была ветреной, т. е. стоя рядом с ветром, ты сам можешь ему уподобиться».

«Я восприняла слова “не стой на ветру” как слова заботы».

«Он мог разозлиться, но вместо этого выбрал совершенно безобидный и заботливый вариант».

«Для него это был сильный удар, поэтому он улыбается. Он еще не перестает заботиться о ней, но он в шоковом состоянии,

поэтому героине жутко от его улыбки».

Глубина переживания, которым наполнено стихотворение, ребятами, таким образом, не понята. Как же «жуткая» улыбка – улыбка при расставании – может быть проявлением любви и заботы? Что общего у признания в любви и просьбы уйти обратно в дом? И уж совсем за пределами разумного предположение о «ветренности» – ведь если бы героиня «охладела», то не побежала бы «перил не касаясь» «за ним до ворот», «задыхаясь». Все эти детали в стихотворении обретают особую силу звучания. И потому нашлись и те, кто, ощутив напряжение и отчаяние лирической героини, обвинил ее возлюбленного в бесчеловечности и холодности. Но таких учащих было куда меньше:

«“Не стой на ветру” – показатель равнодушия к лирической героине».

«Равнодушие возлюбленного к героине подчеркивается последней строчкой, где он, несмотря на чувства героини, говорит ей: “Не стой на ветру”».

Кто из учащих прав? Как быть учителю? На выборе правой или неправой стороны, разговоре о любви как поединке двух героев – поединке, из которого кто-то выходит победителем, а кто-то побежденным – на всем этом и заканчивается разговор о стихотворении Ахматовой в школьных учебниках. Остановлюсь только на двух.

Вот что написано в одном из них: «Героиня напоила терпкой печалью героя, и он уходит, вероятно, навсегда. Опять отмечена легкость ее походки-бега и потрясение от произошедшего, которое равносильно смерти. Кульминацией этой лирической новеллы становится уже не деталь (перчатка), а намеренно-заботливая, спокойно-жуткая реплика героя» [Сухих 2017: 89]. Больше об этом стихотворении не будет сказано ни слова.

В другом учебнике ситуация похожая: «Новое звучание любовных стихов Ахматовой современники связывали с глубоким психологическим анализом личности, с умением воплощать тончайшие движения именно женской души. Не случайно О. Мандельштам и ряд критиков выводили творчество поэтессы из русской психологической прозы XIX века» [Агеносов 2018: 273], – читаем мы в начале параграфа «Художественный мир поэта». Размышления

верные, тонкие, глубокие, но им не предшествует ни одна строчка из любовных стихотворений Ахматовой. И тут же задается вопрос: «В чем суть поэтической концепции любви в лирике Ахматовой?» Но на этом этапе ученик еще не вчитывался ни в одно стихотворение поэта. На следующих страницах будет дан подробный анализ некоторых из них. Но не вызывает ли сомнение сам подход? Он приучает ученика рассуждать о поэзии еще до того, как внимательно прочитаны стихотворения¹. Учебник ведет к размышлениям о «квазиновеллистическом» сюжете поэзии Ахматовой, о «чужом» голосе в ее ранних стихах (только с этой целью и приводится цитата из «Сжала руки под темной вуалью...»), о композиционных «перебивах» ее лирики.

Мы не говорим об этом на уроке. Сейчас мы делаем с ребятами новый шаг. После того, как я зачитал и проанализировал выдержки из работ, еще раз сталкиваю их. Для этого сообщаю о том, что в литературоведении имеются два противоположных взгляда на последнюю строфу Ахматовой. Первый принадлежит С. И. Кормилову: «Женщина, охваченная внезапным состраданием и острой жалостью, признает свою вину перед тем, кого она заставила страдать. <...> Он не вернется, но принесшую ему горе женщину по-прежнему любит, заботится о ней, просит уйти со двора. Благодаря тончайшим нюансам мы многое додумываем» [Кормилов 2000: 20]. Понимая лирическую героиню стихотворения, Кормилов сочувствует ее возлюбленному.

Второй взгляд принадлежит А. П. Платонову. Писатель иначе истолковывает психологическую коллизию: «Вопль любящей женщины заглушается пошлым бесчеловечием любимого: убивая, он заботится о ее здоровье: “Не стой на ветру”» [Платонов 2011: 460].

Затем включаю чтение этого стихотворения А. Фрейндлих. Она прочла последнюю строку именно таким – безразлично-холодным тоном, за которым не ощущается ни капли сочувствия и любви.

¹ На страницах «Литературы в школе» о похожей ситуации рассуждает Л. С. Айзерман, подробно анализируя главы о поэзии Тютчева и Фета в школьных учебниках [Айзерман 2004: 24-27].

Вновь обращаюсь к классу: как они теперь ответили бы на второй вопрос? Некоторые из писавших о вине героини начинают говорить, что «теперь понятно: речь о бездушии ее возлюбленного». Но цель моя состояла не в переубеждении. В том и дело, что прав не отдельно взятый ученик, а класс в целом. Важно понять, что в этом любовном конфликте виноваты оба героя одновременно. И что при правоте Кормилова или Платонова полная картина сложнее. Читаю и записываем в тетрадь фрагмент из книги В. В. Мусатова об А. Ахматовой: «Сначала “она” причиняет “ему” жестокую боль (“терпкой печалью напоила его допьяна”) и бежит за ним “до ворот”, а потом “он”, перенося нанесенный удар, “спокойно и жутко” произносит свою убийственную фразу: “Не стой на ветру”. Праздник любви оборачивается для обоих мукой “адского круга”, и в этом нет ни правых, ни виноватых» [Мусатов 2016: 121].

Теперь новый вопрос. В чем же тогда состоит источник муки? Если не виноват никто из любящих, то что порождает муку героев Ахматовой? Наверное, это самый сложный вопрос по стихотворению. Мучение определено не помыслами любящих, а злым роком, судьбой. Герои полюбили друг друга и этим уже обрекли друг друга на страдание. Вот здесь и вся суть вопроса.

Образ роковой любви («поединок роковой») сближает Ахматову и Тютчева. Первым на это обратил внимание А. Павловский: «Любовная лирика Ахматовой неизбежно приводит всякого к воспоминаниям о Тютчеве. Бурное столкновение страстей, тютчевский “поединок роковой” – все это в наше время воскресло именно у Ахматовой» [Павловский 1982: 82].

Напоминаю одиннадцатиклассникам стихотворение Тютчева «Предопределение», которое мы читали годом раньше:

Любовь, любовь – гласит преданье –
Союз души с душой родной,
Их съединенье, сочетанье,
И роковое их слиянье,
И... поединок роковой –

И чем одно из них нежнее
В борьбе неравной двух сердец,
Тем неизбежней и вернее,
Любя, страдая, грустно млея,
Оно изноет наконец...

Вл. Соловьев сформулировал суть этого драматизма: «Главное проявление душевной жизни человека, открывающее ее смысл, есть любовь, и тут опять наш поэт сильнее и яснее других отмечает ту самую демоническую и хаотическую основу, к которой он был чуток в явлениях внешней природы. Этому вовсе не противоречит прозрачный одухотворенный характер тютчевской поэзии. Напротив, чем светлее и духовнее поэтическое создание, тем глубже и полнее, значит, было прочувствовано и пережито то темное, *не-духовное*, что требует просветления и одухотворения.

Жизнь души, сосредоточенная в любви, есть по основе своей *злая* жизнь, смущающая мир прекрасной природы... Эта злая и горькая жизнь любви убивает и губит... И это не случайность, а роковая необходимость земной любви, ее *предопределение*.

“Злая жизнь”, превращающая саму любовь в роковую борьбу, должна кончиться смертью» [Соловьев 1990: 116].

Черты этого поединка мы видим в стихотворении Ахматовой и – шире – в ее ранней лирике. Читаю два фрагмента из стихотворений, не сообщая имен поэтов.

Он мерит воздух мне так бережно и скудно...

Не меряют так и лютому врагу...

Ох, я дышу еще болезненно и трудно,
Могу дышать, но жить уж не могу.

* * *

Не убил, не проклял, не предал,
Только больше не смотрит в глаза.

И стыд свой темный поведал
В тихой комнате образам.

Весь согнулся, и голос глуше,
Белых рук движенья верней...

Ах! Когда-нибудь он задушит,
Задушит меня во сне.

Предлагаю ребятам разобраться, кто автор каждого из фрагментов. Попробовать это сделать может и читатель. Ответ приведу ниже. Догадаться самому крайне просто. Не является ли этот факт еще одним доказательством глубокой близости поэтов? Записываем в тетрадь высказывание В. Мусатова: «Драматизм любовной коллизии состоит не столько в том, что *он* не любит *ее*, сколько в самой сущности любви, оборачивающейся “горем”» [Мусатов 2016: 88].

Надо ли говорить о том, что, отталки-

ваясь от суждений старшеклассников, мы смогли углубить их, не отказываясь от сделанного каждым? Читатель может упрекнуть нас в том, что итоги урока перечеркнули мнения высказавшихся учеников. Но ведь образ «злой жизни», «рокового поединка» не отменяет правоты каждого. Мы пришли не к опровержению, а именно к углублению сказанного. Вся разноголосица суждений, их непохожесть и привели нас к пониманию сложности ахматовской лирики. Более того, и творчество Тютчева стало звучать острее и напряженнее в свете ахматовской «роковой» любви.

Наконец, ответ на вопрос выше: первый фрагмент принадлежит Тютчеву, а второй – Ахматовой.

Для продолжения разговора о творчестве Ахматовой я выбрал хрестоматийное стихотворение «Когда в тоске самоубийства...» (1918). На этом этапе класс работал устно, поэтому далее я буду говорить о тех вопросах, которые задавались на уроке и о том, как с ними справлялись учащиеся в ходе совместного обсуждения.

После прочтения стихотворения сообщаю о его историческом контексте – время накануне заключения Брестского мира, когда немцы наступали, приближаясь к Петрограду. Читаю фрагменты из дневника З. Гиппиус 1918 года: «16 февраля. Немцы делают вид, что собираются идти на Лугу, <...> но сами-то, кажется, двинутся к Нарве (она в их руках) на Гатчину, заперев всю “армию” вместе с ее “революцией” в Луге. <...> Так или иначе – немцы здесь будут» [Гиппиус 1991: 161]; «26 февраля. В скрываемых немецких условиях есть пункт оккупации СПб-га. После ратификации “мира” (она подготовлена) немцы будут здесь» [Гиппиус 1991: 170]. Философ Н. Бердяев пишет статью с названием «Германизация России», в которой заявит, что «Германия побеждает Россию в тесном союзе с разлагающими и растленными силами, действующими внутри самой России, через измену русского народа самому себе, своей родине и своей идее в мире»¹.

Цитирую изданный большевиками Декрет от 23 января 1918 года «Об отделении Церкви от государства и школы от

¹ Цит. по: [Иванова 2008: 159].

Церкви». Нужно учитывать, что издан этот Декрет был в годы разрухи и голода в стране. Без исторического комментария учителя понять стихотворение школьникам будет трудно.

Рассказываю и о том, что писатели и поэты в то время делали непростой выбор: остаться в стране или эмигрировать. Затем предлагаю три задания, каждое из которых заставляет вчитываться в стихотворение. На них останавлиюсь подробнее. На каждую задачу отводится 10–15 минут времени для размышления. Решение каждой из них является отправной точкой для размышлений над следующей¹.

Задача первая. Нам известно о существовании трех редакций стихотворения «Когда в тоске самоубийства...»: 1918 год – без последней строфы, 1940 год – с последней, но без первых двух, 1967 год – все пять строф. В чем основное отличие каждой редакции? Приведу стихотворение целиком.

Когда в тоске самоубийства
Народ гостей немецких ждал
И дух суровый византийства
От русской Церкви отлетал,
Когда приневская столица,
Забыв величие свое,
Как опьяневшая блудница,
Не знала, кто берет ее, –

Мне голос был. Он звал утешно,
Он говорил: «Иди сюда,
Оставь свой край, глухой и грешный,
Оставь Россию навсегда.

Я кровь от рук твоих отмою,
Из сердца выну черный стыд,
Я новым именем покрою
Боль поражений и обид».

Но равнодушно и спокойно
Руками я замкнула слух,
Чтоб этой речью недостойной
Не осквернился скорбный дух.

Редакция 1918 года не вызывает особых затруднений. Многие учащиеся говорят о том, что без строфы, в которой звучит отказ от «недостойного» предложения покинуть

родную землю, сказанное таинственным голосом воспринимается не как «осквернение», а как некое увещание, божественное откровение, явленное герою как единственно верное в трудные времена.

Редакция же 1940 года куда труднее для объяснения. В ней ослаблен нравственный выбор: героиня хочет остаться в родном крае, но о том, что этот край постигла беда, не сказано. Тогда нет и цены такому выбору. От столкновения образа страны-блудницы в «тоске самоубийства» и сладкого голоса, обещающего избавление от крови и мук, остался только внешний патриотизм. И потому сложность выбора, который в катастрофических условиях делает лирическая героиня Ахматовой, открывается только в редакции 1967 года. Ахматову волновал «общий ход русской истории, уклониться от которой было для нее равносильно самой черной измене» [Мусатов 2016: 267].

После решения первой задачи рассказываю учащимся о биографическом контексте стихотворения – романе А. Ахматовой с художником Б. В. Анрепом, который покинул Россию в 1917 году. Об этом уезде Ахматова напишет:

Ты – отступник: за остров зеленый
Отдал, отдал родную страну.

Зеленый остров – Англия, в которую Б. Анреп был командирован. В стихотворении «Когда в тоске самоубийства...» голос соблазна напоминает приглашение Анрепа последовать за ним. Вот как вспоминает об этом эпизоде А. Найман в «Рассказах об Анне Ахматовой»: «В один из дней Февральской революции он, сняв офицерские погоны, с риском для жизни прошел к ней через Неву. Он сказал ей, что уезжает в Англию, что любит “покойную английскую цивилизацию разума, а не религиозный и политический бред”. Они простились, он уехал в Лондон» [Найман 1989: 85–86].

Задача вторая намного труднее. На моей памяти с ней смогла справиться только одна ученица. А почему героиня Ахматовой отказывается покидать родной край? Слышу поспешные ответы: потому что этот край ей дорог; потому что она любит родную землю; потому что это безнравственно; потому что она считает себя лучше других. Все это, может быть, и верно, но ни-

¹ Глубокий и интересный подход к работе над этим стихотворением на уроке описан Н. А. Шапиро: можно пойти по пути сопоставления «Когда в тоске самоубийства...» с пушкинским «Пророком». См.: [Шапиро 2014: 20–21].

как не следует из предложенного стихотворения. В самом деле, почему?

Идея этой задачи принадлежит О. Лекманову, который заметил, что стихотворение основано на библейском эпизоде – просьбе Авраама о праведниках в Содоме (Быт. 18:20-33). Рассказываю классу о городах грешников Содоме и Гоморре и читаю библейский эпизод целиком: «20 И сказал Господь: вопль Содомский и Гоморрский, велик он, и грех их, тяжел он весьма; 21 сойду и посмотрю, точно ли они поступают так, каков вопль на них, восходящий ко Мне, или нет; узнаю. 22 И обратились мужи оттуда и пошли в Содом; Авраам же еще стоял пред лицом Господа. 23 И подошел Авраам и сказал: неужели Ты погубишь праведного с нечестивым? 24 может быть, есть в этом городе пятьдесят праведников? Неужели Ты погубишь, и не пощадишь места сего ради пятидесяти праведников в нем? 25 не может быть, чтобы Ты поступил так, чтобы Ты погубил праведного с нечестивым, чтобы то же было с праведником, что с нечестивым; не может быть от Тебя! Судия всей земли поступит ли неправосудно? 26 Господь сказал: если Я найду в городе Содоме пятьдесят праведников, то Я ради них пощажу все место сие. 27 Авраам сказал в ответ: вот, я решился говорить Владыке, я, прах и пепел: 28 может быть, до пятидесяти праведников не достанет пяти, неужели за недостатком пяти Ты истребишь весь город? Он сказал: не истреблю, если найду там сорок пять. 29 Авраам продолжал говорить с Ним и сказал: может быть, найдется там сорок? Он сказал: не сделаю того и ради сорока. 30 И сказал Авраам: да не прогневаешь Владыка, что я буду говорить: может быть, найдется там тридцать? Он сказал: не сделаю, если найдется там тридцать. 31 Авраам сказал: вот, я решился говорить Владыке: может быть, найдется там двадцать? Он сказал: не истреблю ради двадцати. 32 Авраам сказал: да не прогневаешь Владыка, что я скажу еще однажды: может быть, найдется там десять? Он сказал: не истреблю ради десяти. 33 И пошел Господь, перестав говорить с Авраамом; Авраам же возвратился в свое место».

Теперь ответ на вопрос кажется чуть более доступным школьникам. Город у Ахматовой назван «грешным» и в определен-

ном смысле напоминает библейский Содом. Не будет уничтожен Петроград, пока в нем найдется хотя бы один праведник. Героиня Ахматовой ощущает себя последним праведником, благодаря которому и будет спасен современный ей Содом.

Наконец, третья задача, самая трудная. Рассказываю о том, что стихотворение вызвало восторг у Блока, который, по свидетельству К. И. Чуковского, сказал: «Ахматова права. Это недостойная речь. Убежать от русской революции – позор» [Чуковский 1963: 469]. Особенно высоко поэт оценил жест ахматовской героини: «Руками я замкнула слух». Как вы думаете, почему этот жест вызвал наивысшую оценку поэта?

Вновь получаю в целом верные, но не отличающиеся вдумчивостью ответы: Ахматова не хочет больше слышать этот голос; героиня так выражает доходящую до крайности ненависть к эмиграции – она не просто отвергла предложение покинуть страну, но и закрыла уши. Все эти версии понятны. Но почему она именно «замкнула» слух? Что это значит?

В предыдущей задаче мы обратили внимание на эпитет «грешный». Сейчас обращаю внимание ребят на то, что первая характеристика родного края в стихотворении – «глухой». Мы воспринимаем это слово в переносном значении, синонимичном слову «глухомань». В словаре Ожегова «глухой» – «тихий, без проявления жизни» [Ожегов, Шведова 2006: 133]. Но в стихотворении Ахматовой задействованы все значения слова одновременно: героиня «замкнула» свой слух, потому что готова скорее оглохнуть вместе с жителями родного края, чем поддаться искушению.

Так мы переходим к разговору о жертвенности как одном из центральных мотивов гражданской лирики Ахматовой. Читаю в классе стихотворение «Молитва» (1915):

Дай мне горькие годы недуга,
Задыханья, бессонницу, жар,
Отыми и ребенка, и друга,
И таинственный песенный дар –
Так молюсь за Твоей литургией
После стольких томительных дней,
Чтобы туча над темной Россией
Стала облаком в славе лучей.

Гумилев был шокирован этим стихотворением: «Она просит Бога убить нас с Левушкой» [Одоевцева 2021: 348], – сказал

он Ирине Одоевцевой. Но главным здесь оказывается вовсе не умерщвление близких, а жертвенность, которая уравнивает героиню с Богородицей. Затем, работая над поэмой «Реквием», мы снова вернемся к библейским мотивам поэзии Ахматовой.

Как проверить то, насколько понято прочитанное на уроке стихотворение? На следующем занятии предлагаю ученикам новую задачу. На выполнение – 20 минут. Желаящие могут выполнить письменно и сдать перед обсуждением. Кладу перед каждым два стихотворения Ахматовой 1920–30-х годов – «Данте» (1936) и «Лотова жена» (1924). Задание: сравнить два стихотворения. Чего в них больше – общего или разного? Изменилось ли отношение Ахматовой к эмиграции?

Перед выполнением задания необходимо познакомить учеников с прототипами ахматовских героев. В лучшем случае единицы из старшеклассников знают хотя бы одно из этих двух имен. И мы не только знакомимся с поэзией Серебряного века, но и приобщаемся к мировой культуре. В рассказе о Данте сообщаю о «Новой жизни», «Божественной комедии», о Беатриче, подробно же останавливаюсь только на одном эпизоде из его судьбы – изгнании из Флоренции. Ахматова читала биографическое исследование А. К. Дживелегова (приношу книгу на урок), где сказано: «Флоренция <...> объявила несколько раз подряд амнистии изгнанникам. В одну из этих амнистий, объявленную в сентябре 1315 года, <...> попал наконец и Данте. Ему <...> казнь была заменена ссылкой (с перспективой дальнейшего скорого возвращения) при условии, что изгнанник явится во Флоренцию, предоставит залог, даст заключить себя в тюрьму и оттуда проследует в позорном колпаке со свечою в руках в церковь Сан Джованни для покаяния» [Дживелегов 1933: 133]. О позорном обряде, который предстоял Данте в случае его возвращения во Флоренцию, Ахматова знала. Знала она и о том, что прах поэта, умершего в изгнании, покоится в Равенне. Историю жены Лота мы узнаем из Первой книги Моисея «Бытие», читая фрагмент прямо на уроке (Быт. 19:12-26): жители Содома и Гоморры наказаны Богом, и только праведник Лот, его жена и две дочери были

спасены. После знакомства с культурно-историческим контекстом можно приступить к чтению и выполнению задания.

Через 20 минут класс почти единогласно сошелся на мнении, что позиция Ахматовой изменилась: если Лотова жена еще оглянулась на родной город (1924 год), то Данте «уходя, не оглянулся» (1936 год). Велик соблазн посчитать такое прочтение оправданным и даже вытекающим из текста. Более того, именно так прочитывали эти два стихотворения исследователи творчества Ахматовой. Так, Н. В. Королева пишет: «Симпатии Ахматовой в 1936 году уже на стороне не оглянувшегося Данте, в 1924 году – еще на стороне оглянувшейся Лотовой жены» [Королева 1992: 97]. А если допустить, что перед нами все-таки разные грани одного цельного образа лирического героя?..

Вот какие линии сопоставления удалось выявить в ходе урока. Во-первых, стихотворения сближены образом греховного города: «вероломная, низкая» Флоренция и библейский город грешников Содом. Во-вторых, оба города отзываются сердечной привязанностью в душах Данте и жены Лота: Флоренция названа «желанной» и «долгожданной» (слова зарифмованы, находятся в сильной позиции), Содом – «родным», пробуждающим память об утраченной счастливой жизни («двор, где пряла», «где милому мужу детей родила»). В-третьих, оба героя – нарушители запретов, оба наказаны за это (Данте изгнан из родимой Флоренции, Лотова жена превращена в соляной столп). В-четвертых, оба героя вызывают у Ахматовой признание и почтение: «Лишь сердце мое никогда не забудет // Отдавшую жизнь за единственный взгляд», – сказано о жене Лота; «Этому я эту песнь пою», – о Данте.

Получается, в стихотворениях достаточно много общего. Но ключом к пониманию единства ахматовской позиции являются не только тексты, но и даты их написаний: о Лотовой жене – в 1924 году, а о Данте – в 1936 году. В том-то и дело, что в первом случае «сердце... никогда не забудет» женщину, которая не смогла предать родной город и уехать жить в райский

край¹ (как героиня стихотворения «Когда в тоске самоубийства...», как Анреп, как многие другие), а во втором случае, уже в 30-е годы, речь идет не об эмиграции в благополучную Европу, а о колымских лагерях. Вот почему Ахматова осуждает изгнанников 1910–20-х годов, но воспекает «изгнанников» 1930-х. «Разница была лишь в том, что в 1924 году речь шла о нежелании предавать собственное прошлое, в 1936-м – об отказе каяться за совершенный выбор» [Мусатов 2016: 379], – пишет исследователь творчества Ахматовой. Л. Г. Кихней посвятила отдельную работу образу Данте у поэтессы: «На судьбу Данте проецируются судьбы многих поэтов, прозаиков, философов, обреченных на изгнание... Для посвященного читателя это стихотворение – шифровальный ключ к судьбам писателей-изгоев в родной стране... А чтобы воспользоваться этим ключом, нужно сделать весьма простую вещь: спроецировать ситуацию Данте на советские тридцатые годы – с громкими процессами над “врагами народа”, ритуальными покаяниями при “горячей поддержке” народных масс... Вследствие этого мысленного переноса происходит перекодировка дантовской судьбы» [Кихней 2010: 114–127]. Тогда особое символическое значение приобретает эпитафия к стихотворению, который взят из девятнадцатой песни «Ада» Данте («Мой прекрасный святой Иоанн»). Он указывает на самое важное для поэта место – место его крещения (баптистерий Сан Джованни) и одновременно место, в котором по причудливой воле судьбы он и должен быть унижен в позорном колпаке. Любимая родина стала местом личного позора...

Из русской истории здесь вспоминается удивительная судьба декабриста Александра Петровича Беляева. Он не состоял в тайном обществе, но посчитал своим долгом выйти 14 декабря 1825 года на Сенатскую площадь. Затем последовало изгнание в Сибирь, каторжные работы, о чем Беляев напишет: «Если бы мне теперь предложили вместо этой ссылки какое-нибудь блестящее в то время положение,

то я бы предпочел эту ссылку» [Чивилихин 1984: 8]. Свое заключение в Читинском остроге, а затем тяжелую солдатскую службу на Кавказе он считал счастливейшим временем своей жизни. И вот мы читаем у Ахматовой о том же: «Этот уходя не оглянувшись, // Этому я эту песнь пою».

Вернемся к Ахматовой. Образы Данте, жены Лота, затем Рахиль, Клеопатры, Кассандры и других величественных фигур мировой культуры занимают серьезное место в ее поэзии. Портреты, тяготеющие к автопортретам, к «вековым прототипам» (Б. Пастернак). Т. В. Цивьян назвала их «зеркала-ми Ахматовой» [Цивьян 1989: 29–33].

Осип Мандельштам удивительно точно скажет об ахматовском чувстве истории: «Она – плотоядная чайка, где исторические события – там слышится голос Ахматовой. И события – только гребень, верх волны: война, революция. Ровная и глубокая полоса жизни у нее стихов не дает» [Герштейн 1998: 170].

Таким образом, не смена позиции звучит в этих двух стихотворениях, а мужество, твердость и полное самообладание поэта, живущего в катастрофическое время. В 1924 году Ахматова напишет стихотворение «Муза», в котором она выступит в роли летописца и свидетеля своей эпохи. И современная летопись внезапно начинает «мерцать» «страницами Ада», который узрел некогда Данте:

Когда я ночью жду ее прихода,
Жизнь, кажется, висит на волоске.
Что почести, что юность, что свобода
Пред милой гостьей с дудочкой в руке.
И вот вошла. Откинув покрывало,
Внимательно взглянула на меня.
Ей говорю: «Ты ль Данту диктовала
Страницы Ада?» Отвечает: «Я».

На дополнительном занятии по литературе можно предложить сопоставить «Клеопатру» Ахматовой и «Клеопатру» Блока из цикла «Город». Предварительно, разумеется, нужно убедиться, что история Клеопатры учащимся известна хотя бы в общих чертах. У Блока – всепоглощающая пошлость мира, вместо величественной царицы – восковой манекен, выставленный на обозрение толпе, невозможность приобщиться к великому прошлому; у Ахматовой, напротив, – мужественная и сильная

¹ «Превращение героини стихотворения в соляной столп символизировало, однако, не только жертвенность, но и меру того, насколько она вросла в землю собственной Родины (“неподвижна”») [Мусатов 2016: 323].

женщина. Если у Блока «змея легко, неторопливо ей жалит восковую грудь», то у Ахматовой Клеопатра сама «равнодушной рукой» кладет «черную змейку» себе на грудь. О противостоянии одинокой женщины и легионов Августа написано после расстрела Гумилева в 1921 году, после ареста сына и мужа в 1935-м («А завтра детей закуют»), после разрыва с Пуниным в 1937-м, после тюремных очередей в 1938–39 годах...

Не все из сказанного может попасть на урок. Но нам становится понятно направление, которого должен держаться учитель – вести учеников от первых, самых поверхностных суждений вглубь произведений, давая тем самым понять, что далеко не все у поэта можно постичь, прочитав, пускай и внимательно, только одно стихотворение.

Надо ли говорить, что размышления над лирическими двойниками («зеркалами») Ахматовой подготавливают разговор о «Реквиеме»? Здесь жены воинов Куликова поля, стрельцов, декабристов, жены и матери «страшного времени» (А. Платонов) 1930–40-х годов. Столетия русской истории «спрессованы» в одной поэме¹. Методике изучения «Реквиема» в школе посвящена большая литература [Абелюк 2016], поэтому не стану описывать каждый из этапов работы. Остановлюсь только на одном, как мне кажется, ключевом моменте. По воспоминанию А. Наймана, Ахматова боялась, что политический смысл «Реквиема» перевесит художественный: «Когда за границей собеседник стал неумеренно восторгаться ими как поэтическим документом эпохи, она охладила его репликой: “Да, там есть одно удачное место – вводное слово ‘к несчастью’: там, где мой народ, к несчастью, был”, – напомнив, что это все-таки стихи, а не только “кровь и слезы”» [Найман 1989: 135]. Думается, замечание Ахматовой чрезвычайно ценно для учителя в школе. Разумеется, на уроках по поэме можно и нужно говорить об атмосфере эпохи (иначе поэма попросту не будет понята): о воспоминаниях Лидии Чуковской по поводу истории со-

здания «Реквиема» (не так давно издательство «Время» переиздало «Записки об Анне Ахматовой» в трех томах), о письмах Ахматовой Сталину, о главах об аресте из «Архипелага ГУЛАГа» А. И. Солженицына, об «Истории моего заключения» Н. А. Заболоцкого; на этих уроках я рассказываю об аресте сына Андрея Платонова и читаю два его письма Сталину... Но важно не забыть, что мы говорим не только о «документе эпохи», но и о стихах.

Расскажу об одной письменной работе, проведенной по поэме в одиннадцатом классе. На уроке мы комментируем отдельные главы «Реквиема», а когда доходим до десятой, напоминаю о библейском сюжете: читаю, как звучит этот эпизод в Евангелии от Матфея, в котором Иисус обращается к Отцу с последними словами: «А около девятого часа возопил Иисус громким голосом: Или, Или! Лама савафани? то есть: Боже мой! Боже мой! Для чего ты меня оставил?» (Мф, 27:46). Показываю икону Дионисия «Распятие с предстоящими», на которой рядом с распятым Христом изображены Богоматерь с женой и апостол Иоанн. Затем даю один письменный вопрос на 10–15 минут: «Почему Ахматова в X главе, на ваш взгляд, обращается к Священному Писанию?» Приведем здесь текст главы.

X

«Не рыдай Мене, Мати, во гробе зрящи»

1

Хор ангелов великий час восславил,
И небеса расплавились в огне.
Отцу сказал: «Почто Меня оставил?»
А Матери: «О, не рыдай Мене...»

2

Магдалина билась и рыдала,
Ученик любимый каменел,
А туда, где молча Мать стояла,
Так никто взглянуть и не посмел.

Мне важно, что нашлись те учащиеся, которые ощутили главное. Вот цитаты из нескольких работ: «Безмолвие Матери, слова “Никто взглянуть и не посмел” усиливают происходящее, делают Мать главной фигурой»; «Никто не представляет боль Матери в такой момент, и никто не может ей помочь»; «Ахматова не сопоставляет своего сына с Христом, она говорит о том самом сильном страдании, которое

¹ Сошлемся на точное замечание В. Мусатова, который полагает, что «в безымянном месиве сталинской эпохи Ахматова искала драматическую структуру и собственную роль в ней: от “царскосельской веселой грешницы” до “трехсотую с передачею” и “стрелецкой женки»» [Мусатов 2016: 401].

может выпасть на долю человека...».

Действительно, библейские Страсти Христа под пером Ахматовой становятся Страстями Богородицы, которые еще более невыносимы, чем муки Сына, ибо она остается жить.

И не менее важно то, что почти половина писавших работу обратили внимание на психологически точную деталь: молчание матери, на которую «так никто взглянуть и не посмел»: «Она молчит, потому что уже все выстрадала»; «Никто не сможет понять боль матери»; «Не смотрит же никто на Мать, на Ахматову, потому что людям всегда неудобно и некомфортно смотреть на чужое горе, тем более молчаливое».

Читаю эти ответы при подведении итогов работы и дополняю их наблюдением Н. Л. Лейдермана: «Молчание матери есть материализация метафоры “окаменеть от горя”. Эта неназванная метафора, подготовленная в подтексте целой цепочкой тропов (“и упало каменное слово”, “надо, чтоб душа окаменела”, “окаменелое страданье” и т. п.), становится ступенью к появлению в эпилоге образа памятника материнскому страданию» [Лейдерман 2010: 156].

Часть учащихся совсем иначе прочитала X главу: «Мне кажется, что Ахматова хотела показать правдивость Писания и повторяемость истории. Писание как бы спроецировалось на земную, человеческую жизнь»; «Ахматова сопоставляет Иисуса и людей, погибших мученически в застенках НКВД, в ГУЛАГе, СЛОНе и т. д.»; «Страдания матери и сына стоят у истоков времени»; «Мать Иисуса переживала то же самое, что и матери стрельцов, декабристов, репрессированных»; «Для Ахматовой обращение к Библии было необходимо для усиления цикличности событий». Для подобного прочтения есть все основания. Сообщаю ребятам, что такой параллелизм двух исторических эпох отмечен в научной литературе: «Массовая житейская трагедия

времен Большого Террора художественно уравнивается с высшей трагедией рода человеческого, запечатленной в великой книге христианства. Более того, ужас советской действительности 30-х годов XX века предстает в “Реквиеме” значительно усиленным по сравнению с той, библейской трагедией» [Там же].

После обсуждения работ учащихся цитирую заметку Л. Чуковской от декабря 1939 года, которую она сделала после того, как Ахматова прочитала ей свои стихи, в том числе главу из «Реквиема»: «И опять у меня от этого настроения горя ощущение такого счастья, что нету сил перенести» [Чуковская: 1997: 64]. Почему же так: великая трагедия, невыносимое горе и – счастье? Как объяснить реакцию Чуковской? Записываем в тетрадь слова В. В. Мусатова: «“Реквием” и сопутствующая ему лирика 30-х годов были творческим счастьем Ахматовой – претворением невыносимой муки в духовную победу. Они соответствовали сути христианства, которое Ахматова исповедовала как человек и поэт» [Мусатов 2016: 404].

Нетрудно заметить, что проблемные вопросы, на которые в устной и письменной формах отвечали ученики, достаточно сложные. Трудно представить себе, что на каждый из этих вопросов мог бы ответить один, отдельно взятый ученик. Поэтому подобные уроки возможны только в классе – тогда, когда класс выступает «коллективным исследователем» (Л. С. Айзерман), а ответ ищется в ходе всего урока. Такие сложные вопросы должны не только содержать проблему, но и вызывать желание на них ответить: создавать неожиданную ситуацию, в которой шаблонные и трафаретные ответы не срабатывают, равно как и поисковые запросы в интернете. Самая трудная часть работы учителя – подобрать такие вопросы. Что я и пытался сделать, готовясь к урокам по поэзии Ахматовой.

Литература

- Абелюк, Е. С. Практика чтения : учеб.-метод. пособие / Е. С. Абелюк. – М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2016. – 236 с.
- Айзерман, Л. С. ЕГЭ сдает экзамен. Литература на выпускных испытаниях как филологическая и педагогическая проблема / Л. С. Айзерман // Учительская газета. – 8 февраля 2022. – № 6. – С. 10.
- Айзерман, Л. С. Поэзия без стихотворений и стихотворения без поэзии / Л. С. Айзерман // Литература в школе. – 2004. – № 3. – С. 24-27.
- Герштейн, Э. Мемуары / Э. Герштейн. – СПб. : ИНАПРЕСС, 1998. – 528 с.

- Гиппиус, З. Н. Стихи. Воспоминания. Документальная проза / З. Н. Гиппиус. – М. : Наше наследие, 1991.
- Дживелегов, А. К. Данте Алигьери / А. К. Дживелегов. – М. : Журнально-газетное объединение, 1933.
- Иванова, Е. В. О текстологии и датировке одного стихотворения Ахматовой в связи с его историей / Е. В. Иванова // *Русская литература*. – 2008. – № 2.
- Кихней, Л. Г. Дантовский код в поэзии Анны Ахматовой / Л. Г. Кихней // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество : Крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 8. – Симферополь : Крымский архив, 2010. – С. 114-127.
- Кормилов, С. И. Поэтическое творчество Анны Ахматовой / С. И. Кормилов. – 2-е изд. – М. : Изд-во МГУ, 2000. – 128 с.
- Королева, Н. В. «Могла ли Биче, словно Дант, творить...». Проблема женского в творчестве Ахматовой / Н. В. Королева // *Тайны ремесла: Ахматовские чтения*. Вып. 2. – М. : Наследие, 1992. – С. 93-112.
- Левинзон, А. Г. Креативное письмо: модель англоязычных стран в российской школе / А. Г. Левинзон // *Вопросы образования*. – 2014. – № 1. – С. 25-45.
- Лейдерман, Н. Л. Теория жанра : научное издание / Н. Л. Лейдерман. – Екатеринбург, 2010. – 904 с.
- Маранцман, В. Г. Проблемное изучение литературного произведения в школе : пособие для учителей / В. Г. Маранцман, Т. В. Чирковская. – М. : Просвещение, 1977.
- Мусатов, В. В. «В то время я гостила на земле...». Лирика Анны Ахматовой / В. В. Мусатов. – М. : Издательский центр «Азбуковник», 2016.
- Одоевцева, И. В. На берегах Невы; На берегах Сены; На берегах Леты / Ирина Одоевцева. – СПб. : Азбука ; Азбука-Аттикус, 2021. – 768 с.
- Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова ; Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова. – 4-е изд., дополненное. – М. : ООО «А ТЕМП», 2006.
- Павловский, А. И. Анна Ахматова. Очерк творчества / А. И. Павловский. – Л. : Лениздат, 1982. – 174 с.
- Платонов, А. П. Фабрика литературы: Литературная критика, публицистика / А. П. Платонов ; сост., комментарий Н. В. Корниенко ; подготовка текста Н. В. Корниенко и Е. В. Антоновой. – М. : Время, 2011.
- Рассказы об Анне Ахматовой: Из книги «Конец первой половины XX века» / сост. раздела «Приложения» А. Г. Найман. – М. : Худож. лит., 1989. – 302 с.
- Русский язык и литература: Литература. 11 кл. Углубленный уровень : учебник : в 2 ч. Ч. 1 / В. В. Агеносов [и др.] ; под ред. В. В. Агеносова. – 5-е изд. – М. : Дрофа, 2018. – 429 с.
- Соловьев, В. С. Литературная критика / В. С. Соловьев ; сост. и коммент. Н. И. Цимбаева ; вступ. ст. Н. И. Цимбаева и В. И. Фатющенко. – М. : Современник, 1990. – 422 с.
- Сухих, И. Н. Русский язык и литература: Литература (базовый уровень) : учебник для 11 класса: среднее общее образование : в 2 ч. Ч. 2 / И. Н. Сухин. – М. : Издательский центр «Академия», 2017. – 368 с.
- Цивьян, Т. В. Кассандра, Дидона, Федра. Античные героини – зеркала Ахматовой / Т. В. Цивьян // *Литературное обозрение*. – 1989. – № 5. – С. 29-33.
- Чивилихин, В. А. Память : роман-эссе / В. А. Чивилихин. – М. : Художественная литература, 1984. – 574 с.
- Чуковская, Л. К. Записки об Анне Ахматовой. 1938–1941. Том 1 / Л. К. Чуковская. – М. : Сogласие, 1997. – 544 с.
- Чуковский, К. И. Современники. Портреты и этюды / К. И. Чуковский. – М. : Мол. гвардия, 1963. – 703 с.
- Шапиро, Н. А. «Мне голос был...»: два пророка в своем отечестве / Н. А. Шапиро // *Литература*. – 2014. – № 10 (758). – С. 20-21.

References

- Abelyuk, E. S. (2016). *Praktika chteniya* [Practice of Reading]. Moscow, Izdatel'skii dom Vysshei shkoly ekonomiki. 236 p.
- Agenov V. V., et al. (2017). *Russkii yazyk i literatura: Literatura. 11 kl. Uglublennyyi uroven': v 2 ch.* [Russian Language and Literature: Literature. 11 Grades (Basic Level), in 2 parts]. Part 2. 5th edition. Moscow, Drofa. 429 p.
- Ayserman, L. S. (2004). *Poeziya bez stikhovorenii i stikhovoreniya bez poezii* [Poetry without Poems and Poems without Poetry]. In *Literatura v shkole*. No. 3, pp. 24-27.
- Ayserman, L. S. (2022). EGE sdaet ekzamen. Literatura na vypusnykh ispytaniyakh kak filologicheskaya i pedagogicheskaya problema [The Uniform State Examination. Literature on Final Tests as a Philological and Pedagogical Problem]. In *Uchitelskaya gazeta*. No. 6, p. 10.
- Chivilikhin, V. A. (1984), *Pamyat': roman-esse* [Memory: A Novel-Essay]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 574 p.
- Chukovskaya, L. K. (1997). *Zapiski ob Anne Akhmatovoi. 1938–1941* [Notes on Anna Akhmatova. 1938–1941]. Vol. 1. Moscow, Soglasie. 544 p.
- Chukovsky, K. I. (1963). *Sovremenniki. Portrety i etyudy* [Contemporaries. Portraits and Sketches]. Moscow, Molodaya gvardiya Young Guard. 703 p.

- Dzhivelegov, A. K. (1933). *Dante Alighieri* [Dante Alighieri]. Moscow, Zhurnal'no-gazetnoe ob"edinenie.
- Gerstein, E. (1998). *Memuary* [Memoirs]. Saint Petersburg, INAPRESS. 528 p.
- Gippius, Z. N. (1991). *Stikhi. Vospominaniya. Dokumental'naya proza* [Poems. Memories. Documentary Prose]. Moscow, Nashe nasledie.
- Ivanova, E. V. (2008). O tekstologii i datirovke odnogo stikhotvoreniya Akhmatovoi v svyazi s ego istoriei [On Textology and Dating of one Akhmatova's Poem in Connection with Its History]. In *Russkaya literatura*. No. 2.
- Kikhney, L. G. (2010). Dantovskii kod v poezii Anny Akhmatovoi [Dante's Code in Anna Akhmatova's Poetry]. In *Anna Akhmatova: epokha, sud'ba, tvorchestvo: Krymskii Akhmatovskii nauchnyi sbornik*. Issue 8. Simferopol, Krymskii arkhiv, pp. 114-127.
- Kormilov, S. I. (2000). *Poeticheskoe tvorchestvo Anny Akhmatovoi* [Poetic Creativity of Anna Akhmatova]. 2nd edition. Moscow, Izdatel'stvo MGU. 128 p.
- Koroleva, N. V. (1992). «Mogla li Biche, slovno Dant, tvorit'...». Problema zhenskogo v tvorchestve Akhmatovoi ["Could Bice, Like Dante, Create...". The Problem of the Feminine in the Works of Akhmatova]. In *Tainy remesla: Akh-matovskie chteniya*. Issue 2. Moscow, Nasledie, pp. 93-112.
- Leiderman, N. L. (2010). *Teoriya zhanra* [Theory of Genre]. Ekaterinburg. 904 p.
- Levinzon A. G. (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.
- Marantsman, V. G., Chirkovskaya, T. V. (1977). *Problemnoe izuchenie literaturnogo proizvedeniya v shkole* [Problematic Study of a Literary Work at School]. Moscow, Prosveshchenie.
- Musatov, V. V. (2016). «V to vremya ya gostila na zemle...». *Lirika Anny Akhmatovoi* ["At That Time I Was a Guest on Earth...". Lyrics of Anna Akhmatova]. Moscow, Izdatel'skii tsentr «Azbukovnik».
- Nayman, A. G. (Ed.). (1989). *Rasskazy ob Anne Akhmatovoi: Iz knigi «Konets pervoi poloviny XX veka»* [Stories about Anna Akhmatova: From the Book "The End of the First Half of the 19th Century"]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 302 p.
- Odoevtseva, I. V. (2021). *Na beregakh Nevy; Na beregakh Seny; Na beregax Lety* [On the Banks of the Neva, on the Banks of the Seine, on the Banks of Leta]. Saint Petersburg, Azbuka, Azbuka-Artikus. 768 p.
- Ozhegov, S. I., Shvedova, N. Yu. (2006). *Tolkovyi slovar' russkogo yazyka: 80 000 slov i frazeologicheskikh vyrazhenii* [The Explanatory Dictionary of the Russian Language: 80 000 Words and Phraseological]. Moscow, OOO «A TEMP».
- Pavlovsky, A. I. (1982). *Anna Akhmatova. Ocherk tvorchestva* [Anna Akhmatova. Sketch of Creativity]. Leningrad, Lenizdat. 174 p.
- Platonov, A. P. (2011). *Fabrika literatury: Literaturnaya kritika, publitsistika* [Factory of Literature: Literary Criticism, Publicism]. Moscow, Vremya.
- Shapiro, N. A. (2014). «Mne golos byl...»: dva proroka v svoem otechestve ["My Voice Was...": Two Prophets in Their Own Country]. In *Literatura*. No. 10 (758), pp. 20-21.
- Solov'ev, V. S. (1990). *Literaturnaya kritika* [Literary Criticism]. Moscow, Sovremennik. 422 p.
- Sukhikh, I. N. (2017). *Russkii yazyk i literatura: Literatura (bazovyi uroven')*: v 2 ch. [Russian Language and Literature: Literature (Basic Level), in 2 parts]. Part 2. Moscow, Izdatel'skii tsentr «Akademiya». 368 p.
- Tsiv'yan, T. V. (1989). *Kassandra, Didona, Fedra. Antichnye geroini – zerkala Akhmatovoi* [Cassandra, Didon, Phaedra. Antique Heroines – Mirrors of Akhmatova]. In *Literaturnoe obozrenie*. No. 5, pp. 29-33.

Данные об авторе

Когут Константин Сергеевич – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры филологии специализированного учебно-научного центра, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620137, Россия, Екатеринбург, ул. Данилы Зверева, 30.

E-mail: kosfunpix@yandex.ru.

Author's information

Kogut Konstantin Sergeevich – Candidate of Philology, Senior Lecturer of Department of Philology of Educational Specialized Educational and Scientific Center, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia).

Дата поступления: 28.02.2022; дата публикации: 30.03.2022 Date of receipt: 28.02.2022; date of publication: 30.03.2022

ПОЭЗИЯ АНДЕГРАУНДА 70-Х ГГ. В КУРСЕ РКИ

Громинова А.

Университет им. Св. Кирилла и Мефодия в Трнаве (Трнава, Словацкая Республика)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2384-6880>

Медуха О.

Университет им. Св. Кирилла и Мефодия в Трнаве (Трнава, Словацкая Республика)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0862-4550>

А н н о т а ц и я . В статье исследуется возможность использования поэтических текстов русского андеграунда 70-х гг. на уроках русской литературы для студентов, изучающих русский язык как иностранный на уровне В2 и выше. Цель разработки – оценить возможности отобранного художественного материала, проанализировать возможные стратегии его введения в курс изучения русского языка как иностранного. Экспериментальная разработка предполагает методический и литературоведческий комментарий, учитывающий как природу поэтического текста, так и контекст занятия, а также наличествующий канон репрезентативных текстов русской литературы, расширению которого способствует выбор нового материала для изучения.

Интегрированный подход в преподавании совмещен с методом *close reading*, что формирует особенности структуры занятия и взаимодействия преподавателя со студентами-иностранцами. Акцентируются приоритет работы с визуальной метафорой, а также с метафолой (метаметафорой); градуированность занятия от первого когнитивного уровня понимания до высшего уровня понимания символических и структурных связей, контекстов; повышенное внимание к мотивации студентов к изучению «необычного» текста с мотивами познания мира, любви, боли и способы интерпретации таких состояний.

Разработанная в результате исследования структура урока опирается на потребности студентов-иностранцев, необходимость активного взаимодействия с ними и соответствующей межкультурной подготовки. Результат исследования является вкладом в вопросы отбора малоисследованных текстов для преподавания языка и литературы студентам-иностранцам, изучающим русский язык в словацкой среде, а также в исследование творчества русского андеграунда 70-х гг., метареалистов (метаметафористов), а именно творчества Елены Шварц, что обуславливает научную новизну исследования. Разработанный литературоведческий комментарий будет полезен и для последующих исследований собственно художественных текстов, которые представляют творчество андеграунда 70-х гг., направление метареалистов или используют приемы необарокко.

К л ю ч е в ы е с л о в а : русский язык как иностранный; методика преподавания русского языка; русская литература; методика преподавания русской литературы; иностранные студенты; русская поэзия; русские поэты; поэтическое творчество; поэтические жанры; поэзия андеграунда; андеграунд; метареализм; необарокко.

Б л а г о д а р н о с т и : работа выполнена при поддержке проекта KEGA н. 021UCM-4/2020 s názvom Tvorba učebníc pre rusko-slovenské sekcie bilingválnych a slovanských gymnázií.

Д л я ц и т и р о в а н и я : Громинова, А. Поэзия андеграунда 70-х гг. в курсе РКИ / А. Громинова, О. Медуха. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2022. – Т. 27, № 1. – С. 221-235.

UNDERGROUND POETRY OF THE 70s IN THE COURSE OF RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE

Andrea Grominova

University of Ss. Cyril and Methodius in Trnava (Trnava, Slovak Republic)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2384-6880>

Olesia Medukha

University of Ss. Cyril and Methodius in Trnava (Trnava, Slovak Republic)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0862-4550>

Abstract. The article examines the possibility of using poetic texts of the Russian underground of the 70s at the lessons of Russian literature for students of Russian as a foreign language at the B2 level and above. The purpose of the study is to assess the literary merit of the material selected, and to analyze the possible strategies for its inclusion into the course of Russian as a foreign language. The experimental study involves methodological and literary commentary, taking into account both the nature of the poetic text and the context of the lesson, as well as the existing canon of representative texts of Russian literature, the expansion of which is facilitated by the choice of new material for study.

The integrated teaching approach is combined with the close reading method, which provides the lesson a peculiar structure and a specific pattern of the teacher's interaction with foreign students. Special accent is placed on the following: the priority of working with visual metaphor, as well as with metabola (metametaphor); gradation of the lesson from the first cognitive level of comprehension to the highest level of seeing into symbolic and structural connections and contexts; heightened attention to students' motivation to study an "unusual" text in connection with such motives as learning about the world, love, pain and the methods of interpretation of such states.

The structure of the lesson, set out as a result of this research, is based on the needs of foreign students, the necessity for the teachers to actively interact with them, and the need for appropriate intercultural training. The study makes a contribution to the selection of little-known texts for teaching language and literature to foreign students studying Russian in the Slovak environment, as well as to the issues of investigation of the creativity of the Russian underground of the 70s, meta-realists (or metametaphorists), including the creative work of Elena Schwartz, which determines the scientific novelty of the research. The literary commentary worked out by the authors can be useful for subsequent studies of literary texts proper, which represent the creativity of the underground of the 70s, the school of the meta-realists, or the authors who use neo-baroque techniques.

Keywords: Russian as a foreign language; methods of teaching Russian; Russian literature; methods of teaching Russian literature; foreign students; Russian poetry; Russian poets; poetic creative activity; poetic genres; poetry of the underground; underground; meta-realism; neo-baroque.

Acknowledgments: the given research has been carried out with financial support of the project KEGA No. 021UCM-4/2020 s názvom Tvorba učebníc pre rusko-slovenské sekcie bilingválnych a slovanských gymnázií.

For citation: Grominova, A., Medukha, O. (2022). Underground Poetry of the 70s in Course of the Russian Language as a Foreign Language. In *Philological Class*. Vol. 27. No. 1, pp. 221-235.

Введение.

Поэтические тексты не только представляют культурную ценность, но и способствуют развитию критического мышления, эмпатии, пониманию других культур – навыков, которые любые студенты могут использовать самостоятельно вне обучения. Художественные тексты способны вовлечь студентов в процесс обучения при ориентации на темы, которые могут интересовать студентов и вне занятий, как, например, познание мира и особенности перцепции собственного тела, любовь и боль, интересные визуальные ряды (интермедальность) и так далее. Введение малоисследованных

поэтических текстов в курс изучения иностранного языка представляет интересную и непростую, экспериментальную задачу. Необходимо ориентироваться на интерес студентов, мотивировать их участие в процессе обучения и чтения.

Ограничение круга интереса студентов материалом канона русской литературы, т. е. репрезентативными текстами классической русской поэзии (как, например, поэзия А. С. Пушкина, А. Ахматовой), а также отбор только таких текстов, которым свойственна высокая эстетическая ценность [Толстухина 2007: 429], не позволяет студентам-иностранцам познако-

миться с актуальным материалом русской литературы и применить полученные знания по теории литературы. Использование малоисследованных текстов не предполагается для углубленного изучения, часто приписывается личному интересу студента и его инициативе либо внеаудиторным инициативам, как, например, вечера поэзии [Зарубина, Орлова 2009: 95; Поповичева 2016; Чиркова 2017]. Несомненно, внеаудиторная, а также автономная работа студентов в группах является необходимым дополнением при изучении иностранного языка [Pushpa, Savaedi 2014: 1924].

Мы полагаем, что неклассические тексты могут быть использованы на аудиторных занятиях. В условиях преподавания литературы целевого иностранного языка выделяются следующие подходы: литературной критики (если студенты владеют литературоведческим инструментарием); стилистический, ориентированный на собственно язык; литература как смысловая и/или культурная модель; литература для личного роста и опыта; грамматически-нарративный подход; рецептивный; интегрированный [Alvi A., Alvi R. 2019]. Последний и представляет интеграцию нескольких методик из предоставленного списка. Наш сценарий предполагает взаимодействие со студентами-носителями словацкого языка, владеющими русским языком на уровне B2 и выше, а также получившими филологическую базу и освоившими литературоведческие понятия и методы анализа текста. Таким образом, для нас наиболее актуальна интеграция критического литературоведческого анализа, читательской рецепции и опыта, а во время первого знакомства с текстом для нас важно внимание к языку, грамматике и функционированию авторской речи.

Отмечается, что преимущество художественных текстов состоит в их аутентичности [Freyn 2017: 80]: использование оригинальных текстов, которые создавались, чтобы восполнить запрос носителей языка, значительно расширяет опыт студентов при изучении иностранного языка. При отборе таких текстов рассматриваются уровень используемого языка, мотивы, способы их реализации, формальная длина произведения [Aladini, Farahbod 2020: 86].

При этом не только общие мотивы и чувства, апелляция к эмоциональному интеллекту, но и визуальное прочтение художественных текстов [Kaiser, Shibahara 2014] и взаимодействие со стилями, которые имманентно представляют педагогический материал (например, поэтика авангарда [Retallack, Spahr 2016: 13-26]), создают особую коммуникативную ситуацию в классе и повышают энтузиазм учащихся.

Материалом, на который стоит обратить внимание преподавателю, является творчество метареалистов, в котором разрабатываются вопросы, связанные с ролью повседневности, технологий, интеллектуального и телесного восприятия мира [Кедров 2004]. Текст Елены Шварц «Жертвы требует Бог...» не является частью канона русской литературы. Выбор данного произведения поможет сфокусировать внимание студентов на природе поэтического: особое материалистическое видение позволяет студентам практиковать их воображение, продолжить формировать представления о других культурах, выстраивать собственную интерпретацию, которая на креативном уровне взаимодействия с текстом уподобляется «киносценарию». Это активизирует интерес студентов и способствует развитию диалога при понимании художественного текста уже на первых когнитивных уровнях. Освещение лингвокультурных реалий текста занимает не последнее место при его анализе, однако именно знакомство с особыми художественными стратегиями русских авторов вводит то универсальное поле, которое позволяет студентам реализовать их общие и специальные знания на практике, приобрести новый лингвистический (окказионализмы писателей современности) и культурологический (например, знакомство с приемами поэтов андеграунда 70-х гг.) опыт, расширить представление о философском наследии русской литературы.

Роль преподавателя приближается к роли информированного реципиента, который может дополнить тезисы студентов информацией, доступной носителю целевого (русского) языка. В случае затруднений студентам следует помочь понять, что изначально представлено в стихотворении на уровне взаимодействий субъект-объект, какие основные образы и мотивы, как они

связаны в художественном плане, какова общая лирическая концепция, проходящая сквозь весь поэтический текст (это может быть определенное сообщение, как декодируемое, так и затемненное, например некое чувство субъекта), какую роль играют элементы просодии. Информированный реципиент также поможет студентам увидеть оригинальные образы, которые не свойственны традиции изучаемой литературы и свидетельствуют об особом направлении развития в этой литературе. Такая информация апеллирует к аналогиям, которые студенты могут выделить на материале родной им культуры. Так учащиеся формируют осмысленные интерпретации посредством активного понимания и анализа языковых элементов и введения дискуссии в классе [Mart 2021: 290].

С опорой на интегрированный подход в преподавании поэзии на уроках иностранного языка [Dutta 2001: 519] занятие структурируется следующим образом: подготовительный этап; основной этап чтения; завершающий этап обсуждения и углубления понимания текста. Для преодоления барьеров понимания, а также для мотивации студентов используются приемы, разрабатываемые в рамках подхода *close reading*: изъявление заинтересованности преподавателя в отобранных текстах, предоставление дополнительной мотивации с помощью вопросов студентам о самооценке и целях чтения, пояснение терминологии и помощь с лингвистическими и экстралингвистическими реалиями, вербализация собственной позиции преподавателя и студентов относительно сообщаемой автором информации [Freedman 2015: 268].

Подготовительный этап. Методологическая постановка урока для студентов РКИ.

Данный урок разрабатывается для студентов магистратуры словацких кафедр русистики. Предположительный уровень владения языком, согласно Общеввропейской системе компетенций (CEFR), – B2 и выше. Студенты освоили курсы по теории литературы, хорошо ознакомлены с фигурами и тропами, средствами художественного выражения, способны распознавать реализации основных художественных приемов в текстах на русском языке. Студенты также ознакомлены с канонами русской литературы, персоналиями и историческим процес-

сом в целом (см. также публикации М. Лизоня, 2017, А. Репоня, 2018 и др.).

Мы даем студентам общую информацию о стихотворении: «Жертвы требует Бог...» включено в сборник «Войско, изгоняющее бесов» (1976). Присутствует в издании «Елена Шварц. Войско. Оркестр. Парк. Корабль. Четыре машинописных сборника» (сост., комм., вступ. ст. А. Шеля, П. Успенский. М., 2018). Сборник «Войско, изгоняющее бесов» указан как один из машинописных, позже был восстановлен по самиздатовским экземплярам. Именно машинописные сборники прославили Елену Шварц в андеграундных кругах в 70-е годы. «Жертвы требует Бог...» входит во вторую часть «EQUITATUS (Конница)» в оригинальном собрании, цикл «Войско»; цикл же воспроизводится по литературному приложению к журналу «Часы» (1980 г.). Мы использовали версию текста, включенную в сборник избранного «Стихи», изданный уже в 1990 г., где деление на циклы отсутствует (не выделяется цикл «Конница» и т. д.).

Студенты могут поделиться историями о ситуациях, в которых они чувствовали себя некомфортно, или рассказами о том, что принесло им боль, вызвало сожаление, и как они с этим справились. Мы надеемся, что такое введение личного опыта поможет студентам настроиться на открытость и работу с текстом. Художественный текст раздается студентам заранее. Далее мы просим рассказать о впечатлениях, версиях интерпретации текста и сложностях, с которыми студенты могли столкнуться. Предложения одних студентов перепроверяются с помощью привлечения впечатлений других студентов. В условиях дистанционного обучения студентам дается время (всего около 10 минут) на то, чтобы кратко написать о своих впечатлениях в чат урока, а также на то, чтобы прочесть сообщения других студентов, ответить на них. Преподаватель также принимает в этом участие, формируя несколько тезисов, которые могут сориентировать учащихся и поддерживать их мысли. Это будет основа, на которую мы можем опираться при анализе и интерпретации текста.

В начале урока необходимо указать на связи лингвистических знаний с художественным текстом. Мы предоставляем студентам следующий материал, являющийся

результатом работы преподавателя в его личной лаборатории: словарь, построенный на основе художественного текста, с переводом на словацкий язык и сопроводительными комментариями. На первом этапе достаточно обговорить со студентами данный словарь лексических и лингвокультурных реалий, чтобы сформировать почву для понимания первичной смысловой нагруженности текста. Необходимо убедиться, что студенты понимают, что означают данные слова, способны проиллюстрировать свое понимание примерами, описаниями, синонимами и антонимами. На завершающем этапе студентам будет предложен материал символических коннотаций, присутствующих в тексте образов-символов.

Алюминий – *aluminium, hliník* (Объясните, как метонимия работает в тексте);

Дурман (*Datura*) – *durman obyčajný, ópium*;

Мальчиший – *chlapčenský* (От каких слов образовано, что означает?);

Зубец – *zub* (От каких слов образовано, что означает?);

Турман – (*holub*) *kotrmeliak* (название вида голубя);

Оловянный – *cínový* (Какое правило орфографии следует помнить?);

Конъюнктивит – *zápal spojiviek*;

Косматый – *huňatý, chlpatý* (С кем в русской культуре ассоциируется это прилагательное? (медведь?);

Шиповник – *šípová ruža, šíпка*;

Язвить – *byť uštipačný, podpichovať*.

Среди отобранных слов мы обращаем внимание на авторскую стилистику, словотворчество (особые грамматические формы), например *мальчиший, зубец*. Также мы обращаем внимание на следующие формы, которые редко встречаются в повседневной речи: *болимое, болящий, впадинка*. Дополнительным вопросом на внимательность является просьба найти все литоты в тексте, например *впадинка, жилка*.

Мы также отвечаем на вопросы студентов и сообщаем экстралингвистический факт: Петропавловский крест – Животворящий крест Петропавловского собора (студентам предоставляется изображение).

Основной этап: чтение и комментирование художественного текста.

Основному этапу работы со студентами предшествует выразительное чтение стихотворения преподавателем. Детальная работа с текстом сопровождается слайдами, где каждое синтагматическое целое вынесено на отдельный слайд. В случае необходимости визуализации слайды пополняются изображениями, синонимами. Каждый отдельный слайд выразительно зачитывается студентом, так как ритм стихотворения, озвученная поэтическая речь способны помочь развитию фонетических и интерпретационных навыков [Killander 2011]. Функция интерпретации возлагается на студентов с последующим дополнением со стороны преподавателя. Литературоведческие материалы для работы со стихотворением следующие:

Жертвы требует Бог – так скорей же ее принеси.

Стихотворение начинается *in medias res*. Причин жертвы и требований мы не знаем. Требовать жертвы мог не всякий Бог, а, прежде всего, ветхозаветный, где жертва должна была быть платой за искупление грехов. Требование Бога в тексте переходит в требование к кому-то: исползуется повелительное наклонение второго лица. Принести жертву необходимо как можно «скорей», что дает полисемантическую слову «принеси»: не только «принеси в жертву», т. е. соверши жертвоприношение, но речь идет и о перемещении предмета в пространстве.

Жизнь на части ты режь, в алюминии быстро сварь,

Деревянной ложкой по краям разотри.

Здесь начинается приготовление жизни-жертвы, правда, неизвестно из какого материала. На этом уровне инструментализации объекта и «жизнь», которую изначально режут на части, может оказаться метонимическим названием «того, что дает жизнь», вылечит. Этот семантический потенциал усиливается следующей за ним метонимией «в алюминии», что более привычно для читателя указывает на алюминиевую посуду. Внимание к следующему материалу, дереву, подталкивает нас ценить каждое последующее упоминание материалов. В повелительных наклонениях мы угадываем форму повествования, обращенную к самому себе: «ты режь, сва-

ри, разотри». В связи с предыдущей, первой, строкой мы узнаем: жертва требуется не простая, присутствует определенный процесс приготовления, возможно, для лечения. Ритуальность процесса снижена, так как уподобляется приготовлению пищи. Таким образом, именно ветхозаветный Бог предъявляет требования в пространстве текста. Необходима уплата за спасение, более того, человек не может спастись от чего-то без своего собственного вмешательства, действий, приготовлений. Это и религиозный аспект, и аспект повседневности, связанной со знанием не метафизическим, не религиозным. Однако возможно соединение двух плоскостей (ритуал-повседневность) в алхимическом, где особое отношение к процессам, требованиям духа формирует повседневность. Студенты могут вспомнить архетипные образы алхимика и ученика алхимика, описать свои ассоциации, например, какими качествами должны обладать люди с подобным занятием и люди других ремесел.

Ну и что же она есть? – паста, пепел, дурман.

Происходит еще один семантический сдвиг-наложение: «она», то есть жизнь, – указание возвращается к значению жизни как таковой, а не только что приготовленному некоему блюду. В этом проступает мысль-мотив стихотворения о тленности жизни и, как далее увидим, о тленности формы. Одновременно мы наблюдаем за текстурой: «паста», «пепел» (возможно, порошок, частицы, что высыхают на посуде там, где жидкость испаряется от нагревания), затем – к дурману. Дурман – растение, известное благодаря своим галлюциногенным свойствам, из-за чего часто встречается в магических обрядах, а также используется в медицине. В тексте потенциал семантики состоит и в соотношении дурмана с жизнью («жизнь как сон»), и с лекарством-облегчением, и с забывьем, и с точной рифмой «дурман-туман»:

Просто нечто болимое, некий болящий туман.

Наречие «просто» появляется с дополнительной коннотацией использования: ради снижения уровня боли. Стилистика «простой мудрости» привязывается к потенциалу сравнения жизни с дурманом-сном (как и предполагалось выше). Сен-

сорика боли децентрализуется в «некоем болящем тумане». Интересно и то, что это изменяет авторское зрение: оно расплывается, рассредотачивается.

А ты грозно курлычешь, как старый мальчиший турман.

Здесь устанавливаются параллели-потенциалы с образом голубя, что «хохлится» и курлычет. В интерпретации на уровне человеческой точки зрения такое состояние – от нежелания делать то, что необходимо. Происходит некое самоуничижение, как успокаивающая фраза «Вот, видишь, ничего страшного» – и обращение к себе в виде последней укоризны, ведь процесс связан с чем-то «простым» (как в предыдущих строках).

Ах, душа моя тлеет и кровь чуть тепла –

Потом вышла любовь и зеленой луною взошла.

Ожидание передает напряжение души: тление связано и с предыдущим упоминанием пепла (пепел-теплый – фонетическая переключка). Здесь продолжается подготовка лирического субъекта к предстоящему лечению, возрастает напряжение. Возможно, происходит распад субъекта: любовь вышла «из тела» и взошла зеленой луной. Зеленая луна – феномен, который не наблюдается в реальном мире. Ближайшая альтернатива – зеленая вспышка, которая представляет собой оптический феномен на закате или восходе солнца. Поэтому в данных строках реализуются два потенциала: визуальный «восход», выкат зеленого глаза, который должен смотреть наверх для операции; интертекстуальный – в качестве связей с медицинскими травами и готической атмосферой. В то же время нельзя забывать, что любовь может быть соотнесена с кровью, которая при тепловой обработке приобретает зеленый оттенок. Красный цвет также противопоставляется зеленому, оба являются комплементарными.

Давай же прижмемся скорей к Петропавловскому кресту –

Он розовому телу меди вернет чистоту.

Петропавловский крест изоморфен некоему инструменту. Розовое тело – конъюнктивальный свод, ткань вокруг глаза. С другой стороны, розовый оттенок меди также свойственен, и этот процесс очищения может относиться и к самому кресту. Таким образом, кресту из Петро-

павловского Собора приписываются исцеляющие свойства или как минимум способность обратить зеленый цвет назад в красный или розовый, то есть «здоровый» для человеческого тела.

Что же чувствует жертва, когда она видит алтарь?

Здесь исчезает сам предмет жертвоприношения, процесс, в мысли субъект отвлекается от него. Ответ на поставленный вопрос зависит от знания жертвы о своей участи: это может быть безразличие, а может быть и страх, трепет. Более того, жертве может быть свойственно и отстранение от происходящего в качестве защитного механизма.

Ах, сама она чувствует – что кого-то прирезала встарь,

*И кому-то тогда было слаще еще и больней,
Жизнь пришла и ушла – и все это было не с ней.*

В этой части текста, как и в предыдущих этапах интерпретации, необходимо снова обратиться к студентам, чтобы убедиться, что участвующие понимают, что жертва – человек, который может помнить. Возникает мотив памяти и сожаления о боли, причиненной другим, при этом происходит разделение, сознание жертвы испытывает процесс дереализации по отношению ко всему опыту жизни в момент, близкий к смерти, когда «вся жизнь проносится перед глазами». При этом жертве дается серьезный инструмент: нечто режущее использовалось ею, что максимизирует чувство боли. Жертва признается, что ее грех тяжелее того, что с жертвами делается обыкновенно в пространстве субъекта. В этом грехе присутствует не только деяние, но и сладость от прегрешения.

*Позови ты ее – она снова промчится в ничто,
Только кровью и жиром забрызжет пальто.*

Впервые появляются точные имена нетвердых субстанций: кровь и жир (сукровица в том числе). Если пальто – то, что надето, то этот слой одежды связан с нахолившимся ранее голубем, с перьями-воротником голубя-турмана. Жизнь, которую можно призвать – та же жизнь, проносящаяся перед глазами в последний момент: сколько повторно не «просматривай» ее, она по-прежнему будет указывать на точку наивысшего прегрешения, на то, «что кого-то прирезала встарь».

*И пока нам другая не подана весть,
Будем горькую землю оловянную ложкою есть.*

Студенты замечают упоминание еще одного «горького» лекарства, материала: олово; субстанция – земля, сыпучее. Нельзя точно сказать, от кого ожидается весть. Скорее всего, это благая весть свыше об отпущении грехов и, следовательно, исцелении. Однако она не появляется ни для субъекта, ни для приготовленной жертвы. Таким образом, обобщенное «мы» готово и далее принимать свою абсурдную участь, то есть совершать убийства для прощения грехов.

Как режет до края налитый конъюнктивитный мешок –

Сколько слез в нем зашито, да высохли все в порошок.

Словарь дает правильную форму «конъюнктивальный мешок». Название этого органа подтверждает наше представление о происходящем: человек производит некую лечебную манипуляцию с глазом. Наличие лекарства дает режущую боль, а защитные слезы, порошок – текстура, и ткани, и присутствующее там лекарство. Момент ясности приходит посреди поэтического текста (речь о лечении конъюнктивита), поэтому мы вместе со студентами вынуждены обратить свой взгляд и на начало стихотворения и с пониманием читать следующие стихи. Примечательно, что «резь в глазу» от конъюнктивального мешка сочетается с тем, что жертва «кого-то прирезала встарь». Происходит колебание-перенос категорий жертва-причина, «резание» объединяет и провинившуюся жертву, и цель, ради которой ее использует. Такая связь-объединение через семантику действий характерна для ритуалов.

*Как подробно поверхность резного листа –
Жилка, здесь впадинка, острый зубец –
А небес стихия проста.*

Это становится описанием белка глаза (как белый лист), где есть жилки, впадина и острый зубец слезного канала, а также соединением формы листика с дерева и глаза (ср. с зубчатым, пильчатым краем листьев некоторых деревьев, например вяз, лещина). Субъект делает вывод, что в противопоставлении с небом белок глаза не чистый. Одновременно указывается, что стихия небес и их внешний вид – просты.

А для малой вещицы – ювелира резец.

Ювелирная проработка мельчайших форм природы: каждой жилки в глазу и листа дерева. Вводится тема о ремесле ювелира, которое вторично по отношению к мельчайшим формам, создаваемым природой.

Бесформенность души – залог вечности.

Вывод субъекта о том, что все, удивляющее нас ювелирной формой, все, что является результатом определенного ремесла, – тленно. Лишь результат ремесла гончара-Творца, то есть наша бесформенная душа – нетленна и не привязана ни к какой форме. Тезис о том, что именно эта бесформенность, соотносимая с противоположностью «твердости», «стойкости» (недостаток которой смущает субъекта, нуждающегося в стойкости духа) – залог вечности, ведет нас к тому, что человеческая изменчивая природа (пусть и грешная, но оплаченная искуплением) – лишь влияние жизни человека.

Так не будь же подробным – ужасный наступит конец!

Не будь мелким, не будь так четко выраженным – такое обращение единственное, которое выходит за пространство текста, приобретает обще-безличный характер обращения. Не уподобляйся внешней форме, иначе твое последнее слово обретет тленную природу.

Вот хоть глаз – кто его для примера возьмет –

Жилка алая трижды меняет течение.

Здесь непосредственное описание капилляров в глазу, не сводимое к метафоризации при помощи зеленого листка, как это было выше. Рассуждение субъекта возвращается к более обобщенному плану: «кто его для примера возьмет», то есть кто-нибудь вообще.

У Творца столько глины – он лепит и мнет,

Не устанет от вечного круга верченья.

Творец создает из глины тела разные, гончарный круг соотносится с колесом времени. Это и о течении крови в глазу, о рефлекторном вращении глаза.

*О подари – хоть кислым молоком
Косматых коз, запряженных в шиповник,
Монетой ржавую, где грубым молотком
Навеки выдавлен серебряный любовник.
Он мог бы быть возлюбленным луны,
Бессмертным и прекрасным непонятно,
Когда б не эти – едкой кислотой*

Крестообразно съеденные пятна.

Наиболее «темное» место в стихотворении: не исключено, что это и есть сам процесс, к которому велась подготовка. Зеленая луна – радужная оболочка глаза зеленого цвета. Особенность тела могла бы остаться, если бы не наносила вред и не причиняла боль. Кислота-лекарство и прижигание лечили линию глаза, оставляя крестообразные следы от инструмента, который упоминался ранее. При этом изменяется и ритмическая картина стихотворения: переход от анапеста к ямбу. Жжение также коррелирует с тем, что Елена Шварц про себя отзывается как «Я – поэт огня» [Дарк 2015].

*Они и бывших ангелов являют,
Когда уже им нет пути назад.*

Ангел, которому нет пути назад, – ангел, лишившийся крыльев и низвергнутый вслед за Люцифером. Возможна параллель с тем, что хохлится, как голубь, но крыльев не имеет. Здесь и визуальная параллель со следами, которые должны были остаться на месте крыльев падших ангелов.

Завершающий этап: определение основных мотивов в тексте, углубление понимания как результат.

После завершения внимательного чтения необходимо спросить у студентов: изменилась ли их интерпретация; какие основные мотивы они обнаружили в стихотворении; что в тексте помогло им понять смысл, а что затруднило понимание. Студенты также могут самостоятельно оценить свой уровень владения языком и уровень литературоведческой подготовки [Killander 2011]. Возможны дополнительные вопросы для углубления понимания текста на основе следующей аргументации.

Все стихотворение говорит об особом лечении перед зеркалом (но без зеркала в тексте, вместо этого – в диалоге с собой), о том, как процессом лечения нужно помочь Богу совершить чудо. Авторское описание этого процесса требует от реципиента воображения, чтобы увидеть смысл происходящего.

Из описания лечебной манипуляции создается множество метафорических рядов, которые относятся к саморефлексии субъекта и затемняют смысл для читателя. В тексте не раз говорится о текстуре и материалах, что вынуждает нас обратиться и

к структуралистскому анализу, например к противопоставлению чего-то мягкого телесного с твердостью предметов и инструментов. Металлы (серебро, олово, алюминий, медь) и химическое состояние (паста, порошки), алхимия лечения становятся инструментами, окружающими и жертву, и субъекта, манипулирующего с ними, оперирующего на них. В руках же Бога – только глина, что также соотносится с телом человеческого. Работа Бога очерчивается как работа гончара, при этом она происходит где-то внутри; ее название непосредственно («лепит и мнет»), это единственный процесс прикосновения в стихотворении, не требующий метафорического имени и не несущий за собой признаков вторжения (ср. с резью, болью).

Тема жертвы как таковой превращается на время повышенного внимания к процессу в часть субъекта автора. В письмах к Олегу Дарку Елена Шварц как-то заметила: «Вы очень хорошо написали про жертвоприношение. Я думаю, это вообще главная моя тема, скрытая. Только непонятно – кто жертва» [Дарк 2015]. Происходит обмен субъектностью и объектностью (с предметом).

Дополнительно понять проблематику соотношений агентности субъекта и жертвы поможет обсуждение со студентами библейского контекста: каким образом «жертва» возвращает свою субъектность в контексте библейских мифов. Студенты вспоминают библейские сюжеты, связанные с жертвоприношением. Преподаватель задает дополнительные вопросы, чтобы подтвердить понимание причин той или иной жертвы в мифе. Так, первая особому принятая Богом жертва была совершена Авелем. Возможная причина, по которой именно его подношение было принято: оно было подношением жизни, то есть частью Дерева Жизни (в Эдеме было два дерева – Познания и Жизни). Так начинается путь жертвы-предмета (так как во время ритуала жертва лишена своей субъектности). Более позднее происшествие в Библии – принесение в жертву собственного сына Авраамом – уже намекает на то, что ради Бога и прощения жертва должна быть не просто откупом, «отбиранием жизни» у животного, но должна подразумевать и принесение в

жертву более глубокой связи, например связи отца и сына, Авраама и Исаака. На наивысшем уровне находится жертва Иисуса Христа, то есть отказ от принесения в качестве наиболее важной жертвы какого-либо другого живого существа, кроме самого себя. Перечисленные этапы необходимо обговорить со студентами так, чтобы градация была понятна.

Во вступительной статье к сборнику «Войско. Оркестр. Парк. Корабль» (2018) исследователи А. Шеля и П. Успенский говорят об особой природе структуры машинописных сборников: Елена Шварц продумывает их, и это сознательное отношение активизирует жанровую природу стихотворений, включенных в «Войско, изгоняющее бесов»: «Поэтому в поэзии Шварц наряду с лирическими текстами современного модернистского типа, начинающимися с произвольного момента речи о себе и о мире, важную роль играют баллады, элегии, а с какого-то момента и духовные оды (обращение к жанровой сетке отчасти было вдохновлено самим модернизмом – см., например, стилизации Белого)». С этой точки зрения заметен потенциал стихотворения как поэтического, песенного или речитативного сопровождения к «ритуальному» моменту, вплоть до параллели с экфрасисом «На журчащей Годавери» [Гришин 2004: 22] как с одним из способов эстетизации действительности. Стихотворение становится песней, или припеванием, во время процесса лечения.

Дополнительный ключ интерпретации отсылает нас к приготовлению как таковому. Поскольку предмет затемнен и в фокусе перед нами диалогическая природа субъективного, децентрированная неким сильным опытом подготовки к чему-то важному, требующему внимания, из-за чего субъект дистанцируется, – это стихотворение может представлять собой также описание приготовления пищи. Каким бы ни был этот последний интерпретативный ключ, важно обратить внимание на отношения телесного и инструментального, так как диалогическое «Я» субъекта становится определенной защитой от вмешательства извне (что граничит с мотивом внутренней борьбы человека с самим собой). В стихотворении Елены Шварц субъект наделяет

технику антагонистическими свойствами, несмотря на то что мы являемся свидетелями определенного рока («Жертвы требует Бог...», – жертву необходимо нести и готовить). В этом мотиве техника становится тем, чему суждено переводить на себя функции опредмеченного зла, чтобы предоставлять человеку возможность завершить некий путь, где в конце личность становится достаточно самоироничной, чтобы вновь снять с техники и предмета агентность и вернуть ее себе. Подобные мотивы присутствуют и в творчестве метареалистов, например Ивана Жданова или Александра Еременко. Используются типичные для метареализма приемы: уподобление «режь» к «резному» листу; перечисление материалов – дерево, алюминий, оловянная ложка, медь. Перечисление материалов является обращением к технике, технологиям как достоянию человека. Для

метареалистов технологии находятся на одном уровне с душой, болью, жизнью и смертью. Метареалисты подчеркивали, с одной стороны, совершенствование техники на пользу человека, с другой стороны, то, что техника может представлять угрозу для него, например возможность технологической сингулярности.

Финал процесса лечения, представленного в стихотворении Шварц, остается для нас открытым. В конце еще раз повторяется мотив тленности формы, греховности, которая сопровождает «форму»: пятна, что язвят, причиняют боль падшим ангелам.

Мы также предлагаем студентам, уже знакомым с теорией литературы и стихосложения, поделиться соображениями о просодии в стихотворении: интонации, мелодике, ритме. Для определения последнего используется следующий материал:

1. Жертвы требует Бог – так скорей же ее принеси.	1. —U—' UU— UU—' UU—'
2. Жизнь на части ты режь, в алюминии быстро свари,	UU—'
3. Деревянную ложкой по краям разотри.	2. —U—' UU— UU—' UU—'
4. Ну и что ж она есть? – паста, пепел, дурман.	UU—'
5. Просто нечто болимое, некий болящий туман.	3. UU—' UU—' UUU —UU
6. А ты грозно курлычешь, как старый мальчиший турман.	—'
7. Ах, душа моя тлеет и кровь чуть тепла –	4. UU—UU— —U—' UU—'
8. Потом вышла любовь и зеленой луною взошла.	5. —U—' UU—' UU—' UU—'
9. Давай же прижмемся скорей к Петропавловскому кресту –	UU—'
10. Он розовому телу меди вернет чистоту.	6. UU—UU—' UU—' UU—' UU—'
11. Что же чувствует жертва, когда она видит алтарь?	7. UU—UU—' UU—' UU—'
12. Ах, сама она чувствует – что кого-то прирезала встарь,	8. U—' UU—' UU—' U—U
13. И кому-то тогда было слаще еще и больней,	U—'
14. Жизнь пришла и ушла – и все это было не с ней.	9. U—UU—U U—U U—U UUU—'
15. Позови ты ее – она снова промчится в ничто,	10. U—UU—U U—U U—U U—'
16. Только кровью и жиром забрызжет пальто.	11. UU—UU—' UU—' U—' UU—'
17. И пока нам другая не подана весть,	12. UU—UU— UUU—' UU—' UU—'
18. Будем горькую землю оловянную ложкою есть.	13. UU—UU—' UU—' UU—' UU—'
19. Как режет до края налитый конъюнктивитный мешок –	14. UU—UU— U—U U—U U—'
20. Сколько слез в нем зашито, да высохли все в порошок.	15. UU—UU— UU—' UU—' UU—'
21. Как подробна поверхность резного листа –	16. UU—UU—' UU—' UU—'
22. Жилка, здесь впадинка, острый зубец –	17. UU—UU—' UU—' UU—'
23. А небес стихия проста.	18. UU—UU—' UUU—' UU—' UU—'
24. А для малой вещицы – ювелира резец.	19. U—UU—U U—U UUU —UU—'
25. Бесформенность души – залог вечности.	20. UU—UU—' UU—' UU—' UU—'
26. Так не будь же подробным – ужасный наступит конец!	21. UU—UU—' UU—' UU—'
27. Вот хоть глаз – кто его для примера возьмет –	22. —' UU—' UU—' UU—'
28. Жилка алая трижды меняет течение.	23. UU—U—' UU—'
29. У Творца столько глины – он лепит и мнет,	24. UU—UU—U UU—' UU—'
30. Не устанет от вечного круга верченья.	25. U—UUU—' U—' UU
	26. UU—UU—U U—U U—U U—'
	27. UU—' UU—' UU—' UU—'
	28. —U—' UU—' UU—' UU—U
	29. UU—UU—U U—U U—'

31. О подари — хоть кислым молоком	30. UU—UU—' UU—' UU—' U
32. Косматых коз, запряганных в шиповник,	31. UUU—1 U—U UU—'
33. Монетой ржавою, где грубым молотком	32. U—' U—' U—' UU U—' U
34. Навеки выдавлен серебряный любовник.	33. U—' U—' UU U—' UU
35. Он мог бы быть возлюбленным луны,	U—'
36. Бессмертным и прекрасным непонятно,	34. U—' U—' UU U—' UU
37. Когда б не эти — едкой кислотой	U—U
38. Крестообразно съеденные пятна.	35. U—' U—' U—' UU U—'
39. Они и бывших ангелов язвят,	36. U—' UU U—' UU U—' U
40. Когда уже им нет пути назад.	37. U—' U—' U —U UU
	—'
	38. UU U—' U—' UU U—' U
	39. U—' U—' U—' UU U—'
	40. U—' U—' U—' U—' U—'

В основе ритмического рисунка угадывается разностопный анапест, но присутствует большое количество «лишних», сверхсхемных ударений. Строки разной длины также делают ритм очень подвижным, постоянно меняющимся. Присутствуют цезуры, чаще после второй стопы, также после первой. Проявляется какофония: почти в каждой строке стиха согласный «р». Присутствуют точные рифмы, употребление которых мотивировано и на семантическом уровне: они подчеркивают неизбежный характер происходящего. Но рифма появляется спонтанно, она не урегулирована, что делает ее (совместно с метрическими «нарушениями») неровной, напряженной.

Переходя к заключительной части урока, необходимо отметить, что приемы и особенности организации пространства в стихотворении «Жертвы требует Бог...» сближаются с приемом абсурда у метареалистов. Однако у Шварц этот абсурд одомашненный, выражается в повседневности. Как видим, повседневность не возвышается с помощью введения ритуалов, а наоборот, становится более абсурдной при наличии постоянного давления со стороны необходимости обрядов жертвоприношения для поддержания жизни человека.

Интересна динамика субъектности и предметности в этом стихотворении. Бог требует жертвы, но о некоем искуплении речь не идет. Весь процесс самолечения происходит в замедленном времени: количество номинально выделяемых действий значительно меньше мыслей и метафор, которые соотносятся с написанным. Определенность боли, с одной стороны, дистанцирует от нее того, кто будет ее пе-

реживать. С другой стороны, это подготовка, снятие страха, «усмирение» себя в ритуальной (даже иронической) форме, отдача процессу и результатам, что последуют. Этому служит и диалогическая форма стихотворения, что иллюстрирует когнитивный контроль субъекта над происходящим. Произведение обращенной речи в такой личный момент уподобляется молитве, в которой заключена просьба о помощи в процессе и скорейшем выздоровлении. Запрос явно так и не формулируется, за возгласом «О подари» следует еще одна «темная» метафора.

Вещная реальность, которую мы проанализировали в динамике взаимоотношений с субъектом-говорящим, характеризуется децентрализацией субъекта: в начале мы видим его глазами, знаем о том, что он чувствует, а затем все теряется из виду и мы переходим к диалогическому плану, который замещает собой предполагаемую кульминацию (некий процесс жертвоприношения). Динамика в этом тексте и на уровне предмета, и на уровне субъекта – маятник между частным и общим, что формирует полноту вчувствования в боль субъекта. Некоторые рассуждения субъекта общего характера базируются на культурных восприятиях (мотив ремесленника-человека и ремесленника-Творца; сравнение формы естественного происхождения, но глениной, и бесформенности человеческой души).

Мотивы боли, болезни, умирания приводят нас к особому положению субъекта в пространстве и времени: он находит себя прежде через чувства, зрение, ощущения и только затем – через саморефлексию и диалогическое в самом себе. При

этом даже на уровне общения нам встречается «темный» образ, который сложно разгадать, и не остается ничего, кроме того, как принять, что он значит то, что значит. Такими метаболами, что объединяют предметы и внепредметный смысл, становятся лист и глаз в стихотворении, но сильнее всего – образность в последних 10 строках, где соединяются молоко, шиповник (что-то колющее), монета, ангелы, крест и т. д.

В результате обсуждения студентам предлагается второй словарь символов, причем оговаривается, что на мотивном уровне возможны такие интерпретации:

Коза – кормилица Зевса коза Амалфея, ее рог – рог изобилия. В то же время символ двойственен (ср. Козел отпущения).

Роза – или же шиповник – красота/любовь как вечные ценности, Страсти Христовы в том числе. «Безукоризненный, образцовый цветок, символ сердца, центра мироздания, космического колеса, а также божественной, романтической и чувственной любви». На фоне контекста: спрятанный за ржавчиной навеки любовник – любовь навеки ушла.

Молоко – напиток возрождения и достатка, метафора доброты и сочувствия.

Серебряные монеты – тридцать сребреников, которые уплатили предательство Христа, что дополнительно подчеркивает мотив греха в тексте [Трессидер 1999].

Завершая занятие, информацию о разнообразии связей образов с традициями литературы необходимо пополнить ответами студентов о функционировании аналогичных образов в их родной культуре, так как такой вид работы повышает вовлеченность студентов, следовательно, их мотивацию и понимание не только текста, принципов работы художественного языка, но и процессов в литературе, культуре в целом. Студентам также предлагается следующее домашнее задание: найти и сравнить отзывы критиков и литературоведов о творчестве Елены Шварц, подготовить соответствующие небольшие сообщения.

В качестве дополнительного задания для студентов предлагается создание киносценария на основе полученного когнитивного опыта систематизации смыслов, образов, мотивов в стихотворении «Жертвы требует Бог...» Елены Шварц, а самое

главное – о стратегиях присутствия и экспликации авторского субъекта в тексте. Приветствуются любые творческие задания, связанные с использованием новейших современных технологий, программного обеспечения (создание аудио-, видеоматериалов, других визуальных материалов в и вне контекста поэтического текста, но обязательно – в контексте рецепции поэзии). Такое задание дополнительно стимулирует студентов работать с аутентичным художественным текстом [Freyn 2017] и предлагать свои интерпретации, отражающие культурный опыт студента.

В результате студенты-иностранцы получают возможность понимания особой авторской стратегии Елены Шварц, для которой характерно то, что Ольга Седакова назвала «искренностью, с которой тигр пожирает ягненка» [Седакова 1990]. Сложные взаимодействия мотивов греха, искупления, болезненности, жертвы и того названного субъекта, который готовит жертву и подробно о ней не рассказывает («Так не будь же подробным – ужасный наступит конец!»), – все эти пары теряют абсолютно контрастирующие взаимоотношения, они находятся в едином мире процесса, повседневности, ритуала. Они функционируют как отклонения от середины, где на самом деле и находится некая структура единения: не жертва-жертвующий, а жизнь; не грех-искупление, а вечность души; не болезнь-выздоровление, а переживание, понимание боли и чувств. Так, подобно дискурсу метареалистов, из «абсурда повседневности» восстанавливается мир, который мы, реципиенты, можем снова видеть и наблюдать, воспринимать в его данности.

Универсальные компоненты поэтического текста, их реализация мотивируют студентов активно делиться собственными наблюдениями, в том числе литературоведческими, своим опытом, налаживать межкультурные контакты с помощью частных обсуждений. Достижению такого уровня понимания и видения поэзии помогает соответствующая методологическая разработка: метод *close reading*, внимание к возможным интерпретационным ключам, интертексту, интермедияльным связям, визуальному и перцептивному компонентам как опорам, благодаря которым студент обретает нить повествования и формирует компетентное отношение к тексту.

Литература

- Гришин, А. С. Экфразис в поэзии старших символистов как форма творчества / А. С. Гришин. – Текст : электронный // Вестник Челябинского государственного университета. – 2004. – № 1. – С. 14–34. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ekfrazis-v-poezii-starshih-simvolistov-kak-forma-tvorchestva> (дата обращения: 04.02.2022).
- Дарк, О. Елена Шварц в письмах к Олегу Дарку / О. Дарк. – Текст : электронный // Новый мир. – 2015. – № 11. – URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2015/11/elena-shvarcz-v-pismah-k-olegu-darku.html (дата обращения: 04.02.2022).
- Зарубина, Д. Н. Роль вечеров поэзии в процессе лингвистической и культурной адаптации иностранных учащихся / Д. Н. Зарубина, Е. В. Орлова. – Текст : электронный // Вестник Ивановской медицинской академии. – 2009. – № 14. – С. 95. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-vechero-v-poezii-v-protssesse-lingvisticheskoy-i-kulturnoy-adaptatsii-inostrannyh-uchaschihsya> (дата обращения: 04.02.2022).
- Кедров, К. А. Поэтическое познание. Метакод. Метаметафора / К. А. Кедров. – Текст : электронный // Космическое мировоззрение – новое мышление XXI века. – 2004. – № 1. – С. 286–292. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/poeticheskoe-poznanie-metakod-metametafora> (дата обращения: 04.02.2022).
- Кулибина, Н. Зачем, что и как читать на уроке : методическое пособие для преподавателей русского языка как иностранного / Н. Кулибина. – Litres, 2020. – 263 с.
- Лизонь, М. Неофициальное русское визуальное искусство в преподавании РКИ : монография / М. Лизонь. – Banská Bystrica ; Belianum ; Vydavateľstvo Univerzity Matej Bela v Banskej Bystrici, 2017. – 188 с.
- Поповичева, И. В. Внеаудиторная работа по РКИ в условиях китайского вуза (вечер русской поэзии в Хайнаньском университете) / И. В. Поповичева // Обучение и воспитание: методики и практика. – 2016. – № 30-2. – С. 98–103.
- Репонь, А. Русский язык как иностранный: чтение и аудирование текста : учебное пособие для словарных студентов / А. Репонь, Т. Сироткина. – Сургут : СурГПУ, 2018. – 120 с. – URL: <https://icdlib.nspu.ru/views/icdlib/7049/read.php> (дата обращения: 04.02.2022). – Текст : электронный.
- Седакова, О. О погибшем литературном поколении – памяти Лени Губанова / О. Седакова. – Текст : электронный // Волга. – 1990. – № 6. – URL: <https://www.olgasedakova.com/Poetica/1101> (дата обращения: 04.02.2022).
- Толстухина, И. И. Подготовка к восприятию русского поэтического произведения студентами-иностранцами / И. И. Толстухина. – Текст : электронный // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2007. – № 45. – С. 428–432. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/podgotovka-k-vospriyatiyu-russkogo-poeticheskogo-proizvedeniya-studentami-inostrantsami> (дата обращения: 04.02.2022).
- Тресиддер, Дж. Словарь символов / Дж. Тресиддер. – 1999. – URL: https://www.booksite.ru/localtxt/tr/sid/der/tresidder_d/slovar_sim/ (дата обращения: 04.02.2022). – Текст : электронный.
- Чиркова, В. М. Развитие творческого потенциала студентов, изучающих русский язык как иностранный / В. М. Чиркова // Карельский научный журнал. – 2017. – № 6.4 (21). – С. 95–98.
- Шварц, Е. Стихи / А. Шварц. – Ленинград : Ассоциация «Новая литература», 1990. – 120 с.
- Aladini, F. Using a unique and long forgotten authentic material in the EFL/ESL classroom: Poetry / F. Aladini, F. Farahbod // Theory and Practice in Language Studies. – 2020. – No. 10 (1). – P. 83–90.
- Alvi A. Text, reader & pedagogy: A reflection upon teaching English poetry to EFL female students at a Saudi Arabian university / A. Alvi, R. Alvi // Arab World English Journal (AWEJ) Special Issue: The Dynamics of EFL in Saudi Arabia. – 2019. – DOI: 10.2139/ssrn.3512523.
- Dutta, S. K. Teaching poetry in the school classroom: An integrated and communicative Approach / S. K. Dutta // CAUCE, Revista de Filología y su Didáctica. – 2001. – No. 24. – P. 519–537.
- Freedman, L. Using Close Reading as a course theme in a multilingual disciplinary classroom / L. Freedman // Reading in a Foreign Language. – 2015. – Vol. 27, No. 2. – P. 262–271.
- Frey, A. L. Effects of a Multimodal Approach on ESL/EFL University Students' Attitudes towards Poetry / A. L. Frey // Journal of Education and Practice. – 2017. – No. 8.8. – P. 80–83.
- Kaiser, M. Film as source material in advanced foreign language classes / M. Kaiser, C. Shibahara // L2 Journal. – 2014. – No. 6 (1).
- Killander, C. C. Poetry in foreign language teaching: Aspects of a major challenge / C. C. Killander // Proceedings of ICERI-2011 Conference. – 2011. – P. 5618–5628.
- Mart, Ç. T. The Seamless Relationship between Teaching Poetry and Language Learning / Ç. T. Mart // Universal Journal of Educational Research. – 2021. – No. 9 (2). – P. 288–291.
- Poetry and Pedagogy: The Challenge of the Contemporary / ed. by J. Retallack, J. Spahr. – Springer, 2016. – 314 p.
- Pushpa, V. K. Teaching poetry in autonomous ELT classes / V. K. Pushpa, S. Y. Savaedi // Procedia-Social and Behavioral Sciences. – 2014. – No. 6. – P. 1919–1925.

References

- Aladini, F., Farahbod, F. (2020). Using a Unique and Long Forgotten Authentic Material in the EFL/ESL Classroom: Poetry. In *Theory and Practice in Language Studies*. No. 10 (1), pp. 83-90.
- Alvi, A., Alvi, R. (2019). Text, Reader & Pedagogy: A Reflection upon Teaching English Poetry to EFL Female Students at a Saudi Arabian University. In *Arab World English Journal (AWEJ) Special Issue: The Dynamics of EFL in Saudi Arabia*. DOI: 10.2139/ssrn.3512523.
- Chirkova, V. M. (2017). Razvitiye tvorcheskogo potentsiala studentov, izuchayushchikh russkii yazyk kak inostrannyi [Development of the Creative Potential of Students Studying Russian as a Foreign Language]. In *Karel'skii nauchnyi zhurnal*. No. 6. 4 (21), pp. 95-98.
- Dark, O. (2015). Elena Shvarts v pis'makh k Olegu Darku [Elena Schwartz in Letters to Oleg Dark]. In *Novyi mir*. No. 11. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2015/11/elena-shvarcz-v-pismah-k-olegu-darku.html (mode of access: 04.02.2022).
- Dutta, S. K. (2001). Teaching Poetry in the School Classroom: An Integrated and Communicative Approach. In *CAUCE, Revista de Filologia y su Didáctica*. No. 24, pp. 519-537.
- Freedman, L. (2015). Using Close Reading as a Course Theme in a Multilingual Disciplinary Classroom. In *Reading in a Foreign Language*. Vol. 27. No. 2, pp. 262-271.
- Frey, A. L. (2017). Effects of a Multimodal Approach on ESL/EFL University Students' Attitudes towards Poetry. In *Journal of Education and Practice*. No. 8.8, pp. 80-83.
- Grishin, A. S. (2004). Ecphrasis in the Poetry of Senior Symbolists as a Form of Creativity. In *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 1, pp. 14-34. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ekfrazis-v-poezii-starshih-simvolistov-kak-forma-tvorchestva> (mode of access: 04.02.2022).
- Kaiser, M., Shibahara, C. (2014). Film as Source Material in Advanced Foreign Language Classes. In *L2 Journal*. No. 6 (1).
- Kedrov, K. A. (2004). Poeticheskoe poznanie. Metakod. Metametafora [Poetic Knowledge. Metacode. Metametaphor]. In *Kosmicheskoe mirovzrenie – novoe myshlenie XXI veka*. No. 1, pp. 286-292. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/poeticheskoe-poznanie-metakod-metametafora> (mode of access: 04.02.2022).
- Killander, C. C. (2011). Poetry in Foreign Language Teaching: Aspects of a Major Challenge. In *Proceedings of ICERI-2011 Conference*, pp. 5618-5628.
- Kulibina, N. (2020). *Zachem, chto i kak chitat' na uroke* [Why, What and How to Read in the Lesson]. Liters. 263 p.
- Lizon, M. (2017). *Neofitsial'noe russkoe vizual'noe iskusstvo v prepodavanii RKI* [Unofficial Russian Visual Art in Teaching Russian as a Foreign Language]. Banská Bystrica, Belianum, Vydavateľstvo Univerzity Matej Bela v Banskej Bystrici. 188 p.
- Mart, Ç. T. (2021). The Seamless Relationship between Teaching Poetry and Language Learning. In *Universal Journal of Educational Research*. No. 9 (2), pp. 288-291.
- Popovicheva, I. V. (2016). Vneauditornaya rabota po RKI v usloviyakh kitaiskogo vuza (vecher russkoi poezii v Khainan'skom universitete) [Out-of-Class Work on RFL in the Conditions of a Chinese University (Evening of Russian Poetry at Hainan University)]. In *Obuchenie i vospitanie: metodiki i praktika*. No. 30-2, pp. 98-103.
- Pushpa, V. K., Savaedi, S. Y. (2014). Teaching Poetry in Autonomous ELT Classes. In *Procedia-Social and Behavioral Sciences*. No. 6, pp. 1919-1925.
- Repon, A., Sirotkina, T. (2018). *Russkii yazyk kak inostrannyi: chtenie i audirovanie teksta* [Russian as a Foreign Language: Reading and Listening to the Text]. Surgut, SurGPU. 120 p. URL: <https://icdlib.nspu.ru/views/icdlib/7049/read.php> (mode of access: 04.02.2022).
- Retallack, J., Spahr, J. (Eds.). (2016). *Poetry and Pedagogy: The Challenge of the Contemporary*. Springer. 314 p.
- Schwartz, E. (1990). *Stikhi* [Poems]. Leningrad, Assotsiatsiya «Novaya literatura». 120 p.
- Sedakova, O. (1990). O pogibshem literaturnom pokolenii – pamyati Leni Gubanov [About the Lost Literary Generation – the Memory of Leni Gubanov]. In *Volga*. No. 6. URL: <https://www.olgasedakova.com/Poetica/1101> (mode of access: 04.02.2022).
- Tolstukhina, I. I. (2007). Podgotovka k vospriyatiyu russkogo poeticheskogo proizvedeniya studentami-inostrantsami [Preparation for the Perception of a Russian Poetic Work by Foreign Students]. In *Izvestiya Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena*. No. 45, pp. 428-432. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/podgotovka-k-vospriyatiyu-russkogo-poeticheskogo-proizvedeniya-studentami-inostrantsami> (mode of access: 04.02.2022).
- Tresidder, J. (1999). *Slovar' simvolov* [Dictionary of Symbols]. URL: https://www.booksite.ru/localtxt/tre/sid/der/tresidder_d/slovar_sim/ (mode of access: 04.02.2022).
- Zarubina, D. N., Orlova, E. V. (2009). Rol' vecherov poezii v protsesse lingvisticheskoi i kul'turnoi adaptatsii inostrannykh uchashchikhsya [The Role of Poetry Evenings in the Process of Linguistic and Cultural Adaptation of Foreign Students]. In *Vestnik Ivanovskoi meditsinskoi akademii*. No. 14, p. 95. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-vecherov-poezii-v-protsesse-lingvisticheskoy-i-kulturnoy-adaptatsii-inostrannykh-uchashchikhsya> (mode of access: 04.02.2022).

Приложение

Жертвы требует Бог – так скорей же ее принеси.
Жизнь на части ты режь, в алюминии быстро свари,
Деревянной ложкой по краям разотри.
Ну и что ж она есть? – паста, пепел, дурман.
Просто нечто болимое, некий болящий туман.
А ты грозно курлычешь, как старый мальчиший турман.
Ах, душа моя тлеет и кровь чуть тепла –
Потом вышла любовь и зеленой луною взошла.
Давай же прижмемся скорей к Петропавловскому кресту –
Он розовому телу меди вернет чистоту.
Что же чувствует жертва, когда она видит алтарь?
Ах, сама она чувствует – что кого-то прирезала встарь,
И кому-то тогда было слаще еще и больней,
Жизнь пришла и ушла – и все это было не с ней.
Позови ты ее – она снова промчится в ничто,
Только кровью и жиром забрызжет пальто.
И пока нам другая не подана весть,
Будем горькую землю оловянную ложкою есть.
Как режет до края налитый конъюнктивитный мешок –
Сколько слез в нем зашито, да высохли все в порошок.
Как подробно поверхность резного листа –
Жилка, здесь впадинка, острый зубец –
А небес стихия проста.
А для малой вещицы – ювелира резец.
Бесформенность души – залог вечности.
Так не будь же подробным – ужасный наступит конец!
Вот хоть глаз – кто его для примера возьмет –
Жилка алая трижды меняет течение.
У Творца столько глины – он лепит и мнет,
Не устанет от вечного круга верчения.
О подари – хоть кислым молоком
Косматых коз, запрятанных в шиповник,
Монетой ржавую, где грубым молотком
Навеки выдавлен серебряный любовник.
Он мог бы быть возлюбленным луны,
Бессмертным и прекрасным непонятно,
Когда б не эти – едкой кислотой
Крестообразно съеденные пятна.
Они и бывших ангелов язвят,
Когда уже им нет пути назад.

Данные об авторах

Громинова Андреа – PhD, доцент, кандидат филологических наук, заведующий кафедрой русистики, Университет им. Св. Кирилла и Мефодия в Трнаве (Трнава, Словацкая Республика).
Адрес: Словацкая Республика, Трнава, Námestie J. Herdu, 2.
E-mail: andrea.grominova@ucm.sk.

Медуха Олеся – аспирант кафедры русистики, Университет им. Св. Кирилла и Мефодия в Трнаве (Трнава, Словацкая Республика).
Адрес: Словацкая Республика, Трнава, Námestie J. Herdu, 2.
E-mail: medukha1@ucm.sk.

Authors' information

Grominova Andrea – PhD, Associate Professor, Candidate of Philosophy, Head of Department of Russian Studies, University of Ss. Cyril and Methodius in Trnava (Trnava, Slovak Republic).

Medukha Olesia – Postgraduate Student of the Department of Russian Studies, University of Ss. Cyril and Methodius in Trnava (Trnava, Slovak Republic).

Дата поступления: 21.05.2021; дата публикации: 30.03.2022

Date of receipt: 21.05.2021; date of publication: 30.03.2022

ГАСТРОНОМИЧЕСКИЙ ТЕКСТ В ОБУЧЕНИИ РУССКОМУ ЯЗЫКУ ИНОСТРАНЦЕВ: СЕМИОТИЧЕСКАЯ ПРОЕКЦИЯ

Лабунец Н. В.

Тюменский государственный университет (Тюмень, Россия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0999-5070>

Эртнер Е. Н.

Тюменский государственный университет (Тюмень, Россия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1523-6561>

А н н о т а ц и я . В статье анализируются методологические принципы обучения русскому языку иностранцев. Предлагается внедрение семиотического подхода в аспекте исследования города как текста русской культуры с проекцией на его гастрономические коды. Основную часть статьи составляет осмысление экспериментального проекта «Читаем город», в котором участвовали российские и китайские студенты, изучающие литературу Западной Сибири и русскую устную речь Тюмени (магистерская программа «Русский язык и русская литература для иностранцев». ТюмГУ, 2018–2020). В аналитический объект работы входит и сибирский (тюменский) текст русской литературы. Постулируется двухэтапная организация учебно-исследовательской работы студентов. Во-первых, осуществляется «городское гастрономическое путешествие» (полевые методики), когда студенты, изучающие русский и китайский языки как иностранные, погружаются в стихию звучащей речи в контексте семиотических знаков русской культуры. Погружение в атмосферу кафе-музеев, ресторанов-музеев, дегустация блюд русской региональной кухни, а также кухни народов Тюменского Севера активизирует чувственное, праздничное восприятие сибирского гастрономического текста. Во-вторых, изучение аутентичного текста, которое ложится на подготовленную почву, дает возможность не только видеть, понимать лакунарные гастрономические номинации, но и интерпретировать их как стиливые формулы локального текста в их метафорическом наполнении. Результатом явился русско-китайский проект гастрономического путеводителя по Тюмени «Путешествие в северный дом», специфика которого заключается в его интердисциплинарности. Актуальность и перспективы исследования состоят не только в дальнейшей разработке семиотического подхода к обучению иностранным языкам в контексте культуры, но и в развитии русско-китайских отношений, туризма, экскурсий, путешествий (в том числе и виртуальных) между двумя странами.

К л ю ч е в ы е с л о в а : русский язык как иностранный; методика преподавания русского языка; методика русского языка в вузе; методы обучения; лингводидактика; семиотика города; гастрономические тексты; художественные тексты; китайские студенты.

Д л я ц и т и р о в а н и я : Лабунец, Н. В. Гастрономический текст в обучении русскому языку иностранцев: семиотическая проекция / Н. В. Лабунец, Е. Н. Эртнер. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2022. – Т. 27, № 1. – С. 236-248.

GASTRONOMIC TEXT IN TEACHING THE RUSSIAN TO FOREIGNERS: SEMIOTIC PROJECTION

Natalia V. Labunets

Tyumen State University (Tyumen, Russia)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0999-5070>

Elena N. Ertner

Tyumen State University (Tyumen, Russia)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1523-6561>

A b s t r a c t . The article analyzes the methodological principles of teaching the Russian language to foreigners. The authors propose to introduce the semiotic approach to the study of the city as a text of Russian culture with the projection on its gastronomic codes. The article mainly focuses on the results of the pilot project “Reading the City” which involved the Russian and Chinese students studying literature of Western Siberia and Russian oral

speech of the Tyumen city (Master's Degree Program "Russian Language and Russian Literature for Foreigners", 2018–2020). The scope of analysis also includes the Siberian (Tyumen) text of the Russian literature. The project postulates a two-stage organization of the students' academic and research work. Firstly, the students make an "urban gastronomic journey" (field research) when they study Russian and Chinese as foreign languages and get acquainted with the spoken language in the context of the semiotic signs of the Russian culture. Immersion into the atmosphere of cafe-museums, restaurant-museums, tasting dishes of the Russian regional cuisine, as well as the cuisine of the indigenous peoples of the Tyumen North, activates sensual and festive perception of the Siberian gastronomic text. Secondly, this approach contributes to a more successful study of the authentic text, makes it possible not only to see and understand lacunary gastronomic nominations, but also to interpret them as stylistic formulas of the local text and its metaphorical content. The result of the Russian-Chinese project was a gastronomic guide to Tyumen "A Journey to the Northern Home", which has interdisciplinary character. The relevance and prospects of the research consist not only in the further development of the semiotic approach to teaching foreign languages, but also in the development of Russian-Chinese relations: tourism, excursions, and traveling.

Keywords: Russian as a foreign language; methods of teaching Russian; methods of teaching Russian at a higher education institution; teaching methods; linguodidactics; semiotics of the city; gastronomic texts; fiction texts; Chinese students.

For citation: Labunets, N. V., Ertner, E. N. (2022). Gastronomic Text in Teaching the Russian to Foreigners: Semiotic Projection. In *Philological Class*. Vol. 27. No. 1, pp. 236-248.

Введение.

Обучение русскому языку как иностранному предполагает различные подходы к разработке лингводидактической проблематики. В рамках культурно-образовательной парадигмы (В. Г. Костомаров, Е. М. Верещагин) обсуждаются личностно ориентированные (Е. И. Пассов), коммуникативно-прагматические (М. В. Всеволодова), дискурсивные (Ю. Е. Прохоров), когнитивные (И. В. Одинцова) и другие стратегии, нацеленные на погружение обучающегося в язык и культуру принимающей страны.

Идеи иммерсивности, предусматривающие укрупнение дидактических единиц с опорой на широкий контекст, активно развиваются в направлениях, реализующих принципы интеграции, междисциплинарные связи в обучении РКИ. В последнее время **актуальность** получает семиотический подход, который способствует углубленному пониманию иностранными учащимися поликодового текста, «встраиваемого» в пространство русской культуры.

Научная новизна предпринятого исследования заключается, во-первых, в актуализации семиотического подхода к практике преподавания русского языка как иностранного; во-вторых, впервые в семиотическом освещении рассматриваются русские гастрономические номинации / стиливые формулы, изучаемые в китайской аудитории.

Методология.

Чтение города как текста осуществляется в русле семиотического подхода Рола-

на Барта, концепции «прогулок по тексту». Р. Барт раскрывает понимание семиотического пространства города в художественном тексте и лингвистическом дискурсе, экстраполирует подход на пространство «живого», «реального» города: «Город – это речь, и эта речь, вероятно, является языком: город говорит со своими жителями, мы говорим с нашим городом, городом, где мы находимся, просто в нем живя, проходя по нему» [Barthes 1970: 12]. Исследуя гастрономический текст Тюмени, мы, в свою очередь, основываемся и на идеях Ю. М. Лотмана, В. Н. Топорова, связанных с интерпретацией города как «генератора культурных смыслов», «семиотического механизма» [Лотман 2000: 325], пониманием пространства как текста, выстраиванием «локальных текстов» русской культуры [Топоров 1983]. Названные методологические семиотические стратегии оказываются сегодня весьма продуктивными в аспекте изучения РКИ.

Цель исследования – продемонстрировать возможности семиотического подхода к обучению РКИ китайских студентов на материале гастрономических номинаций тюменского текста русской культуры. Под *гастрономическими номинациями* понимаются наименования широкого круга явлений, связанных с продуктами питания, искусствам их кулинарной обработки, названиями блюд, названиями мест питания, в русской традиции – это и названия мест, где продаются продукты (гастроно-

мы). В текстовых категориях гастрономические номинации получают статус *стилевых формул*. Критерием отбора исследуемых единиц являются их лингвокультурологическая нагруженность, метафоричность, лингвострановедческая ценность¹.

Лингвострановедческий ракурс включения гастрономических номинаций в спектр исследования ориентирован на обучение китайских студентов пониманию национально-культурного кода страны изучаемого языка, народа, ее населяющего. Тексты такого рода включают в свой состав безэквивалентную лексику, языковые единицы, содержащие «культурные компоненты», переводческие лакуны. Их понимание особенно затруднительно, что и вызвало необходимость применения семиотического подхода, основанного на интерпретации национальной культуры как знаковой системы.

Значимость исследования гастрономических номинаций поддерживается развитием мирового «гастрономического туризма». Гастрономические путешествия, гастрономический туризм (виртуальное, «воображаемое путешествие») приобретают все большую значимость и среди иностранных студентов. Китайцев называют «экспертами в еде», поэтому многие китайские студенты, приезжающие даже с начальным уровнем владения РКИ, хотели бы получить определенные компетенции в экскурсионной сфере, когда знакомство со страной / регионом осуществляется через призму национальной кухни.

При работе с китайской аудиторией следует учитывать специфику, которая связана с различиями в русской и китайской лингвокультурах, с особенностями менталитета, национального характера обучающихся. По-разному осмысляются в повседневной жизни представления о цвете, запахах, вкусовых предпочтениях русского и китайского народов. Важными факторами китайского восприятия мира, по мнению ученых, являются склонность к детализации, конкретизации, опора на визуализацию, на прагматизм в его ориентации на полезный результат [Чжао Юйцзян 2008: 3]. В лингводидактическом отноше-

нии обращение к чувственному восприятию обучающегося поддерживает его мотивацию в овладении русским языком.

Лингвострановедчески ценным становится материал, который соответствует этим параметрам – названия, связанные с традициями, ритуалами, культурой питания – с «гастрономической культурой», «национальной кухней»: «В семиосфере социума пища включает в себя культурно-специфические коннотации, для обозначения системы которых часто используют термин “кухня”. Кухня рассказывает не только о традиционном пищевом наборе определенного народа, но и о способах приготовления еды, и, следовательно, дает обширную информацию о людях, их этнокультуре, этноментальности, образе жизни, мышления, чувствования» [Норманская 2015].

Обсуждение и результаты.

«Еда/пища» как феномен национальной культуры. Феномен «еда/пища» является одним из важнейших «пластов бытия», который не только обеспечивает базовые потребности человека, но и определяет культуру этноса. Интерес к еде, потреблению пищи, кулинарии проявляется с позиций межкультурных практик, способствуя познанию «своей» и «чужой» повседневности. Пища – не только факт материального мира. Пищевые традиции, вкусовые предпочтения, гастрономический дискурс, как показывают многочисленные исследования, становятся маркером, определяющим национальный код культуры, ее этнические идентичности.

Еда, совместное потребление пищи, обеденный стол выступают сближающим фактором, сферой межкультурного диалога, где максимально используются различные составляющие вербального и невербального характера. «За столом и вокруг него», то есть в гастрономическом дискурсе межкультурного общения, в полной мере задействуются семиотические стратегии и тактики, соотносящиеся не только с гасстикой, но и одорикой, проксемикой, гапстикой и др.

Ролан Барт, рассматривая «семиотику пищи», выявляет особенности ее «языка и речи». Так, способы приема пищи он квалифицирует как «риторику питания», кухню отдельной семьи – как «идиолект». Отмечает, что меню служит своеобразным материалом, на основе которого можно

¹ Лингвострановедение по отношению к лингвокультурологии рассматривается как ее прикладная сторона.

разграничить «языковые и речевые» коды пищи [Барт 2004].

Национальная кухня в ее региональной вариативности неотделима от культуры народа, поэтому знакомство с ней необходимо на занятиях по русскому языку как иностранному. Практически все учебники, начиная с базового уровня РКИ, включают темы «В столовой», «В кафе», «В ресторане» и др. Лингвострановедческий / лингворегионоведческий подход к указанной тематике позволяет выявить факты языка, в которых наиболее ярко репрезентируется фрагмент национальной культуры. Такими культурно маркированными единицами в иностранной аудитории становятся русские / российские гастрономические номинации, репрезентирующие определенные реалии. В отечественной лингвистике гастрономическая сфера воспроизводится на лексико-семантическом уровне через номинативные конструкции, функционирующие в различных дискурсивных практиках, коммуникативных средах и т. д.

Изучение гастрономического дискурса дает возможность показать в иностранной аудитории особую роль русского языка и русской национальной культуры в общероссийском контексте. Русский язык является языком русского народа, языком межнационального общения, транслирующим национально-культурные ценности других этносов Российской Федерации. В Тюменском регионе русский язык берет на себя функции проводника этнокультуры не только русских, но и татар, северных народов – хантов, манси, ненцев и др. Постигая культуру северных народов, иностранец оказывается в ситуации полилога, например самодийско-русско-китайского. Нельзя забывать и о том, что сам русский язык широко варьируется в пространстве: в Тюменском регионе представлен и его сибирский вариант – окающий старожильческий говор севернорусского типа, заметно отличающийся от языка московского ареала.

В условиях изучения РКИ понимание студентом всех этих процессов – довольно сложная задача, ее решение лежит в области междисциплинарного, семиотического подхода, когда используются различные планы вербальных и невербальных аспек-

тов. Таким образом, межкультурные параметры гастрономического дискурса в его региональном варьировании задействуются в интерпретации русского слова, происхождение которого может быть связано с различными языками, в том числе и северных народов, коренных жителей Заполярья и Приполярья, а также в связи с региональным варьированием самого русского языка, его сибирским «наречием». В лингвострановедческом аспекте гастрономические номинации во многом представляют собой безэквивалентные единицы, лексемы, насыщенные коннотациями, фоновыми смыслами.

Важным является учет того факта, что для иностранного учащегося понятия «русская кухня», «кухня народов России» в их региональных вариантах становятся синонимами, особенно на первых этапах обучения, сближаются, не различаются в силу лингвистических и культурологических лакун. Ван Чжицзы, изучая русскую гастрономическую лексику, справедливо указывает: «Учебники и пособия по русскому языку как иностранному, которые рассчитаны на представителей тех культур, которые значительно отличаются от русской культуры, в том числе – для китайских студентов, должны базироваться на специальных культурологических знаниях (данных об истории, традициях, особенностях русской кухни); их составители должны также учитывать специфику ценностных ориентаций и особенности отношения русских людей к еде» [Ван Чжицзы 2006: 10].

В условиях межкультурного диалога необходимо формирование лингвокультурологических компетенций, предполагающих глубокое знание иностранными студентами национально-культурных особенностей, традиций страны / региона изучаемого языка. В этом аспекте важен аутентичный художественный текст, погруженный в колорит регионального гастрономического дискурса.

Не раз уже отмечалось, что в числе приоритетных аспектов развития преподавания РКИ значительное внимание уделяется «местному страноведению», «локальному осиеведению». В последнее время иностранные студенты все больше «осваивают» российские регионы, поэтому в обучении следует

учитывать проблематику как лингвострановедения, так и лингворегиионоведения.

Одной из новых форм освоения географической территории России становится изучение ее сибирского, в данном случае тюменского текста. Изучение геопанорамы локальных текстов русской культуры в современных формах позволяет на новых основаниях формировать процесс обучения РКИ. Студент, путешествуя по городу, овладевает методикой «чтения города», города, понимаемого как текст, и в то же время на аудиторных занятиях вместе с преподавателем «выстраивает» тюменский текст, обращаясь к слову писателей, создающих образ Западной Сибири (символике смыслов места, его номинациям, в том числе и метафорическим, атрибутивным характеристикам и т. д.).

Но, как правило, такие художественные тексты, насыщенные гастрономическими номинациями, сложны для понимания, поскольку содержат многочисленные лакуны, практически не поддающиеся переводческой трансформации. Сформировать у иностранных студентов готовность к работе с аутентичными текстами позволяет использование семиотического подхода к обучению РКИ, сочетающего в себе, с одной стороны, идеи текстоориентированного подхода, с другой – принцип коммуникативного характера обучения.

Город как текст: полевые аспекты изучения гастрономических кодов. На первом этапе иностранному (китайскому) студенту предлагается «учебная гастрономическая экскурсия», а также «гастрономическое путешествие по городу», которое он совершает сам. Подчеркиваем, что студент может еще не владеть в достаточной степени русским языком, но он погружается в городскую среду, где «шумящая масса незнакомого языка образует прекрасную защиту, обволакивает иностранца <...> звуковой оболочкой, блокирующей для него все различия, существующие в его родном языке» [Барт 2004: 18]. Иностранец, путешествующий по городу, «прочитывает» город как текст, насыщенный семиотическими знаками, в данном случае – гастрономическими: рекламные вывески, демонстрирующие гастрономические реалии, названия мест общественного питания, магазинов-гастрономов, символика

меню в столовой, кафе, ресторане. Иностраный студент погружается в звучащую русскую речь, но не остается одиноким в потоке русской речи: рядом с ним его друзья – российские магистранты, изучающие китайский язык.

Экспериментальный (с использованием полевых методик) проект «Читаем город», в котором приняли участие магистранты программы «Русский язык и русская литература для иностранцев» (ТюмГУ, 2018–2020), завершился созданием совместного русско-китайского гастрономического путеводителя по Тюмени «Путешествие в северный дом». Использование тандем-метода погружения в язык и культуру города было полезным не только для китайских, но и русскоговорящих студентов, которые «прочитали» свой город с позиций «чужой» культуры. Общим стал вывод: «Оказывается, Арктику можно не только увидеть, но и попробовать на вкус // 但是北极不仅可以看到, 而且还可以品尝到, 秋明餐厅博物馆使秋明州的国家地标, 在城市居民和游客中非常受欢迎»¹.

Погружение в атмосферу кафе-музеев, ресторанов-музеев, дегустация блюд русской региональной кухни, а также кухни народов Тюменского Севера активизируют чувственное, праздничное восприятие сибирского гастрономического текста.

«МаксиМыч» демонстрирует национальную русскую кухню соответственно экспозиции национальной русской культуры. «Чум» представляет кухню народов Тюменского Севера, а также региональный, северный вариант русской кухни. Особенностью этого заведения является полноценная музейная экспозиция, воссоздающая этническую культуру северных народов.

Тексты меню заведений «МаксиМыч» и «Чум» содержат самую разную информацию: визуальную (рисунки, фотографии), графическую (кириллица, латиница, шрифты различного характера), а также лингвистическую – названия блюд, разделов меню,

¹ Научно-образовательный проект «Читая город» реализован в магистерских диссертациях 2018–2020 гг. под руководством проф. Н. В. Лабунец (Фу Сяофан, Хуа Фанянь и др.) и проф. Е. Н. Эртнер (И. А. Богадевич, А. И. Першина и др.) // Библиотека ТюмГУ. URL: <https://elib.utmn.ru>; <https://library.utmn.ru/dl/VKR>.

названия заведений ресторанной сети (эргонимы), а также небольшие тексты, в том числе креолизованные. Среди гастрономических номинаций наибольшей лингвострановедческой ценностью, фоновой информацией обладают названия блюд русской кухни и кухни народов Тюменского севера, а также некоторые названия разделов меню, эргонимы.

Меню «Чума», помимо названий блюд народов Тюменского Севера, включает названия блюд русской кухни Тюмени, которые также можно соотносить с северной кухней, поскольку многие из них восходят к гастрономической культуре русских первопоселенцев, прибывавших на тюменскую землю из севернорусских и уральских территорий с конца XVI века. Соответственно, русская, общерусская кухня, отдельные ее блюда получили свое сибирское, региональное варьирование. Разумеется, в меню представлены не только традиционные, но и авторские блюда, в которых отразилось кулинарное мастерство их создателей, однако и в этом случае сохраняется северный, тюменский колорит русской гастрономической культуры в ее региональной модификации. Презентация указанного гастрономического материала, несомненно, представляет значительные трудности для его восприятия китайскими учащимися.

Прежде чем перейти к гастрономическим интерпретациям в их семиотической проекции, отметим, что в аспекте русско-китайского учебного диалога необходимо учитывать механизмы трансференции информации. В противном случае могут последовать коммуникативные неудачи, когнитивный диссонанс. В этом случае важно сохранение одного из основных принципов лингводидактики – учет родного языка обучающегося. В этой связи важным оказывается перевод гастрономического материала на китайский язык. Но и здесь возникают затруднения, поскольку переводчику следует не только учитывать теоретические положения переводоведения, но и опираться на фоновые знания о культуре, хорошо знать экстралингвистический контекст. Используемый в проектном обучении тандем-метод позволяет избежать подобной ситуации.

Представим некоторые гастрономические номинации из текста меню тюменского ресторана «Чум» в переводе на китайский язык, выполненные магистрантами указанной программы.

I. Гастрономические номинации русской кухни Тюменского региона: «Лукошко из теста с груздями и белыми в сметане» // 乳酸奶油面团; «Русский салат оливье с курицей и рябчиками» // 沙拉俄罗斯橄榄鸡和花尾榛鸡; «Грибная похлебка» // 炖蘑菇; «Уха из благородных рыб» // 富贵鱼; «Квашеная капуста с клюквой» // 酸果蔓越莓; «Лосятина с перловой кашей» // 驼鹿珍珠大麦粥.

Указанные названия блюд можно разделить на две группы:

1. Названия, включающие первичные гастрономические номинации, широко известные в русской национальной кухне: каша // 粥 «Рисовая каша на топленом молоке» // 牛奶米粥; уха // 鱼汤; «Уха из трех северных рыб: муксун, стерлядь, нельма» // 穆松白鲑小体鲑鱼和大北鲑鱼.

2. Развернутые названия, стилизованные под «тюменскую старину»: «Котлета не в Киеве, а в Тюмени делана» // 肉饼不在基辅·而在秋明; «Рыбы разные из рек сибирских» // 来自西伯利亚河流的各种鱼类; «Картошка, жаренная по рецепту бабки мой» // 我祖母的专属食谱炸土豆; «К празднику делано рыб всяких (муксун соли слабой, лосося с Востока Дальнего, филе форели пряной с дымком, лимоном обожжённым да маслинами)» // 节庆鱼品套餐 (盐渍穆松白鲑·远东鲑鱼·烟熏鲑鱼片, 柠檬及锻烧油橄榄); «Пирожки малого размеру» // 小馅饼; «Закусочки, ежедневно МаксиМычем к столу семейному требуемые» // 马克西姆餐厅每日家庭供应餐.

3. Названия блюд, включающие имена собственные, например название первого газопровода Сибири «Сияние севера» (мороженое с морошкой «Сияние севера») // 云莓果冰淇淋《北方之光》.

II. Гастрономические номинации кухни обско-угорских и самодийских народов Тюменского региона: «Лям-нянь» (мансийская лепешка из черемуховой муки, манс. лям «черемуха», нянь «хлеб») // 林保姆蛋糕 (由稠李面粉制作的曼西饼·芒斯·林稠李·保姆面包); «Тельин-нянь» (мансийская лепешка с кедровым орехом, тельин «кедровый орех», нянь «хлеб») // 特林保姆 (由雪松子制作的曼西饼·特林曼西松子·保

姆面包); «Салат Сагудай с муксуном слабой соли» (сагудай – из самодийских языков «есть сырую рыбу») // 萨古伊沙拉搭配弱盐穆松白鲑 (萨古伊)源自萨莫德语 吃潮鱼).

Ресторан-музей Тюмени «Чум», по сути, стал олицетворением северной кухни западносибирского региона. Но здесь много и настоящих музейных экспонатов, связанных с жизнью северных народов, а также геологов, нефтяников, участвовавших в нефтегазопромысловом освоении края. В интерьере – семиотические знаки Севера: охотничьи атрибуты, нарты, колбы с нефтью, наконец, настоящий чум.

Путешествуя по залам музея-ресторана, дегустируя различные блюда, китайские студенты погружаются в мир, наполненный запахами, цветом, наконец, вкусом. И само слово становится частью окружающего пространства. Принцип наглядности помогает студенту понять, что в России проживают и другие коренные народы, из языка которых в русский вошли многие слова. Слово «чум», например, восходит к языкам коренных народов Сибири. Перевести это слово на другие языки (в том числе и китайский) сложно, потому что оно характеризует национально-специфический компонент российской культуры, но «городское путешествие» позволяет студенту понять его смысл.

Лингвострановедческая информация, заключенная в гастрономических номинациях, также может быть представлена по-разному. Однако прямой перевод, например, на китайский язык, далеко не всегда дает представление о культурных смыслах, фоновых знаниях, содержащихся в номинациях. Простой перевод антропонимов-эргонимов ресторанного холдинга «МаксиМ» // «马克西姆», «МаксиМыч» // «马克西莫维奇», «МаксиМка» // «马克西莫夫娜» не раскрывает функциональный статус имен, их культурные интерпретации.

Учебно-исследовательская экскурсия, «гастрономическое путешествие» как семиотическое освоение пространства и «чтение» гастрономической Тюмени, начинающееся с постижения перцептивного кода другой культуры, создают у иностранного студента иллюзию освобождения от своей культуры, позитивный, праздничный настрой на принятие новой инокультурной традиции. «Погружение в

город» – это всегда и погружение в его речь, при этом, как показали наши наблюдения, для российского, русскоговорящего студента особой значимостью обладает письменная речь, для иностранца – устная с ее интонацией, акцентными выделениями, мелодикой и т. д. Иностранец «считывает» и невербальные компоненты устной речи – мимику, жесты, обрамляющие звучание, которые выполняют важную роль в понимании смысла высказывания.

Закономерно, что следующим шагом в «городском путешествии» становится обращение к тексту художественного произведения, насыщенному гастрономическими реалиями. В лингводидактическом отношении принцип устного опережения в обучении русскому языку как иностранному является основополагающим, но важен он и для восприятия «текста культуры»: «Соотношение между устной и письменной речью может быть метафорически описано как соотношение между эскизом и чертежом конструкции» [Гаспаров 2009]. Полученный аутентичный опыт дает возможность иностранному студенту перейти к «чертежу» национально-культурной гастрономической «конструкции», запечатленной в художественном тексте.

Тюменский гастрономический текст русской литературы в аспекте РКИ. На втором этапе «городского путешествия» начинается рассмотрение стиливых гастрономических «формул», функционирующих в текстах / фрагментах русской литературы гастрономического содержания. При этом используются художественные произведения разной степени сложности, в зависимости от уровня владения обучающимися русским языком.

Тюменский текст отсылает читателя прежде всего к историческим реалиям, где наиболее впечатляюще воплотились различные гастрономические практики. Отметим, что понятие «тюменский гастрономический дискурс» исконно связывается с историко-литературным контекстом, его гастрономической мифологией, легендами и преданиями.

Методологическим основанием изучения фрагментов художественных произведений Н. А. Лухмановой, Н. М. Чукмалдина, М. М. Пришвина в иностранной аудитории является семиотический под-

ход, позволяющий рассмотреть тюменский гастрономический текст как феномен национальной культуры и как носитель семиотических культурных кодов. При этом сам локальный текст, «мыслимый <...> в качестве функции» [Лотман 2000: 102], становится «инструментом анализа» национальной культуры. Быт и бытие Сибири раскрываются в динамике процесса символизации. Обращению к сибирскому тексту на занятиях предшествовал его лингвокультурологический комментарий.

В ходе эксперимента студентам предлагалось обнаружить базовые элементы матрицы, структурную «сетку» семантических констант сибирской кухни на основании проведенных полевых исследований («городского путешествия»).

Следующий блок заданий был посвящен анализу сибирского текста русской литературы. Работа была связана с обнаружением стилевых формул локального текста: «съестной сибирский рай», «природа – закрома сибиряка», «Сибирь – скатерть-самобранка», «широта рыбного кругозора», «стол в стиле сибирской тайги» и «стол в стиле сибирской степи», «пельмень чудо-юдо» и т. д.; выстраиванием их содержательной структуры и выявлением их метафорических смыслов.

Как показал эксперимент, процессу освоения гастрономического сибирского текста в иностранной аудитории способствовали применение интерактивных технологий, использование в качестве форм работы задач на воссоздающее воображение (представить, описать возникающие в воображении образы), дискуссии, рассуждения, обмена мнениями.

Этот этап обучения иностранного студента представляет собой путешествие в литературный город с целью отыскания «исторических следов», выявления гастрономической «памяти территории» современной Тюмени, традиций национального и регионального кодов.

Писатели, публицисты, исследователи Сибири XVIII–XIX веков создали образы тюменского городского, купеческого и крестьянского дома, его устройства, где, несомненно, главным местом была кухня, по-разному упорядоченная, она воплощала в себе тепло, бытийную землю обетован-

ную «своего» мира. Так, петербургская писательница Н. А. Лухманова, прожившая в Тюмени, «в глухих местах», пять лет, пишет: «Я представляю из себя как бы прочный кухонный элемент» [Лухманова 1896: 8]. В Тюмени часто литературные герои пребывают на кухне. Кухня вечером – некое таинственное пространство, где рассказы «о ведьмах» и прочей нечистой силе воспринимаются как «быль». Они завораживают и пугают, и тюмонец наслаждается этими легендами. Около русской печи в чистой огромной кухне светло и уютно самому читателю, тем более что за ее стенами – снег и ветер. Яркое впечатление производит и «самовар-кухня». Как вспоминает Н. М. Чукмалдин, писатель и тюменский меценат, общественный деятель XIX в., самовар был «специально разделен внутри на перегородки, чтобы одновременно готовить щи и кипятить воду для чая. Особенно полезен для похода, на охоте в разных путешествиях» [Чукмалдин 1902: 59]. Такой самовар, во многом похожий на китайский, был распространен в Тюмени, часто использовался в поездках.

Знакомство китайских студентов с русской печью и старинной кухонной утварью уже состоялось во время экскурсии в музей города, однако благодаря слову «очевидца» мир кухни обретает свою одухотворенность, становится живым для иностранного студента.

«Сказочный» и богатый край сибирский создает в литературе XVIII–XIX вв. и сказочный образ еды, пиршественного «рая». Прежде всего съестное тюменское изобилие в литературе XIX века представлено на уровне мотива «закромов», потайных мест. В романе Н. А. Лухмановой «В глухих местах» описание богатого дома знаменитого тюменского заводчика Круторогова включает в себя перечень содержимого купеческих амбаров, то есть стилевые формулы гастрономического содержания: «В кладовых <...> просторных и прохладных, как сарай <...> высились забытые гвоздями деревянные ящики с головами сахара; по углам – целые закрома мешков и кульков с орехами, пряниками и другими лакомствами, покупавшимися пудами. В подвалах и других закромах находились туши мяса, запасы мороженой рыбы, икра

бочками и всякая снедь, и выпивка» [Лухманова 1896: 3].

Истинной особенностью тюменской кухни была «широта рыбного кругозора», «рыбного изобилия». Отсюда преобладание «канонических» стилевых оборотов: «Осетры да белуги, а кругом них, что детки малые, ютятся муксуны, нельма, толстопузые золотые караси, висят жирные осетровые балыки, визига, вяленые судаки, лещи да сазаны» [Лухманова 1896: 63]. Потенциал «хозяина сибирской земли» проявляется в умении «держатъ стол», на котором присутствуют истинно «сибирские закуськи». «В именинные дни у меня всегда пирог и сухая закуска: позёмы, балык, муксун, икра от разных рыб, рыжики и прочие произведения наших обширных рек и лесов, – заявит добропорядочный горожанин» [Словцов 1997: 22].

Русская кухня в тюменском варианте обладает особой эстетикой, завтраки, обеды, «чай» и ужины являют собой один из важнейших ритуалов местной жизни. То, что тема тюменской кухни доминирует в тюменском тексте, подтверждает еще Н. М. Ядринцев в середине XIX века: «Все это будет нам понятно, если мы всмотримся внимательнее в тюменскую жизнь; наблюдателю представится, что главная цель, двигающая жизнью, и важнейшая ее функция есть еда, остальные же занятия побочные, второстепенные, а к ним принадлежат и коммерция» [Ядринцев 1868].

Чай – тюменское времяпрепровождение: с него начинается день, его вкушают «в гостях», подают на постоянных дворах и т. д. А. П. Чехов так описывает сибирское чаепитие, открывшееся ему в путешествии «От Тюмени до Томска»: «К чаю мне подают блинов из пшеничной муки, пирогов с творогом и яйцами, оладий, сдобных калачей. Блины тонкие, жирные, а калачи вкусом и видом напоминают те желтые ноздреватые бублики, которые в Таганроге <...> хохлы продают на базарах» [Чехов 1987: 17]. Сибирские калачи неожиданно вызывают у писателя воспоминания о детстве, вкусе хлеба, испеченного в далеких родных местах. И читатель понимает, что путешественник вполне примирился с «чужим» для него местом, изменил ироническому тону описаний грязи, пустоты, холода и т. д., царящих в Сибири.

Съестное изобилие Тюмени предстает в литературе в образе самого излюбленного блюда – пельменей, символизирующего богатство, сытость и довольство города. В Тюмени, как отмечает М. М. Пришвин в «Кашеевой цепи», поглощаются «горы пельменей – в уксусе, сваренных в молоке и дорожных, сушеных, прямо из мешков» [Пришвин 1982: 120]. На карте Азии XIX в. метафорический «пельмень» Н. М. Ядринцева («Пельмень») заполняет все пространство от Урала до Амура и являет образ сибирской земли: «Как и следует пельменю, / Был он с длинными ушами / И лежал между Уралом / И Амура берегами» [Ядринцев 1979: 184]. История освоения Сибири предстает в произведении Н. М. Ядринцева в развертывающейся картине создания «пельменя» «нашим любимым предком», эпоха заселения «страны Сибири» – пельменным мифологическим пиршеством России. Пельмень становится гастрономическим символом изобилия страны Сибирь, вызывая желание «гостей» попробовать Сибирь «на вкус», проглотить «пельмень чудо-юдо»: «Стали гости его кушать / Да похваливать от сердца, / Даже жарить принялись, / Посыпая щедро перцем» [Ядринцев 1979: 184].

В творчестве М. С. Знаменского в образе пельменя явится уже не вся Сибирь, а место, олицетворяющее «пельменный рай», – город Тюмень. Скорее всего, немаловажную роль в этом превращении сыграло и созвучие слов, наличие точной рифмы: Тюмень – пельмень. И в повести «Исчезнувшие люди» (1872) «Пельмень» на карте Сибири станет именем собственным, обозначающим символическое пространство Тюмени [Знаменский 1872: 265]. И позже в фильме «Сказание о земле Сибирской» (1948) режиссера Ивана Пырьева символика пельменя воплотится в песне, навсегда закрепившись за Тюменью: «Если будете в Тюмени, / Приезжайте к нам в колхоз. / Мы бы загодя пельмени / Положили б на мороз».

Традиция знакового осмысления пространства Тюмени как обеденного стола возникает в романе М. М. Пришвина «Кашеева цепь». Природа степи и тайги Сибири предстает в образах «двух столов», накрытых для именитых гостей в богатом купеческом доме тюменского пароходчика

И. И. Игнатьева (дядя писателя). Каждый из этих столов отличает уникальная эстетика, выраженная и особыми стилевыми формулами: «На большом столе посередине целая бочка с икрой, обложенная кедровыми шишками и потом дальше аршинными навагами, осетрами, стерлядями, нельмами; там дымилась горячие пельмени; из кедровых темно-зеленых веток выглядывали бутылки <...>. В это время Марья Людвиговна в другой комнате готовила стол для ужина в стиле сибирских степей, вкладывая в рот целому жареному барану букет с ковылем» [Пришвин 1982: 128]. Гиперболизация поданного ужина очевидна: если икра, то ее – бочка, мясо подается в виде барана, запеченного целиком, рыбы какой только нет, и она вся «аршинная». По истине в Сибири – «молочные реки и кисельные берега». И только «сибирские желудки» могут поглотить огромное количество пищи, обладая талантом истинных едоков.

Так студенты знакомятся с приемом реконструкции гастрономического текста, приемом, используемым современными рестораторами, – визуализацией русского игрового кухонного интерьера в «Максимыче» или чума (в одноименном ресторане).

Именно на основании сопоставления истории и современности китайские студенты воспринимают природу Сибири как вселенскую кладовую. Охотник, отправившись в тайгу, может вернуться с прекрасной добычей, какую ему дадут удача и талант, потому что в сибирской тайге «дичины всякой вволю: толстые рябчики и кедровики <...> красноглазые глухари, токующие до одури по зорям, куропаточки пестрые и голубые сойки» [Лухманова 1896: 35]. Сказочные мотивы расколдованного леса, сибирской земли, скатерти-самобранки свойственны литературе края: «Под осень лес оживает и голосит нагрнувшими в него гостями <...> наполняющими громадные мешки кедровыми шишками, корзины – клюквой, моршшкой, брусникой и поляникой» [Лухманова 1896: 35-36].

Семантика метафорического сравнения «природа – закрома сибиряка» продуцирует в тюменском тексте и метафору Тюмени как скатерти-самобранки. Накрытый тюменский стол становится темой удивительного сна героя: «Под аркой, в глу-

бине зала, накрыт стол <...> Каких только бутылок, бутылочек, флакончиков, стаканов, рюмок, бокалов не было на этом столе! А кругом: куличи, гуси, фазаны, индейки, окорока, и все это глазировано, под соусами, в фольговых украшениях и в венках из свежих цветов и зелени. Тут же расставлены бесчисленные закуски и консервы со всего белого света: анчоусы, омары, сельди, кильки, сардины, поземы, тунцы, крабы, трепаны, морская капуста, томаты, опунция, грибки, груздочки, рыжики, икра, сыры всевозможных сортов. Одним словом, как в сказках сказывается: было там всего много и на всякий вкус» [Словцов 1997: 76].

Метафизика сна вдруг воспроизводит подлинную «физику» еды. И это не случайно. Тюменский «съестной рай» выступает символом не только Сибири, но и всего Русского дома, всей России.

Таким образом, китайским студентам становится понятна целостность гастрономического текста, воспринимаемого через городское путешествие и художественную литературу тюменского края.

Заключение.

В современной ситуации обучение РКИ требует привлечения новых подходов, в числе которых – семиотический, воплощающий в себе культурные коды страны изучаемого языка. Гастрономический текст во всех его проявлениях в условиях инокультурного бытия открывается как наиболее привлекательный для иностранца.

«Еда / пища» как основа жизни универсальна для всего человечества, но еда, обусловленная природно-экологическими условиями, в которых доминируют те или иные пищевые ресурсы, присущие этносу, выступает базовым концептом культуры, встраиваемым в национальные идентичности. Культурные, религиозные смыслы «еды / пищи», философия еды, гастрософия становятся знаком, границей «своего» и «чужого» мира.

Национальные традиции питания в России и в Китае различны, каждый этнос имеет свои вкусовые предпочтения, которые ясно «прочитываются» в рамках контрастного подхода, гастрономический текст в его семиотической проекции становится маркером, определяющим национальный код культуры, ее этнические

идентичности.

Обучение иностранных студентов русскому языку должно осуществляться с учетом методологических представлений о системности, о сопряженности лингвистических и экстралингвистических факторов, о связанности вербального и невербального кодов, о творческой активности личности обучающегося.

Научно-образовательный проект 2018–2020 гг. «Читая город» (участвовали китайские и российские магистранты программы ТюмГУ «Русский язык и русская литература для иностранцев») показал эффективность использования гастрономического текста в его семиотической проекции в аспекте РКИ. Гастрономический текст рассматривается как поликодовый, гетерогенный по происхождению, выполняющий не только информационную, эстетическую, экспрессивную, но и интерактивную функцию обучения. «Гастрономическое путешествие», предваряющее работу с аутентичным художественным текстом, становится своеобразным комментарием к сложному для восприятия иностранца художественному произведению, своеобразным инструментом «медленного чтения». В этом случае обучение русскому

языку коррелирует не только с творческой активностью личности, но и с коллективной образовательной деятельностью.

Успех обучения русскому языку иностранцев во многом определяется факторами мотивации, личной заинтересованности учащегося, развитием его познавательных интересов в коллективных практиках. Гастрономический текст в его семиотической проекции является полиинформационным источником, позволяющим иностранцу погрузиться в иномирие «чужого» пространства, путешествие по которому не только поможет ощутить его экзотику, но и овладеть лингвокультурными, социокультурными компетенциями.

Перспективой дальнейших исследований является разработка нового семиотического направления в обучении РКИ, в основе которого – не только применение лингводидактического подхода к изучению культурного ландшафта России, но и использование, в их сопряжении, двух текстов: локального текста русской литературы (конкретного города, края, региона) и текста современного города («городское путешествие»), ибо в окружении многообразия его кодов и знаков сегодня неизбежно оказывается иностранный студент.

Литература

- Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика : пер. с фр. / Р. Барт. – М. : Прогресс, 1989. – 616 с.
- Барт, Р. Империя знаков : пер. с фр. / Р. Барт. – М. : Праксис, 2004. – 144 с.
- Ван, Чжицзы. Национально-культурная специфика лексико-семантической группы наименований блюд русской кухни в аспекте обучения РКИ: на материале русского и китайского языков : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Ван Чжицзы. – СПб., 2006. – 24 с. – URL: <https://www.dissercat.com/content/natsionalno-kulturnaya-spetsifika-leksiko-semanticheskoi-gruppy-naimenovani-blyud-russkoi-k/read> (дата обращения: 15.11.2021). – Текст : электронный.
- Гаспаров, Б. М. Устная речь как семиотический объект / Б. М. Гаспаров. – Текст : электронный // Слово устное и слово книжное : сборник статей. – Москва : РГГУ, 2009. – С. 469–538. – URL: <https://www.ruthenia.ru/folklore/gasparovi.htm> (дата обращения: 27.10.2021).
- Знаменский, М. С. Исчезнувшие люди / М. С. Знаменский // Страна изгнания и Исчезнувшие люди. Сибирские очерки С. Турбина и Старожила. – СПб. : К. Н. Плотников, 1872. – С. 219–366.
- Лотман, Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПб, 2000. – 704 с.
- Лухманова, Н. А. Очерки из жизни в Сибири / Н. А. Лухманова. – СПб. : Н. В. Попова, 1896. – 404 с.
- Норманская, Ю. К. К проблеме анализа семиотики гастрономической культуры / Ю. К. Норманская. – Текст : электронный // Крымское историческое обозрение. – 2015. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-analiza-semiotikigastronomicheskoy-kultury> (дата обращения: 13.10.2021).
- Пришвин, М. М. Собрание сочинений : в 8 т. Т. 2 / М. М. Пришвин. – М. : Художественная литература, 1982. – 925 с.
- Словцов, И. Я. Письма из Тюмени претендента на должность городского головы / И. Я. Словцов // Литературные фантомы [И. Я. Словцов, Е. Л. Милькеев, Е. В. Кузнецов]. Избранные произведения. – Тюмень : Софт-Дизайн, 1997. – С. 13–114.
- Топоров, В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст: семантика и структура. – М. : Наука, 1983. – С. 227–285.

Чехов, А. П. Из Сибири / А. П. Чехов // Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Т. 14–15. – М. : Наука, 1987. – С. 5–38.

Чжао, Юйцзян. Лингводидактические основы этноориентированного обучения русскому языку и тестирования (на примере китайских учащихся) : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Чжао Юйцзян. – М., 2008. – 24 с. – URL: <https://viewer.rusneb.ru/ru/rslo1003167073?page=2&rotate=0&theme=white> (дата обращения: 15.11.2021). – Текст : электронный.

Чукмалдин, Н. М. Мои воспоминания : в 2 ч. Ч. 2 / Н. М. Чукмалдин. – СПб. : А. Пороховщиков, 1902. – 87 с.

Ядринцев, Н. М. Пельмень / Н. М. Ядринцев // Литературное наследство Сибири : в 5 т. Т. 4. – Новосибирск : Западносибирское издательство, 1979. – С. 184–185.

Ядринцев, Н. М. Письма из Сибирской жизни. Из Тюмени / Н. М. Ядринцев. – СПб. : Печатник, 1868. – URL: http://az.lib.ru/j/jadrince_n_m/text_1868_05_pisma_o_sib_zhizni_oldorfo.shtml (дата обращения: 27.10.2021). – Текст : электронный.

Barthes, R. *L'Empire des signes* / R. Barthes. – Geneve : Albert Skira, 1970. – 214 p.

References

Barthes, R. (1970). *L'Empire des signes*. Geneve, Albert Skira. 214 p.

Barthes, R. (1989). *Izbrannyye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected Works: Semiotics. Poetics]. Moscow, Progress. 616 p.

Barthes, R. (2004). *Imperiya znakov* [The Empire of Signs]. Moscow, Praksis. 144 p.

Chekhov, A. A. (1987). *Iz Sibiri. Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 t.* [From Siberia. Complete Set of Works and Letters, in 30 vols]. Vol. 14–15. Moscow, Nauka, pp. 5–38.

Chukmaldin, N. M. (1902). *Moi vospominaniya: v 2 ch.* [My Recollections, in 2 parts]. Part 2. Saint Petersburg, A. Porokhovshchikov. 87 p.

Gasparov, B. M. (2009). Ustnaya rech' kak semioticheskii ob"ekt [Oral Speech as a Semiotic Object]. In *Slovo ustnoe i slovo knizhnoe: sbornik statei*. Moscow, RGGU, pp. 469–538. URL: <https://www.ruthenia.ru/folklore/gasparov1.htm> (mode of access: 27.10.2021).

Lotman, Yu. M. (2000). *Semiosfera* [Semiosphere]. Saint Petersburg, Iskusstvo. 704 p.

Lukhmanova, N. A. (1986). *Ocherki iz zhizni v Sibiri* [Essays from Life in Siberia]. Saint Petersburg, N. V. Popova. 404 p.

Normanskaya, Yu. (2015). K probleme analiza semiotiki gastronomicheskoi kul'tury [On the Problem of Analyzing the Semiotics of Gastronomic Culture]. In *Krymskoe istoricheskoe obozrenie*. No. 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-analiza-semiotikigastromicheskoy-kul'tury> (mode of access: 13.10.2021).

Prishvin, M. M. (1982). *Sobranie sochinenii: v 8 t.* [Set of Works, in 8 vols.]. Vol. 2. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 925 p.

Slovtsov, I. Ya. (1997). Pis'ma iz Tyumeni pretendenta na dolzhnost' gorodskogo golovy [Letters from Tyumen of a Candidate for the Position of a Mayor]. In *Literaturnye fantomy* [I. Ya. Slovtsov, E. L. Mil'keev, E. V. Kuznetsov]. *Izbrannyye proizvedeniya*. Tyumen, Soft-Dizain, pp. 13–114.

Toporov, V. N. (1983). Prostranstvo i tekst [Space and Text]. In *Tekst: semantika i struktura*. Moscow, Nauka, pp. 227–285.

Wang, Zhizi (2006). *Natsional'no-kul'turnaya spetsifika leksiko-semanticheskoi gruppy naimenovaniy blyud russkoi kuhni v aspekte obucheniya RKI: na materiale russkogo i kitaiskogo yazykov* [National-Cultural Specificity of the Lexico-Semantic Group of Dish Names in the Aspect of Teaching Russian as a Foreign Language: on the Example of the Russian and Chinese Languages]. Avtoref. dis. ... kand. ped. nauk. Saint Petersburg. 24 p. URL: <https://www.dissercat.com/content/natsionalno-kulturnaya-spetsifika-leksiko-semanticheskoi-gruppy-naimenovaniy-blyud-russkoi-k/read> (mode of access: 15.11.2021).

Yadrintsev, N. M. (1868). *Pis'ma iz Sibirskoi zhizni. Iz Tyumeni* [Letters from Siberian Life. From Tyumen]. Saint Petersburg, Pechatnik. URL: http://az.lib.ru/j/jadrince_n_m/text_1868_05_pisma_o_sib_zhizni_oldorfo.shtml (mode of access: 27.10.2021).

Yadrintsev, N. M. (1979). Pel'men' [Dumpling.]. In *Literaturnoe nasledie Sibiri: v 5 t.* Vol. 4. Novosibirsk, Zapadnosibirskoe izdatel'stvo, pp. 184–185.

Zhao, Yujiang (2008). *Lingvodidakticheskie osnovy etnoorientirovannogo obucheniya russkomu yazyku i testirovaniya (na primere kitaiskih uchashchikhsya)* [Linguistic and Didactic Foundations of Ethno-Oriented Teaching the Russian Language and Testing (on the Example of Chinese Students)]. Avtoref. dis. ... kand. ped. nauk. Moscow. 24 p. URL: <https://viewer.rusneb.ru/ru/rslo1003167073?page=2&rotate=0&theme=white> (mode of access: 16.11.2021).

Znamensky, M. S. (1872). *Ischeznuvshie lyudi* [The Disappeared People]. In *Strana izgnaniya i Ischeznuvshie lyudi. Sibirskie ocherki S. Turbina i Starozhila*. Saint Petersburg, K. N. Plotnikov, pp. 219–366.

Данные об авторах

Лабунец Наталья Вадимовна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка и общего языкознания, Тюменский государственный университет (Тюмень, Россия).

Адрес: 625003, Россия, Тюмень, ул. Володарского, 6.

E-mail: n.v.labunec@utmn.ru.

Эртнер Елена Николаевна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Тюменский государственный университет (Тюмень, Россия).

Адрес: 625003, Россия, Тюмень, ул. Володарского, 6.

E-mail: e.n.ertner@utmn.ru.

Дата поступления: 25.12.2021; дата публикации: 30.03.2022

Authors' information

Labunets Natalia Vadimovna – Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of Department of Russian Language and General Linguistics, Tyumen State University (Tyumen, Russia).

Ertner Elena Nikolaevna – Doctor of Philology, Professor of Department of Russian and Foreign Literature, Tyumen State University (Tyumen, Russia).

Date of receipt: 25.12.2021; date of publication: 30.03.2022

МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ СЛОВАКОВ РУССКИМ НЕОПРЕДЕЛЕННЫМ МЕСТОИМЕНИЯМ

Цингерова Н.

Университет им. Коменского в Братиславе (Братислава, Словацкая Республика)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1271-4687>

Вазанова М.

Экономический университет в Братиславе (Братислава, Словацкая Республика)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1982-9615>

А н н о т а ц и я . В статье излагается опыт обучения неопределенным местоимениям в словацкой аудитории. Большое внимание уделяется лингвистическому обоснованию системы обучения русским неопределенным местоимениям, которая строится с учетом их своеобразия в двух контактирующих языках. Это позволяет авторам дифференцированно подходить к отбору содержания и методов обучения, предвидеть возможности транспозиции, устанавливая определенные связи между идентичными и сходными грамматическими характеристиками данного лексико-грамматического разряда местоимений в словацком и русском языках, организовывать работу по предупреждению и преодолению межъязыковой интерференции. С целью определения современного состояния обучения неопределенным местоимениям авторы анализируют существующие на сегодняшний день учебные материалы и приходят к выводу, что они не отвечают в полной мере запросам студентов-словаков, для которых особую значимость имеет умение осознанно выбирать языковые средства и безошибочно, мотивированно применять их в соответствии с целями высказывания. Речь прежде всего идет о выделении главного, существенного этапа обучения правильному и точному использованию неопределенных местоимений, вычленении тех компонентов в структуре их значения, которые играют строживую роль для конструирования целостного высказывания. Основываясь на результатах эксперимента, мы предлагаем трехэтапный подход к обучению, включающий 1) совместное со студентами выведение общих принципов употребления русских неопределенных местоимений, 2) выполнение пассивно-конструктивных упражнений, способствующих осознанному усвоению правил и 3) активное порождение текстов с обоснованным употреблением тех или иных неопределенных местоимений. В результате применения данного подхода у студентов формируются навыки продуктивной речевой деятельности и в их языковом сознании закладываются основы потенциальной сочетаемости неопределенных местоимений. При этом учащиеся самостоятельно регулируют процесс своего обучения, а преподавателю отводится роль инструктора или консультанта.

К л ю ч е в ы е с л о в а : неопределенные местоимения; славянские языки; русский язык как иностранный; текстоориентированный подход; активизирующие приемы обучения; методика преподавания русского языка.

Д л я ц и т и р о в а н и я : Цингерова, Н. Методика обучения словаков русским неопределенным местоимениям / Н. Цингерова, М. Вазанова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2022. – Т. 27, № 1. – С. 249-260.

METHODOLOGY FOR TEACHING SLOVAKS RUSSIAN INDEFINITE PRONOUNS

Nina Cingerova

Comenius University in Bratislava (Bratislava, Slovak Republic)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1271-4687>

Marina Vazanova

University of Economics in Bratislava (Bratislava, Slovak Republic)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1982-9615>

Abstract. The paper describes the experience of teaching Russian indefinite pronouns to Slovak students. Much attention is paid to the linguistic substantiation of the system of teaching Russian independent pronouns, which is designed on the basis of their specificity in the two contacting languages. This allows the authors to carry out a differential selection of the content and methods of teaching, to predict the possibility of transposi-

tion, establishing certain links between identical and similar grammatical characteristics of this lexico-grammatical category of pronouns in the Slovak and Russian languages, and to organize work on prevention and overcoming of interlingual interference. To determine the current state of teaching how to use Russian indefinite pronouns, the authors analyze the educational materials currently used in education and come to the conclusion that they do not fully meet the needs of Slovak students, for whom it is very important to be able to choose the language means consciously and correctly use them in accordance with the communication goals of the text. It is primarily important to identify the principal essential stage of teaching the correct and precise usage of indefinite pronouns, and to single out the components in the structure of their meaning that play the core role in constructing a coherent text. Based on the results of the study, the authors suggest a three-stage approach to learning, including 1) classroom learning of the general principles of the use of Russian indefinite pronouns, 2) doing passive sentence construction exercises that contribute to the internalization of the rules of usage of Russian indefinite pronouns, and 3) active generation of spoken and written texts that demonstrate the correct understanding of the usage of Russian indefinite pronouns to the students in different contexts. This approach allows the students to form the skills of spontaneous productive speech, and the foundations of potential combinability of indefinite pronouns are created in their linguistic consciousness. At the same time, the students independently regulate their learning process, and the teacher is assigned the role of a coach or a consultant.

Keywords: indefinite pronouns; Slavic languages; Russian as a foreign language; text-oriented approach; active teaching methods; methods of teaching Russian.

For citation: Cingerova, N., Vazanova, M. (2022). Methodology for Teaching Slovaks Russian Indefinite Pronouns. In *Philological Class*. Vol. 27. No. 1, pp. 249-260.

Введение.

Современные знания о неопределенных местоимениях в русском языке основаны на длительной научной традиции. История разработки учения о неопределенных местоимениях прослежена в трудах российских ученых В. В. Виноградова (2001), А. А. Шахматова (2015), Ф. Ф. Фортунатова (2019), А. М. Пешковского (2001), Л. В. Щербы (2016), М. В. Панова (2004), А. Н. Гвоздева (2015). В словацкой русистике изучением этого вопроса занимались ученые Ю. Рыбак (1989), Я. Галло (2008) и др. Несмотря на богатую традицию в изучении данного лексико-грамматического разряда местоимений, вопрос об особенностях их употребления в речи остается актуальным, еще продолжается поиск эффективных методов обучения неопределенным местоимениям учащихся-иностранцев.

Ценность и эффективность применения того или иного метода обучения русскому языку как иностранному заключаются в его способности вести учащихся к овладению механизмом построения предложений и связных текстов, развивать их спонтанную монологическую и диалогическую речь. Наша задача заключалась в том, чтобы пересмотреть с этой точки зрения имеющиеся методические и учебные материалы, обосновать их целесообразность и уместность применения на том или ином этапе формирования у учащихся

навыка осознанного употребления местоимений с *-то, -либо, -нибудь* и *кое-* в речи и предложить им систему творческих заданий, выполнение которых развивает умение безошибочно и мотивированно употреблять местоимения в конкретных условиях общения.

Существующие методические рекомендации, учебники и учебные пособия предлагают различные подходы для достижения обучающимися умения пользоваться неопределенными местоимениями. Так, в «Книге о грамматике» [Величко и др. 2009], в «Практикуме по русской грамматике» [Бабалова, Кокорина 2011] неопределенные местоимения с *-то, -либо, -нибудь* рассматриваются как структурные элементы простого предложения и классифицируются по выражаемым ими общему значению неопределенности и частным отличительным смысловым оттенкам. Большинство учебников и учебных пособий, предлагаемых учащимся-иностранцам для занятий как самостоятельно, так и под руководством учителя, включают правила-инструкции и алгоритмы распознавания этих местоимений по различным критериям: известность или неизвестность предмета речи, его неактуальность для данного момента речи [Глазунова 2003; Пулькина 2000; Егорова 2008; Глазунова 2007; Грушевская и др. 2019: 114], повторяемость действий с одним и тем же предметом или

с однородными, но разными предметами [Лебедева 2015]. Некоторые ученые-методисты считают возможным при выборе нужного местоимения ориентироваться в том числе и на модальность предложений, их характер по цели высказывания, а также на временные формы сказуемых [Головко 2011]. Другие предлагают использовать схему-алгоритм распознавания неопределенных местоимений, следуя которой учащиеся могут принять решение об их выборе [Борисова, Латышева 2019]. Однако существующие в настоящее время учебные материалы не отвечают в полной мере запросам учащихся-словаков, для которых особую значимость имеет умение точно выбирать языковые средства и удачно применять их в соответствии с мотивами и целями высказывания. Следовательно, возникает насущная потребность в разработке новых эффективных средств обучения неопределенным местоимениям с учетом их текстообразующих потенций.

Цель.

Вышеупомянутая потребность обусловила выбор темы исследования и определила его проблему: какой должна быть методика обучения неопределенным местоимениям на текстоориентированной основе? Решение данной проблемы и составляет цель данной работы.

Методы и материалы.

В исследовании использовались следующие методы и материалы: *теоретический* (анализ психолого-педагогической, языковедческой, лингводидактической литературы); *сопоставительно-билингвальный* (краткое сопоставительное описание грамматических и лексических закономерностей русского и словацкого языков с целью установления явлений транспозиции и интерференции в обучении русскому языку студентов-словаков); *социально-педагогический* (анализ действующих учебников и учебных пособий по русскому языку как иностранному в аспекте исследуемой проблемы, выявление и типология речевых и грамматических ошибок, допускаемых студентами-словаками в употреблении неопределенных местоимений); *эмпирические методы* (педагогическое наблюдение за обучением учащихся, собеседование с ними, анкетирование, интервьюирование); *различные виды*

педагогического эксперимента; количественный и качественный анализ результатов опытно-экспериментальной работы.

Организация эксперимента проходила следующим образом: *на первом этапе* изучалась литература по проблематике исследования; осмысливался опыт работы преподавателей русского языка как иностранного по обучению учащихся-инофонов выбору неопределенных местоимений при конструировании связных высказываний; выявлялись типичные ошибки в употреблении словаками неопределенных местоимений; была сформулирована рабочая гипотеза. *На втором этапе* создавалась программа обучающего эксперимента; были выявлены рациональные пути и способы совершенствования у учащихся умения конструировать связные высказывания, используя неопределенные местоимения; проводилась апробация методики обучения неопределенным местоимениям на функционально-семантической основе в экспериментальных группах и внедрялась в учебный процесс 2 курса специальностей «Русский язык и культура» и «Российские и восточноевропейские исследования» кафедры русистики и восточноевропейских исследований Университета им. Я. А. Коменского в Братиславе система текстоориентированного обучения русским неопределенным местоимениям. *На третьем этапе* осуществлялись обработка и анализ результатов экспериментальной работы, систематизация теоретических положений, формулировка выводов и методических рекомендаций.

Результаты.

В ходе исследования были достигнуты следующие результаты:

– на основе сопоставительно-типологического анализа неопределенных местоимений русского и словацкого языков с методических позиций выявлены возможные виды межязыковой интерференции, установлены трудности в употреблении учащимися-словаками русских неопределенных местоимений, указаны пути и способы предупреждения и устранения этих ошибок;

– выявлены рациональные пути и способы совершенствования у учащихся умения конструировать связные высказывания с использованием неопределенных место-

имений;

– доказана целесообразность изучения неопределенных местоимений с учетом их текстообразующих потенций;

– с учетом основополагающих данных лингвистики текста, теории речевой деятельности, морфологии, лингводидактики и смежных наук разработана и экспериментально апробирована методика обучения неопределенным местоимениям на текстоориентированной основе.

Обсуждение.

Неопределенные местоимения в российской лингвистической традиции. Согласно классической грамматике русского языка неопределенные местоимения имеют значение приблизительного указания на предмет или признак, они образуются от вопросительно-относительных местоимений при помощи частицы-приставки *не-*, неопределенных частиц-постфиксов *-то*, *-либо*, *-нибудь* и частицы-префикса *кое-* [Валгина 2002]. С точки зрения формально-грамматической классификации [Брызгунова, Габучан 2005] эти местоимения могут принадлежать к грамматическим разрядам местоимений-существительных *кто-то*, *чему-то*, рассматриваться как местоимения-прилагательные *какой-то*, *некоторый*, *чей-либо* или местоимения-числительные *несколько*, *сколько-то*, *сколько-нибудь*.

Не противоречат природе неопределенных местоимений и учения о частях речи А. А. Шахматова [2015: 684-688] и Л. В. Щербы [2017], согласно которым такие словоформы как *где-то*, *куда-нибудь*, *коеткуда* и т. д. также входят в состав неопределенных местоимений. Такой частичный статус неопределенных наречий нашел отражение во многих школьных и вузовских учебниках, где за основу классификации местоимений берется выполняемая ими дейктическая функция. Поэтому к неопределенным местоимениям мы можем отнести не только слова, заменяющие имена существительные, прилагательные и числительные, но и наречия и слова категории состояния, имеющие непостоянное лексическое значение и выполняющие указательную функцию.

Неопределенные местоимения в учебной литературе по русскому языку как иностранному. В грамматиках для изучающих русский язык как родной обстоятельно рас-

смотрены и раскрыты теоретические вопросы о неопределенных местоимениях. Основной темой изучения этого разряда местоимений учащимися российских школ и вузов являются словообразовательные модели построения неопределенных местоимений и особенности их правописания. Первостепенное значение для практического овладения навыком точного использования в речи этого разряда местоимений студентами-иностранцами имеет умение делать осознанный выбор между частицами *кое-*, *-то*, *-либо*, *-нибудь*. В связи с этим исключительную актуальность приобретает вопрос об установлении набора действительных содержательных и формальных критериев выбора местоимения.

В традиции русской грамматики для иностранных учащихся принято говорить о трех составляющих неопределенности в значении этого разряда местоимений: *неизвестности*, *несущественности* и *неполноте охвата* [Янко-Триницкая 1989: 78]. Кроме того, неопределенные местоимения очень часто выполняют в предложениях эвфемистическую функцию [Рахманова, Суздальцева 2011: 371].

В методической и учебной литературе, посвященной неопределенным местоимениям, можно найти различные мнения по вопросу о том, как обучать студентов-иностранцев правилам употребления этих слов в речи. Но в большинстве своем они сводятся к общим рекомендациям и не снимают основных трудностей.

Ошибки в употреблении неопределенных местоимений носителями русского языка. Как уже было сказано выше, в курсе русского языка в вузах и общеобразовательных школах России тема неопределенных местоимений поднимается лишь в связи с изучением правил их написания. Выбор между частицами *кое-*, *-то*, *-либо*, *-нибудь* не вызывает затруднений у русских, они усваивают их на интуитивном уровне, в процессе общения. Хотя нужно признать, что ошибки, связанные с использованием этих местоимений в речи, встречаются довольно часто даже у них.

Общаясь с участниками Фейсбук-группы «Русскоязычные в Словакии», мы не раз наблюдали, как даже носители языка допускают ошибки в употреблении этих местоимений: *«Кто-то ездил на поезде / авто-*

бусе в Германию или Польшу? Были какие-то сложности? (или вдруг кто-то идет 6–7 числа туда или туда, возьмите меня, пожалуйста!)» или «Привет! Может, кто-то имеет однозначное подтверждение, какой именно день для теста по возвращению в Словакию, считается восьмым?» К сожалению, не обходит стороной эта коварная ошибка и самих учителей-русистов. Так, одна из участниц группы в Facebook «Преподаватели РКИ» заметила, что даже преподаватели иногда допускают ошибки в употреблении данных разрядов местоимений. В качестве примеров она привела выдержки из постов своих коллег (не называя имен): «Кто-то уже пробовал работать с учебником “Путь к успеху”, автор Блум/Горелова? Поделитесь опытом, пжл! ...», «Может быть, кто-то найдет что-то новое для себя ...», «Здравствуйте! Возможно, пригодится кому-то для разговорной практики», «... Увидела, что ваша школа преподает и украинский язык. Кто-то изучает? А кто преподает?»

Значит, даже носителями языка практически полностью игнорируется необходимость использования в отдельных случаях и неопределенных местоимений с частицей *-нибудь*, а не только с частицей *-то*. Что уж говорить об иностранцах, которые изучают и осваивают русский язык на фоне родного языка, постоянно испытывая его влияние. Правильный выбор неопределенных местоимений вызывает трудности и у носителей родственных, славянских языков. В нашей статье мы остановимся главным образом на проблеме, с которой столкнулись при изучении этого разряда местоимений в словацкоязычной аудитории.

Неопределенные местоимения в словацком языке и межъязыковая интерференция. Словацкий язык, принадлежащий к группе западнославянских языков, по сравнению с другими славянскими языками, очень богат неопределенными местоимениями [Lifanov 2007: 3]. Они образованы:

а) с помощью префиксов или же префиксоидов *da-*, *nie-* (*ne-*), *vol'a-*, *po-da-*, *všeli-*, *hoci-* (*hoc-*), *málo-*, *zriedka-*, *sotva-*; *kade-*, *kde-*, *bárs-* (*bár-*), *leda-*; *ktovie-*, *bohvie-*, *čertvie-*, *neviem-*, *nevedno-*;

б) с помощью суффиксов *-si*, *-kol'vek*;

в) путем соединения вопросительных и указательных местоимений (*čo-to*, *ten-torý*, *kedy-tedy*, *sem-tam*, *aký-taký*...).

В качестве неопределенных местоимений используются также слова *istý* (*do isteј miery* → *в какой-то степени, до некоторой степени, в некотором роде*), *jeden* (*jedno ráno* → *однажды утром*) [porov. Dvonč et al 1966: 294-303; Bajžíková, 1984: 122-124].

Академическая грамматика словацкого языка приводит и семантические различия между отдельными группами неопределенных местоимений, выделяемых на основании словообразовательного критерия, и в связи с этим рассматривает:

а) основные неопределенные местоимения (местоимения, образованные с помощью префиксов *da-*, *nie-* (*ne-*), *vol'a-*), обладающие наиболее общей семантикой неопределенности [Dvonč et al 1966: 294];

б) основные неопределенные местоимения, образованные с помощью морфемы *-si* (*ktosi*, *čosi*, *kdesi*...), подчеркивающие неясность происходящего, которые употребляются в ситуациях, когда говорящий не знает о предмете высказывания или же он намеренно выражается неопределенно [Dvonč et al 1966: 295]; подразумеваемый предмет речи ему известен, но он не хочет его называть;

в) неопределенные местоимения с семантикой степени, меры:

– местоимения, образованные с помощью компонента *všeli-*, выражающие в качестве основного значение количества, «многости» и в качестве дополнительного – значение многообразия [Dvonč et al 1966: 297] (напр. *všeličo* → *многое*, *všelikde* → *в разных местах*);

– местоимения, образованные с помощью компонента *hoci-* (*hoc*), *-kol'vek*, *bárs-* (разг.), обладающие основной семантикой разнообразия и несущественности (напр. *hocikto*, *ktokol'vek*, *bárskto* → *любой, кто угодно, кто бы то ни был*) и дополнительной семантикой количества, «многости» [Dvonč et al 1966: 297] (напр. *hocikto*, *ktokol'vek* → *всякий*);

– местоимения с компонентом *kade-*, *kde-* (разг.), *leda-*, содержащие в своем значении оттенок выборочного, случайного разнообразия [Dvonč et al 1966: 298];

– местоимения с компонентом *málo-*, *zriedka-*, *sotva-*, содержащие в своем значении оттенок минимального, иногда и нулевого количества [Dvonč et al 1966: 299] (напр. *sotvakto*, *zriedkakto*, *málokto* → *мало*).

кто, редко кто, немногие);

– местоимения, образованные с помощью префиксоидов *ktovie-, bohvie-, čertvie-* (разг., экспр.) и *neviem-* (разг.), содержащие в своем значении неопределенность, сомнение, иногда и полную неуверенность, касающуюся предполагаемого предмета речи [Dvoňč et al 1966: 299] (в русском языке им соответствуют неразложимые словосочетания *бог знает кто, черт знает кто*);

г) двусоставное сочетание *ten-ktorý* (книжн.) (в рамках подгруппы «другие неопределенные местоимения»), выражающее до определенной степени ограниченную неопределенность [Dvoňč et al 1966: 301] (*тот, о котором идет речь; соответствующий; тот или другой*).

Итак, основными критериями разграничения неопределенных местоимений с точки зрения их семантики являются признаки *разнообразие, несущественность, степень и неполнота охвата* (небольшое, минимальное, нулевое количество), а с точки зрения субъективной модальности – *намерение, подчеркивание, сомнение*. Нужно, однако, заметить, что в словацкой лингвистике есть и другие интерпретации неопределенных местоимений по признаку выражаемой с их помощью субъективной модальности. Например, один из авторитетных словацких лингвистов Йозеф Мистрик приводит следующие условия для употребления неопределенных местоимений: с компонентом *-si* – «говорящий не может обозначить лицо, вещь или их качества» [Mistrič 1961: 105], с компонентом *nie-, da-, vol'a-* – «говорящий не хочет обозначать предмет или его признак» [Mistrič 1961: 105-106]. Заметим, что академическая грамматика уже приводит модальное значение «умышленное выражение говорящим себя неопределенно» и для местоимений с компонентом *-si*. Данные интерпретации мы упоминаем по той причине, что они являются свидетельством семантической близости и взаимозаменяемости местоимений с компонентами *-si* и *nie-* во многих текстах, на что в свое время обратил внимание ставящий под сомнение заключения Мистрика словацкий русист Ю. Рыбак [Rybák 1962: 236-242]. В речи вместо местоимений *ktosi, čosi, kamsi, kdesi, akosi, ktorísi, akýsi, koľkosi*, приведенных в примерах в «Словаре современного словацкого языка»,

в большинстве своем можно использовать и местоимения с компонентом *nie-(ne-)*¹, даже во фразеологизмах. Сравни: *poslať niekoho kamsi (niekam)* [послать кого-л. куда подальше]; *akosi (nejako) bolo, akosi (nejako) bude* [авось, небось да как-нибудь]. Следует, однако, добавить, что в случае менее частотных² неопределенных местоимений с компонентом *-si* наблюдается меньшая степень неопределенности, что можно проиллюстрировать следующими примерами: *pri ktoromsi stole zaznel potlesk* → *pri niektorom zo stolov* [за одним из столов] *zaznel potlesk*; *nie je už taký silný ako kedysi* → *nie je už taký silný ako niekedy býval* [каким он был когда-то (раньше)]; *vrátil mi knihu, ktorú si kedysi bol požičal* → *vrátil mi knihu, ktorú si niekedy v minulosti* [когда-то в прошлом] *bol požičal*.

Так как в учебной литературе противопоставление русских неопределенных местоимений с частицами *-то* и *-нибудь* рекомендуется соотносить с противопоставлением словацких местоимений с *-nie(ne)* и *-si* [Rybák 1989: 314], то можно предположить, что именно возможная заменяемость местоимений с компонентом *-si* местоимениями с компонентом *nie-(ne)* способствует тому, что, осваивая русский язык, носитель словацкого языка не улавливает тонкие смысловые оттенки значений русских неопределенных местоимений. По собственному опыту можем сказать, что, приступая к переводу примеров использования русских неопределенных местоимений, приведенных в учебниках, большинство студентов-русистов предпочитают использовать словацкие местоимения с приставкой *nie-(ne-)*, где вполне допустимы и местоимения с компонентом *-si*:

В детской комнате **что-то** упало и **кто-то** громко заплакал. → *V detskej izbe čosi (niečo) spadlo a ktosi (niekto) začal nahlas plakať.* (26 студентов из 31: «*niečo*», 24 студента из 31: «*niekto*»)

¹Что нельзя безоговорочно утверждать об использовании местоимений *ktosi, čosi, kamsi, kdesi, akosi, ktorísi, akýsi, koľkosi* вместо местоимений с компонентом *nie-(ne-)*. Ср. Rybák, J. K Významu neurčitých zámen so *-si* a *nie-*. In: *Slovenská reč*, 27, 1962, s. 240.

²Ср. Статистика частотности по частям речи в словацком устном корпусе. URL: https://korpus.sk/attachments/shk_frequencies/s-hovor-4.0-P-lemma-frequency.html.

Кто-то включил видео. → **Nieкто (ktosi)** zapol video. (23 студента из 31: «nieкто»)

Кто-то прошел по коридору. → **Ktosi (nieкто)** prešiel po chodbe. (22 студента из 31: «nieкто»)

Он всегда сначала **что-то** купит, а потом жалеет. → *Vždy si čosi (niečo) kúpi a potom to ľutuje.* (28 студентов из 31: «niečo»)

Обсуждая возможные словацкие эквиваленты русских неопределенных местоимений, студенты-русисты, по нашему опыту, чаще, что естественно, обращают внимание на стилистические оттенки отдельных словацких неопределенных местоимений, например на оттенок разговорности в семантике местоимений с *da-* по сравнению с местоимениями с *nie-* [Mistrík 1961: 105-106] и с *hoci-* по сравнению с местоимениями с *-kol'vek* [Mistrík 1961: 106]. Значит, чтобы в поисках нужного местоимения учащиеся не прибегали к привычным схемам из родного языка, необходимо выработать у них навык видеть в структурах лексических значений неопределенных местоимений с *-то* и *-нибудь* различительные семантические (и модальные) компоненты.

Критерии выбора подходящего местоимения, предлагаемые в словацкой учебной литературе, сопоставимы с вышеприведенными составляющими значений и контекстами употребления русских неопределенных местоимений («значением чередования», т. е. несущественности, значением охвата, полноты явлений, утвердительным контекстом). Словацкий ученый Я. Рыбак не исключает возможность выбора неопределенного местоимения и по его нахождению в составе сравнительного оборота, где, в отличие от русского, в словацком языке более употребительны местоимения с приставкой *nie-(ne-)* [Rybák 1989: 316], часто соотносимые с русскими нерезферентными, неверидиктальными [ср. Падучева 2015] местоимениями с *-нибудь*.

Постановка проблемы. Ведя занятия по данной теме в рамках вузовских курсов для студентов-филологов, мы проанализировали около двадцати используемых практиков по морфологии русского языка, в том числе три словацких, и пришли к выводу, что имеющиеся учебные материалы не всегда удовлетворяют потребностям учащихся более продвинутого уровня вла-

дения русским языком. Дело в том, что имеющиеся учебные материалы традиционно сосредотачивают внимание студентов прежде всего на условиях выбора тех или иных неопределенных местоимений в прототипичных предложениях и на пассивном освоении правил, но в последнее время мы все чаще сталкиваемся с ситуацией, когда студенты спонтанно оспаривают существование единственно правильного решения при выборе неопределенного местоимения и иницируют обсуждение условий возможного употребления и других местоимений, экспериментируя при этом с имплицитным контекстом. Поэтому мы поставили перед собой задачу осознанно и планомерно внедрить в обучение активизирующие приемы и формы работы, которые позволяют обращать больше внимания на текстообразующие возможности отдельных неопределенных местоимений, вместе с тем способствуют формированию у студентов-словаков языковой и коммуникативной компетенций, критического мышления и тем самым вселяют в них уверенность в своих знаниях при общении на русском языке.

Под активизирующими приемами мы понимаем принципы работы со студентами, базирующиеся на теории конструктивизма / социального конструктивизма, отрицающей возможность существования знаний независимо от смысла, полученного из опыта обучения учащегося или сообщества учащихся. При этом важно, чтобы сами учащиеся активно участвовали в собственном процессе обучения, взаимодействуя / общаясь друг с другом и решая возникающие проблемы посредством диалога [Richards & Rodgers 2014: 27].

Первый этап обучения: совместное выведение общих принципов употребления русских неопределенных местоимений. Активно включить студентов можно и в процесс первоначального объяснения критериев выбора одного из нескольких неопределенных местоимений. В условиях дистанционного онлайн-обучения, обусловленного пандемией коронавируса, делать это, безусловно, не только можно, но, в целях повышения концентрации внимания студентов, и нужно. Наиболее продуктивным представляется применение в этом случае

индуктивного подхода, при котором внимание студентов сосредоточено на изучаемой структуре, и они должны сначала сформулировать для себя, а затем вербализовать базовый образец [Schaffer 1989: 396]. Их вниманию предлагаются прототипичные примеры использования неопределенных местоимений, которые они должны сопоставлять и вместе выводить принципы их употребления в речи. Однако такой дискуссией необходимо управлять наводящими вопросами: *каков статус предмета речи? Существует ли предмет речи в реальном мире? Что знает говорящий о предмете речи? Каковы коммуникативные намерения говорящего?* Например: *Кажется, кто-то поднимается по лестнице*¹ [**статус предмета речи:** конкретный человек, существует в реальном мире; реализуя высказывание, говорящий его слышит; **степень определенности** (в отношении «говорящий-предмет речи»): говорящий не располагает полной информацией о нем, реализуя высказывание, он его не видит, поэтому не может точно знать, кто это; **коммуникативное намерение:** утверждение].

Откройте кто-нибудь окно! [**статус предмета речи:** не конкретный человек; **степень определенности** (в отношении «говорящий-предмет речи»): тот или другой, говорящему все равно, кто откроет окно; **коммуникативное намерение:** приказ].

Кто-нибудь знает телефон Тани? [**статус предмета речи:** не конкретный человек; **степень определенности** (в отношении «говорящий-предмет речи»): говорящий не имеет в виду конкретного человека, ему все равно, кто ему ответит; **коммуникативное намерение:** вопрос].

Оказывается, кое-кто слышал наш разговор [**статус предмета речи:** конкретный человек; **степень определенности** (в отношении «говорящий-предмет речи»): то ли говорящий, то ли тот, кто является для него источником информации, знает того, кто слышал разговор; **коммуникативное намерение:** утверждение] и т. д.

Второй этап обучения: выполнение пассивно-конструктивных упражнений. Фиксируя основные правила выбора неопределенных

местоимений, сосредотачиваемся на выработке умения правильно выбирать и использовать неопределенные местоимения в конкретных речевых ситуациях. Вначале возможны пассивно-конструктивные упражнения по уже существующим учебным пособиям с заданиями типа «*Определите, в каких случаях можно употребить и -то, и -нибудь, а в каких – только -нибудь?*», «*Замените -то на -нибудь или -нибудь на -то, где это возможно*», «*Замените выделенные слова местоимениями или наречиями с частицами кое-, -то, -нибудь*» [Бабалова, Кокорина 2011: 158-166]; «... *Определите разницу в значениях частиц -то, -нибудь, кое-*», «*Раскройте скобки, употребляя в нужной форме местоимения и наречия с частицами -то, -нибудь, кое-. Укажите варианты*», «*Раскройте скобки, употребляя местоимения с частицами -то, -нибудь или кое- с предлогами или без предлогов. Укажите варианты*» [Глазунова 2007: 247-250]; «*Вместо точек вставьте морфему -то или -нибудь и объясните ее употребление*», «*Переведите на русский язык. Обратите внимание на правильное употребление морфемы -то и -нибудь в формах неопределенных местоимений*», «*Заполните пропуски подходящими местоимениями и наречиями*» [Головки 2011], которые способствуют интернализации правил. Рекомендуем, однако, сопровождать их эвристической беседой и творческими заданиями на составление связного текста и описание речевой ситуации, решив которые учащиеся будут в состоянии осознать роль изучаемых местоимений как значимых структурно-семантических составляющих текста.

Третий этап обучения: активное конструирование текстов *по обоснованному употреблению тех или иных неопределенных местоимений.* В связи с вышесказанным здесь мы считаем весьма полезным сосредотачиваться прежде всего на творческих заданиях, на активном порождении текста. Например: *Составьте тексты, в которых употребление неопределенных местоимений с кое-, -то, -нибудь контекстуально оправданно. / Составьте диалоги, используя в качестве начальной реплики следующие предложения:*

– *Всех твоих друзей я еще не знаю, но кое кем из них уже удалось познакомиться [знаю имя, но не хочу его называть; возможное продолжение разговора: Угадай с кем!] / с кем-то [не могу вспомнить имя; возможное продолжение разговора: Вон с той де-*

¹ Здесь и в следующих случаях примеры взяты из учебника «Основы системной лингвистики. Морфология» [Соколова 2011].

вушкой... Как ее зовут?]

– Миша говорил с отцом **о каких-то** деньгах [знаю только то, что они обсуждали деньги, подробности мне не известны; возможное продолжение разговора: Ты знал, что у него большие долги?] / **о кое-каких** деньгах [я все слышала, но не хочу и не буду с тобой обсуждать подробности; возможное продолжение диалога: О каких именно? Или это секрет?]

– Вчера я тебя видел в городе, как ты с кем-то познакомился [я не видел его лица, я его только со спины видел, единственное, что могу сказать, что вы пожали друг другу руки, я предположил, что вы познакомились; возможное продолжение диалога: Так что не говори, что ты постоянно сидишь дома и ищешь одиночества!] / познакомился **кое с кем** [я видела его в лицо, возможно, я его даже знаю; возможное продолжение диалога: Не хочешь рассказать подробности?..]

– Об этой картине я уже **кое-что** слышал [возможное продолжение разговора: У нее дурная слава... меня не обманет! ... Моя жена постоянно о ней говорит и настаивает на том, чтобы мы обязательно ее приобрели ...] / **что-то** слышал [возможное продолжение разговора: Мне кажется, кто-то о ней уже говорил, но точно не помню, что]

– Нам необходимо поговорить **о чем-то** [предмет разговора не важен или забыт, важно само действие; возможное продолжение разговора: Но я не помню, о чем. Давай встретимся часа в два и поговорим ...] / поговорить **кое о чем** [имею в виду что-то вполне конкретное, но не хочу это называть; возможное продолжение разговора: Я не хочу обсуждать это на людях / Ты прекрасно знаешь, о чем! Давай встретимся часа в два и поговорим]

– Тебе нужно об этом поговорить с кем-нибудь из (наших общих) знакомых [все равно с кем, с любым человеком; возможное продолжение разговора: Среди них есть тот, кто может помочь тебе советом] / с кем-то из (твоих) знакомых [возможное продолжение разговора: Я не знаю твоих знакомых, но уверена, среди них найдется тот, с кем ты могла бы обсудить этот вопрос]

– Ты с кем-нибудь сегодня встречаешься? [все равно с кем, например с любым из твоих знакомых; возможное продолжение разговора: Или так и будешь целый день сидеть дома?] / с кем-то сегодня встречаешься! [имею

в виду вполне определенное лицо, не хочу называть его/ее по имени; возможное продолжение разговора: А как ты понял?]

– Глаза его **кого-то** искали [не знаем, кого; возможное продолжение разговора: Интересно, кого он высматривает в толпе] / искали **кого-нибудь** [кого угодно, например все ополчились против него, и он искал кого-нибудь, кто бы поддержал его; возможное продолжение разговора: Искали того, кто бы встал на его сторону]

– Ученики попросили **какую-нибудь** книгу [любую книгу, предположим, им скучно и хочется почитать что-нибудь; возможное продолжение предложения: из списка, который им дали на лето] / **какую-то** книгу [конкретную книгу, у них нет возможности выбирать, вполне вероятно, тот, у кого они ее попросили, не понял, о какой именно книге идет речь; возможное продолжение диалога: Автора и название не знают, помнят только, что у нее была красная обложка]

– Ключи лежат **где-то** в сумке [важно, что в сумке, а не в другом месте, а вот где именно в сумке, неважно; возможное продолжение разговора: Я точно помню, что положила их в сумку] / **где-нибудь** в сумке [в любом отделении сумки; возможное продолжение разговора: Посмотри в переднем кармашке сумки]

Именно конструируя сложные тексты, студенты осваивают правила употребления тех или иных местоимений.

Заключение.

Неопределенные местоимения представляют для словаков-русистов трудный случай русской грамматики. Хотя в словацком языке существует разветвленная система неопределенных местоимений, различающихся дополнительными оттенками в значениях, носители словацкого языка все же испытывают сложности, осваивая правила употребления русских неопределенных местоимений. Можно предположить, что это связано с тем, что, во-первых, словацкие студенты привыкли, используя неопределенные местоимения в родном языке, обращать внимание прежде всего на их стилистические оттенки, и, во-вторых, с тем, что возможную заменяемость словацких местоимений с компонентом *-si* на местоимения с компонентом *nie(-ne)*, которые в словацкой учебной литературе даются как

параллели русским неопределенным местоимениям с частицами *-то* и *-нибудь*, они переносят на русский язык. Принимая это во внимание, кажется естественным, что учащиеся-словаки пытаются экспериментировать с данной заменяемостью, осваивая и местоименную систему русского языка. На практике это часто сводится к поиску подходящего контекста для употребления разных местоимений. Предлагаемый трехэтапный подход: 1) совместное выведение общих принципов употребления русских неопределенных местоимений; 2) выполнение пассивно-конструктивных упражнений, способствующих интернализации правил употребления неопределенных местоимений; 3) активное конструирование текстов с обосно-

ванным употреблением тех или иных неопределенных местоимений – учитывает эту возникшую потребность и рефлексивует ее. В дальнейшей своей работе мы планируем более широкую разработку данной концепции и системное внедрение в обучение морфологии русского языка активизирующих приемов и форм работы, которые позволяют обращать больше внимания на текстообразующие потенциалы отдельных лексико-грамматических категорий и будут способствовать развитию у студентов-словаков языковой и коммуникативной компетенций, критического мышления и тем самым вселять в них уверенность в своих знаниях при общении на русском языке.

Литература

- Бабалова, Л. Л. Практикум по русской грамматике : в 2 ч. Ч. 2. Синтаксис простого и сложного предложения / Л. Л. Бабалова, С. И. Кокорина. – М. : Русский язык. Курсы, 2011. – 352 с.
- Борисова, Е. Г. Лингвистические основы РКИ: педагогическая грамматика русского языка / Е. Г. Борисова, А. Н. Латышева. – М. : Флинта, 2019. – 209 с.
- Валгина, Н. С. Современный русский язык : учебник / Н. С. Валгина, Д. Э. Розенталь, М. И. Фомина. – М. : Логос, 2002. – 528 с.
- Ващенко, Д. Ю. Система неопределенных местоимений в словацком языке / Д. Ю. Ващенко. – М. : Институт славяноведения РАН, 2016. – 223 с.
- Величко, А. В. Книга о грамматике. Русский язык как иностранный / А. В. Величко, Л. В. Красильникова, Е. А. Кузьмина [и др.]. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2009. – 648 с.
- Виноградов, В. В. Русский язык (Грамматическое учение о слове) / В. В. Виноградов. – М. : Русский язык, 2001. – 719 с.
- Гвоздев, А. Н. Современный русский литературный язык. Часть 1. Фонетика и морфология. Теоретический курс / А. Н. Гвоздев. – М. : Либроком, 2015. – 472 с.
- Глазунова, О. И. Грамматика русского языка в упражнениях и комментариях: Морфология / О. И. Глазунова. – СПб. : Златоуст, 2007. – 424 с.
- Глазунова, О. И. Давайте говорить по-русски : учебник по русскому языку / О. И. Глазунова. – М. : Русский язык, 2003. – 336 с.
- Головко, О. В. Вперед! Пособие по русской разговорной речи / О. В. Головко. – М. : Русский язык. Курсы, 2011. – 184 с.
- Грушевская, Л. Ю. Живая грамматика русского языка (для говорящих на английском языке). Часть I. Начальный и средний (I) этап / Л. Ю. Грушевская, Н. Б. Битехтина, Ю. В. Шеина. – М. : КРЕФ-Р, 2019. – 204 с.
- Егорова, А. Ф. Трудные случаи русской грамматики : сборник упражнений по русскому языку как иностранному / А. Ф. Егорова. – СПб. : Златоуст, 2008. – 100 с.
- Лебедева, М. Н. Вопросы русской грамматики: от смысла к форме. Характерные трудности / М. Н. Лебедева. – М. : Русский язык. Курсы, 2015. – 176 с.
- Падучева, Е. Снятая утвердительность и неверидиктальность (на примере русских местоимений отрицательной полярности) / Е. Падучева // Russian Linguistics. – 2015. – № 2 (39). – С. 129-162.
- Панов, М. В. Труды по общему языкознанию и русскому языку : в 2-х т. Т. 1 / М. В. Панов. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 568 с.
- Пешковский, А. М. Русский синтаксис в научном освещении / А. М. Пешковский. – М. : Языки славянской культуры, 2001. – 545 с.
- Пулькина, И. М. Русский язык. Практическая грамматика с упражнениями : учебник (для говорящих на английском языке) / И. М. Пулькина. – М. : Русский язык, 2000. – 592 с.
- Рахманова, Л. В. Современный русский язык: Лексика. Фразеология. Морфология / Л. В. Рахманова, В. Н. Суздальцева. – М. : Аспект Пресс, 2011. – 464 с.
- Русская грамматика : научные труды : в 2 т. Т. 1 / ред. Е. А. Брызгунова, К. В. Габучан. – М. : Институт русского языка имени В. В. Виноградова, 2005.

- Фортунатов, Ф. Ф. Сравнительное языковедение / Ф. Ф. Фортунатов. – М. : Издательство «Юрайт», 2019. – 220 с.
- Шахматов, А. А. Синтаксис русского языка / А. А. Шахматов. – М. : Флинта, 2015. – 714 с.
- Щерба, Л. В. Избранные работы по русскому языку / Л. В. Щерба. – М. : Флинта, 2017. – 350 с.
- Янко-Триницкая, Н. А. Русская морфология / Н. А. Янко-Триницкая. – М. : Русский язык, 1989. – 236 с.
- Anisimova, D. O kontextovej lexikalizácii neurčitých zámen v slovenčine / D. Anisimova // Jazykovedný časopis. – 2006. – No. 1. – S. 33-43.
- Bajžíková, E. Zámená / E. Bajžíková // Bajžíková E., Oravec J., Furdík J. Súčasný slovenský spisovný jazyk. Morfológia. – Bratislava : SPN, 1984, – S. 109-124.
- Baláž, G. Cvičebnica z pravopisu a morfológie ruského jazyka / G. Baláž, M. Čabala, S. Medlenova. – Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, 1980. – 162 s.
- Dvonč, L. Morfológia slovenského jazyka / L. Dvonč, G. Horák, F. Miko, J. Mistrík, J. Oravec, J. Ružička, M. Urbančok. – Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1966. – 896 s.
- Gallo, J. Vyjadrovanie kategórie neurčitosti v ruštine a slovenčine / J. Gallo. – Nitra : UKF, 2008. – 186 s.
- Guzi, L. Morfológia ruského jazyka / L. Guzi. – Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2012. – 283 s.
- Lifanov, K. Základné neurčité zámená vo vývine spisovnej slovenčiny / K. Lifanov // Slovenská reč. – 2007. – ročník 72, číslo 1. – S. 3-20.
- Mistrík, J. Praktická slovenská štylistika / J. Mistrík. – Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1961. – 198 s.
- Richards, J. C. Approaches and Methods in Language Teaching. Third Edition / J. C. Richards, T. S. Rodgers. – Cambridge : Cambridge University Press, 2014. – 410 p.
- Rybák, J. K Významu neurčitých zámen so -si a nie- / J. Rybák // Slovenská reč. – 1962. – No. 27. – S. 236-242.
- Rybák, J. Местоимения / J. Rybák // Baláž G., Benediková L., Čabala M., Mikluš M., Miloslavskij I., Rybák J. Современный русский язык в сопоставлении со словацким. Морфология. Súčasná ruština v porovnaní so slovenčinou. Morfológia. – Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1989. – S. 307-326.
- Shaffer, C. A Comparison of Inductive and Deductive Approaches to Teaching Foreign Languages / C. Shaffer // The Modern Language Journal. – 1989. – No. 4. (Vol. 73). – P. 395-403.
- Sokolová, J. Основы системной лингвистики. Морфология [Základy systémovej lingvistiky. Morfológia] / J. Sokolová, M. Hrčková. – Nitra : Garmond, 2011. – 344 s.

References

- Anisimova, D. (2006). O kontextovej lexikalizácii neurčitých zámen v slovenčine. In *Jazykovedný časopis*. No. 1, pp. 33-43.
- Babalova, L. L., Kokorina, S. I. (2011). *Praktikum po ruskoj grammatike: v 2 ch. Ch. 2. Sintaksis prostogo i slozhnogo predlozheniya* [Russian Grammar: A Practical Manual, in 2 books. Part 2. Syntax of Simple and Compound Sentences]. Moscow, Russkii yazyk. Kursy. 352 p.
- Bajžíková, E. (1984). Zámená. In Oravec, J., Bajžíková, E., Furdík, J. *Súčasný slovenský spisovný jazyk. Morfológia*. Bratislava, SPN, pp. 109-124.
- Baláž, G., Čabala, M., Medlenova, S. (1980). *Cvičebnica z pravopisu a morfológie ruského jazyka*. Bratislava, Univerzita Komenského v Bratislave. 162 p.
- Borisova, E. G., Latysheva, A. N. (2019). *Lingvisticheskie osnovy RKI: pedagogicheskaya grammatika russkogo yazyka* [The Linguistic Basis of the RFL (Russian as a Foreign Language) (the Russian Language Pedagogical Grammar)]. Moscow, Flinta. 209 p.
- Bryzgunova E. A., Gabuchan K. V. (Eds.). (2005). *Russkaya grammatika: nauchnye trudy: v 2 t.* [Russian Grammar: Scientific Works, in 2 vols.]. Vol. 1. Moscow, Institut russkogo yazyka imeni V. V. Vinogradova.
- Dvonč, L., Horák, G., Miko, F. Mistrík, J., Oravec, J., Ružička, J., Urbančok, M. (1966). *Morfológia slovenského jazyka*. Bratislava, Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied. 896 p.
- Egorova, A. F. (2008). *Trudnye sluchai russkoj grammatiki: sbornik uprazhnenii po russkomu yazyku kak inostrannomu* [Difficult cases of Russian Grammar: a Collection of Exercises on Russian as a Foreign Language]. Saint Petersburg, Zlatoust. 100 p.
- Fortunatov, F. F. (2019). *Sravnitel'noe yazykovedenie* [Comparative Linguistics]. Moscow, Izdatel'stvo «Yurait». 220 p.
- Gallo, J. (2008). *Vyjadrovanie kategórie neurčitosti v ruštine a slovenčine*. Nitra, UKF. 186 p.
- Glazunova, O. I. (2003). *Davaite govorit' po-russki* [Let's Speak Russian]. Moscow, Russkii yazyk. 336 p.
- Glazunova, O. I. (2007). *Grammatika russkogo yazyka v uprazhneniyakh i kommentariyakh: Morfologiya* [Russian Grammar in Exercises and Comments: Morphology]. Saint Petersburg, Zlatoust. 424 p.
- Golovko, O. V. (2011). *Vpered! Posobie po ruskoj razgovornoj rechi* [Forward! Colloquial Russian: Textbook]. Moscow, Russkii yazyk. Kursy. 184 p.
- Grushevskaya, L. Yu., Bitekhtina, N. B., Sheina, Yu. V. (2019). *Zhivaya grammatika russkogo yazyka. Chast' I. Nachal'nyi i srednii (I) etap* [A Living Russian Grammar Part I. Beginners to Intermediate]. Moscow, CREF-R. 204 p.

- Guzi, L. (2012). *Morfológia ruského jazyka*. Prešov, Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove. 283 p.
- Gvozdev, A. N. (2015). *Sovremennyyi russkii literaturnyyi yazyk. Chast' 1. Fonetika i morfologiya. Teoreticheskii kurs* [Modern Russian Literary Language. Phonetics and Morphology. Theoretical Course]. Moscow, Librokom. 472 p.
- Lebedeva, M. N. (2015). *Voprosy russkoi grammatiki: ot smysla k forme. Kharakternye trudnosti* [Questions of Russian Grammar: from Meaning to Form. Specific Difficulties]. Moscow, Russkii yazyk. Kursy. 176 p.
- Lifanov, K. (2007). Základné neurčité zámená vo vývine spisovnej slovenčiny. In *Slovenská reč*. No. 72(1), pp. 3-20.
- Mistrík, J. (1961). *Praktická slovenská štylistika*. Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo. 198 p.
- Paducheva, E. (2015). Snyataya utverditel'nost' i neveridiktal'nost' (na primere russkikh mestoimenii ot-ritsatel'noi polyarnosti) [Suspended Assertion and Nonveridicality: the Case of Russian Negative Polarity Items]. In *Russian Linguistics*. No. 39(2), pp. 129-162.
- Panov, M. V. (2004). *Trudy po obshchemu yazykoznaniiu i russkomu yazyku : v 2-kh t.* [Studies in General Linguistics and Russian Language, in 2 vols.]. Vol. 1. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury. 568 p.
- Peshkovsky, A. M. (2001). *Russkii sintaksis v nauchnom osveshchenii* [Russian Syntax in Scientific Coverage]. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury. 545 p.
- Pul'kina, I. M. (2000). *Russkii yazyk. Prakticheskaya grammatika s uprazhneniyami* [Russian: A Practical Grammar with Exercises]. Moscow, Russkii yazyk. 592 p.
- Rakhmanova, L. V., Suzdal'tseva V. N. (2011). *Sovremennyyi russkii yazyk: Leksika. Frazeologiya. Morfologiya* [Modern Russian Language: Lexicology. Phraseology. Morphology]. Moscow, Aspekt Press. 464 p.
- Richards, J. C., Rodgers, T. S. (2014). *Approaches and Methods in Language Teaching. Third Edition*. Cambridge, Cambridge University Press. 410 p.
- Rybák, J. (1962). K Významu neurčitých zámen so -si a nie-. In *Slovenská reč*. No. 27, pp. 236-242.
- Rybák, J. (1989). Mestoimeniya. In Baláž, G., Benediková, L., Čabala, M., Mikluš, M., Miloslavskij, I., Rybák, J. *Zámená. Súčasná ruština v porovnaní so slovenčinou. Morfológia*. Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo, pp. 307-326.
- Shaffer, C. (1989). A Comparison of Inductive and Deductive Approaches to Teaching Foreign Languages. In *The Modern Language Journal*. No. 73(4), pp. 395-403.
- Shakhmatov, A. A. (2015). *Sintaksis russkogo yazyka* [Russian Syntax]. Moscow, Flinta. 714 p.
- Shcherba, L. V. (2017). *Izbrannye raboty po russkomu yazyku* [Selected Works on the Russian Language]. Moscow, Flinta. 350 p.
- Sokolová, J., Hřčková, M. (2011). *Základy systémovej lingvistiky. Morfológia*. Nitra, Garmond. 344 p.
- Valgina, N. S., Rozental', D. E., Fomina, M. I. (2002). *Sovremennyyi russkii yazyk* [Modern Russian Language]. Moscow, Logos. 528 p.
- Vashchenko, D. Yu. (2016). *Sistema neopredelennykh mestoimenii v slovackom yazyke* [The System of Indefinite Pronouns in the Slovak Language]. Moscow, Institut slavyanovedeniya RAN. 223 p.
- Velichko, A. V., Krasil'nikova, L. V., Kuz'mina, E. A., et al. (2009). *Kniga o grammatike. Russkii yazyk kak inostrannyi* [A Book about Grammar. Russian as a Foreign Language]. Moscow, Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta. 648 p.
- Vinogradov, V. V. (2001). *Russkii yazyk (Grammaticheskoe uchenie o slove)* [The Russian Language: Grammatical Studies on the Word]. Moscow, Russkii yazyk. 719 p.
- Yanko-Trinit'skaya, N. A. (1989). *Russkaya morfologiya* [Russian Morphology]. Moscow, Russkii yazyk. 236 p.

Данные об авторах

Цингерова Нина – PhD, кандидат филологических наук, доцент кафедры русистики и восточноевропейских исследований философского факультета, Университет им. Коменского в Братиславе (Братислава, Словацкая Республика).

Адрес: 81102, Словацкая Республика, Братислава, ул. Гондова, 2.

E-mail: nina.cingerova@uniba.sk.

Вазанова Марина – кандидат педагогических наук, доцент кафедры романских и славянских языков факультета прикладных языков, Экономический университет в Братиславе (Братислава, Словацкая Республика).

Адрес: 85235, Словацкая Республика, Братислава, ул. Дольноземска, 1.

E-mail: vazanovamg@gmail.com.

Authors' information

Cingerova Nina – PhD, Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Russian and East European Studies, Comenius University in Bratislava (Bratislava, Slovak Republic).

Vazanova Marina – Candidate of Pedagogy, Associate Professor of Department of Romance and Slavic Languages, University of Economics in Bratislava (Bratislava, Slovak Republic).

ОБЗОРЫ. РЕЦЕНЗИИ



УДК 821.161.1-1. ББК Ш33(2Рос=Рус)-45.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 10.01.01

ИТОГИ МЕЖДУНАРОДНЫХ НАУЧНО-ПОЭТИЧЕСКИХ ЧТЕНИЙ ПАМЯТИ С. И. КОРМИЛОВА (5 июня 2021 г.)

Федотов О. И.

Московский педагогический государственный университет (Москва, Россия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9059-568X>

Шелемова А. О.

Независимый исследователь (Москва, Россия)

А н н о т а ц и я . В обзоре представлены итоги Международных научно-поэтических чтений, посвященных памяти С. И. Кормилова. Чтения состоялись в Мюнхенском университете им. Людвиг и Максимилиана 5 июня 2021 г. и были приурочены к 70-летию ученого. В работе Чтений приняли участие филологи и поэты девяти стран. Темы научных сообщений были связаны с кругом исследовательских интересов С. И. Кормилова, друзья и ученики профессора поделились воспоминаниями о нем, поэты читали посвященные ему стихи. В ходе Чтений состоялись презентации сборника «Венок памяти Сергею Кормилкову» (М.: Флинта, 2022), а также мемориальных проектов, направленных на увековечение памяти о выдающемся ученом и популяризацию его наследия.

К л ю ч е в ы е с л о в а : научно-поэтические чтения; русская литература; теория стиха; поэтический перевод; поэтические тексты.

Д л я ц и т и р о в а н и я : Федотов, О. И. Итоги Международных научно-поэтических чтений памяти С. И. Кормилова (5 июня 2021 г.) / О. И. Федотов, А. О. Шелемова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2022. – Т. 27, № 1. – С. 261-268.

RESULTS OF THE INTERNATIONAL SCIENTIFIC AND POETIC READINGS IN MEMORY OF S. I. KORMILOV (June 5, 2021)

Oleg I. Fedotov

Moscow Pedagogical State University (Moscow, Russia)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9059-568X>

Antonina O. Shelemova

Independent researcher (Moscow, Russia)

A b s t r a c t . The review presents the results of the International scientific and poetic readings dedicated to the memory of S. I. Kormilov. The readings were held at the Ludwig-Maximilian University of Munich on June 5, 2021 and were dedicated to the 70th anniversary of the scholar. Philologists and poets from nine countries took part in the Readings. The topics of scientific reports were related to the range of research interests of Kormilov. The friends and students of the professor shared their memories of him, and the poets read poems dedicated to him. During the Readings, a presentation of the collection "Memorial Wreath to Sergey Kormilov" (M.: Flinta, 2022) took place, as well as a presentation of the memorial projects aimed at perpetuating the memory of the outstanding scholar and popularizing his heritage.

К е y w o r d s : scientific and poetic readings; Russian literature; poetic theory; poetic translation; poetic texts.

For citation: Fedotov, O. I., Shelemova, A. O. (2022). Results of the International Scientific and Poetic Readings in Memory of S. I. Kormilov (June 5, 2021). In *Philological Class*. Vol. 27. No. 1, pp. 261-268.



Выдающийся русский филолог Сергей Иванович Кормилов ушел из жизни 20 мая 2020 г. Конференция, посвященная его памяти, состоялась накануне 70-летнего юбилея ученого 5 июня 2021 г. на базе Мюнхенского университета Людвига-Максимилиана и была организована по инициативе учеников и коллег ученого. С. И. Кормилов, доктор филологических наук, профессор кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова, теоретик и историк русской литературы, стиховед, краевед, уникальный знаток литературного быта, автор свыше 600 резонансных публикаций, отличался феноменальной широтой своих научных интересов, вследствие чего и конференция, посвященная его научному творчеству и личности, привлекла к себе внимание исследователей разнообразных филологических проблем, представителей научных сообществ девяти стран: России, Армении, Беларуси, Казахстана, Узбекистана, Польши, Германии, Китая и Канады. Чтения состояли из двух органически связанных частей: научной конференции, составленной из шести тематических секций, и мемориальной части, озаглавленной «Воспоминания. Фото. Стихи». Между ними состоялись две презентации: сборника памяти С. И. Кормилова и мемориальных проектов. В завершение участники получили

возможность высказаться о своих впечатлениях перед «открытым микрофоном».

С приветственным словом к собравшимся обратился профессор *Риккардо Николози*, руководитель Института славянской филологии факультета языкознания и литературоведения Мюнхенского университета им. Людвига и Максимилиана. Он отметил давние культурные связи между Мюнхеном и русской культурой, предложил вспомнить такие имена, как Ф. Тютчев и Ф. Степун, по два десятилетия каждый прожившие в столице Баварии, или Василий Кандинский, который, приехав в Мюнхен в 30-летнем возрасте, учился и преподавал здесь. Профессор Р. Николози пожелал участникам конференции успешной работы, плодотворных дискуссий и теплого общения.

Секция 1. Научное наследие С. И. Кормилова

Заседание первой секции открыл Ю. Б. Орлицкий (Москва, РГГУ) с характеристикой «Кормиловского подхода к строгому описанию свободного стиха». Им была проанализирована эффективность предложенных еще в студенческих работах, а затем доработанных в монографии о маргинальных системах стихосложения и докторской диссертации понятий коэффициентов тонической и силлабической свободы (КТС и КСС); показано, как эффективно они работают на материале разного рода переходных форм, которые в основном

исследовал Кормилов; предпринята попытка экстраполировать введенные им в научный оборот коэффициенты на поздний, действительно свободный стих, где они тоже выглядят достаточно работоспособными.

Следом был оглашен доклад PhD И. С. Кукуя из Мюнхена на тему «Футиристический человек: Василиск Гнедов в прочтении С. И. Кормилова», в котором отмечен незаурядный вклад ученого в изучение творчества одного из самых ярких представителей отечественного эгофутуризма. Кормилов дважды обращался к этому поэту: как автор статьи библиографического словаря «Русская литература XX века: прозаики, поэты, драматурги» (2005), а также статьи «Позднее творчество футуристического человека» (2006), которая, по мнению докладчика, по праву может считаться первопроходческой. В ряде примеров отмечается исключительная филологическая интуиция и чуткость С. И. Кормилова, разглядевшего за псевдотрадиционностью поздней лирики Гнедова продолжение футуристического эксперимента и наметившего основные направления его изучения.

Особый интерес у присутствующих вызвал доклад, прочитанный профессором кафедры, которой С. И. Кормилов посвятил фактически всю свою сознательную жизнь, М. В. Михайловой. Она представила совместно написанную ею и Кормиловым статью «Военный журналист и литературовед Василий Николаевич Хабин (1921– ?)». Статья предназначалась для выходящего в МГУ продолжающегося издания, посвященного сотрудникам университета – участникам Великой Отечественной войны. Хабин работал на кафедре советской литературы в течение 20 лет, потом переехал в Германию, где и завершил свой жизненный путь (год смерти установить не удалось). Роли соавторов распределились следующим образом: М. В. Михайлова написала о воспоминаниях Хабина, найденных ею на страницах одной польской газеты, сделала перевод с польского и обобщила наблюдения военного корреспондента, а также выявила польские издания, в которых печатался Хабин. Кормилов же подробно проанализировал его основные труды. Внимательно прочитав его

книгу о советском романе и раздел о М. А. Шолохове в «Очерках истории русской литературы XX века» (Вып. 1. М., 1995), Кормилов со свойственной ему дотошной объективностью показал, что даже в то время, несмотря на некоторое упрощенчество и определенного рода идеологические издержки, ученому удалось сделать ценные наблюдения, касающиеся романного повествования в «Тихом Доне» и музыкальности этого шолоховского произведения. А применительно к прозе 20-х годов особенно ценным он признал параллели между литературой и живописью. Кроме того, Кормилову удалось обнаружить в воспоминаниях Наталии Сац письмо уже маститого литературоведа Хабина, который вспоминал о своих детских впечатлениях от посещения музыкальных представлений в ее театре.

С большим воодушевлением был воспринят рассказ доктора филологических наук, профессора Ереванского государственного университета и почетного профессора Российского нового университета М. Д. Амирханяна о своей 37-летней дружбе с С. И. Кормиловым, который с 1983 г. по 2019 г. был непременно участником проходивших в Ереване Брюсовских чтений, а затем и инициированных докладчиком семинаров по изучению русской классики в Армении. Доклад так и назывался «С. И. Кормилов и Армения». Получив горестную весть о кончине своего единомышленника, Михаил Давидович в течение месяца собрал и издал сборник кормиловских докладов и статей, которыми ученый щедро делился со своими армянскими коллегами и почитателями.

Далее выступила Г. А. Аманова (Ташкент), защитившая под научным руководством Сергея Ивановича докторскую диссертацию, с размышлениями о «Вкладе С. И. Кормилова в восточную филологию». Действительно, в последние годы ученый весьма успешно занимался восточной тематикой, написав целую серию статей, посвященных теоретическим вопросам восточной филологии, в частности корейскому стихосложению и переводам из корейской классической поэзии. Значительное внимание при этом им было уделено переводам особенно любимой им Анны Ахматовой из китайской и корейской поэзии. В 2014 г. эти

материалы вошли в монографию «Стих русских переводов из корейской поэзии (1950–1980-е годы)», написанную Кормиловым в соавторстве со своей ученицей.

Секция 2. Теоретические аспекты литературного процесса была представлена двумя выступающими.

Профессор *Е. А. Ермолин* из Ярославля в своем докладе «Современная поэзия: дрейф от письменного текста к устной речи» обратился к весьма актуальной теоретической проблеме – соотношению письменного и устного дискурса в текущем литературном процессе. Растущая значимость поэтического высказывания в устном исполнении, по его мнению, отражает движение литературы в общем потоке актуального искусства – от завершенной вещи к процессу, от зафиксированного текста к событию общения с художником. Устная форма актуализирует драгоценную ситуацию соучастия и сотворчества.

Доктор филологических наук *У. Ю. Верина* из Беларуси в концептуальном сообщении «О теоретической истории литературы XX в. в трудах С. И. Кормилова» поделилась весьма нетривиальными размышлениями о концепции русской литературы XX века, которую С. И. Кормилов последовательно и целенаправленно разрабатывал на протяжении многих лет. Его работы развивали теоретическую историю литературы, т. е. не историю персоналий или художественных направлений, а тенденции, связанные с движением форм стиха и прозы, жанровой динамикой, с включением различных национальных традиций русскоязычной литературы, литературной критики, детской и массовой литературы. Выделив несколько основных областей науки о литературе, к которым Сергей Иванович проявлял особое внимание, исследовательница показала, что его учебное пособие «История русской литературы XX века (20–90-е годы): основные тенденции», увидевшее свет в 2020 г., является своего рода проектом многих будущих научных работ и учебных курсов.

Секция 3. Герои исследований С. И. Кормилова

Стихovedческий доклад *Е. А. Пастернак* (Институт мировой культуры МГУ) был посвящен классификации и анализу неточных рифм Державина. Несмотря на

устойчивую репутацию приверженца весьма свободной манеры рифмования, Державин, как показывает статистика, не так уж часто вводит неточные рифмы в свои стихотворения. При этом он любит использовать стереотипные приемы для создания характерных для его стихопоэтики нарочито неточных рифм: например, добавляет в заударную часть одного из рифмочленов «лишние» звуки или сочетает в них разные сонорные согласные. Многие новации были придуманы поэтом еще в молодости, но и в более позднем творчестве Державин охотно прибегал к ним.

Во вводной части исследования профессора Уральского федерального университета *О. В. Зырянова* «Прецедентный текст М. Ю. Лермонтова “Выхожу один я на дорогу...” в поэтическом сознании Бориса Рыжого» на широком стихотворном материале прослеживаются два варианта «мучительной» («И еще над нами волен Лермонтов – мучитель наш...» *О. Мандельштам*) связи русских поэтов с лермонтовским текстом. Во-первых, это установка на подражание, или стилизацию, и, как результат, стереотипное воспроизведение исходного текста-образца; во-вторых, страсти поэтов-последователей к пародическому «остранению» канонического текста-прецедента и иронической игре с ним. Именно вторую линию продолжает в своем творчестве Борис Рыжий. В его поэтическом наследии выделяется целый корпус из девятнадцати стихотворений, написанных 5-стопным хореем, так или иначе связанных с лермонтовским прецедентным текстом. В качестве референтных параметров сравнения выбраны семантика глаголов пути, система дорожно-медитативных мотивов, моральная тематика, использование исходной метрико-ритмической модели. В результате анализа сделан убедительный вывод о том, что поэт-последователь осуществляет «перечитывание первого поэта», «творческое исправление» (*Х. Блум*) имеющегося текста-прецедента, опосредованное к тому же дополнительным влиянием *С. Есенина*, *С. Гандлевского* и других поэтов позднесоветского времени. При этом в своей поэзии *Б. Рыжий* артистически использует обе «семантические окраски» (термин *М. Л. Гаспарова*) 5-стопного хореев – философско-медитативную и бал-

ладно-песенную.

В докладе профессора *И. А. Едошиной* (Кострома) «Петр Перцов как издатель Василия Розанова» вскрываются причины, по которым известный литературный критик и публицист Серебряного века принимает решение издавать статьи своего друга В. В. Розанова отдельными сборниками. Исследуются особенности работы с каждым сборником, их состав, специфика перцовской редакции, вызывавшей скрытые (постепенно все более критичные) отклики в авторских предисловиях. Объясняются причины охлаждения к этой работе со стороны Перцова. Отмечается значимость ее и для Розанова, который в дальнейшем (в течение всей творческой жизни) будет сам собирать свои статьи именно в сборники.

В докладе *О. М. Кириллиной* (Москва) «Маяковский и Платонов – рыцари революции» представлены драматические перипетии в жизни и творчестве обоих писателей, которые со страстью мучеников и беззаветных воинов бросились в битву за новый, небывалый мир. Когда революционный запал Маяковского стал стране Советов просто не нужен, ему пришлось испытать участь преданного рыцаря, потерявшего своего господина. Платонову, идеалы которого были еще более утопичны, с появлением новых хозяев жизни «совмещан» и бюрократов довелось констатировать скоропостижную смерть революции и всех связанных с нею надежд. Тем не менее до конца жизни он воспевал военное братство, счастье единения и самопожертвования.

Еще одна участница из Каракалпакии (г. Нукус) *А. А. Аманова* поведала о «Роли С. И. Кормилова в становлении критики в каракалпакской литературе». На личном опыте, будучи аспиранткой Сергея Ивановича, докладчица убедилась в том, как уважительно, бережно и целеустремленно внедрял ученый свои идеи в литературоведение, по сути дела, младописьменного народа. С его помощью она установила, как послужившие предметом ее диссертационного исследования реалистические тенденции (детерминизм, мотивированное повествование) проникали в рассказы каракалпакских писателей под влиянием других, развитых национальных литератур, как причудливо сочетались они с натурали-

стическими чертами (в смысле простых «картинок», «списывания» с действительности) и главным образом с идеологически обусловленной нормативностью. Лишь немногие произведения были полностью или по преимуществу реалистическими и вследствие этого более цельными в своей поэтике и художественно все более совершенными (не просто в силу преимуществ реализма, а в силу выдержанной художественной «логики»). Все это не могло не отразиться на становлении и развитии каракалпакской критики, поскольку многие писатели выступали в обеих ипостасях.

Секция 4. Иосиф Бродский

Творчество Иосифа Бродского освещалось в двух докладах.

О. И. Федотов (Москва, МПГУ) озаглавил свое эссе слегка перефразированной цитатой из позднего стихотворения Бродского «Корнелию Долабелле» (1995): «О том, как мрамор неотвратимо сужает аорту». Отметим характерное пристрастие поэта к вербальным памятникам, в том числе и самому себе, и сосредоточив внимание на анализе его пьесы «Мрамор», докладчик пришел к выводу, что на протяжении всей своей творческой жизни Бродский последовательно создавал свой вариант апулеевых «Метаморфоз» как закономерное превращение живого человека в мраморное изваяние, статую или бюст, имперское по своей природе поглощение пространства временем (вечностью) и в конечном итоге взыскующей творческой мысли – забвением. Поэт осознанно воздвигал себе вербальный горацанский памятник. Ощутив зрелость уже 22-летним молодым человеком, он воспринимал ее гулкое эхо вплоть до предсмертного 55-летия. Каждый раз, преодолевая неумолимое течение времени, ему приходилось сбивать «из букв когорту» очередного стихотворения, чтобы вклиниться ею «в каре веков», и обреченно чувствовать при этом, как «мрамор» неотвратимо «сужает ему аорту».

Не менее интригующе прозвучал заголовок сообщения, представляющего и родную Тверь, и университет г. Ланчжоу, *А. Г. Степанова* – «О генетических связях между “Черной речкой” Д. Быкова и “Полдем в комнате” И. Бродского». Автор подверг детальному анализу структурно-семантические связи между обоими обо-

значенными в заголовке произведениями. Основой сопоставления стали: метр и строфика, грамматическая организация времени, элементы топики, лексические и мотивные переключки. Сравнительный анализ позволил прийти к выводу о генетической зависимости текстов. Это подтверждается знакомством Д. Быкова с книгой стихов И. Бродского «Урания» (Анн Арбор: Ardis Publishers, 1987), в которую входило стихотворение «Полдень в комнате».

Секция 5. Проблемы перевода

Профессор *Сюй Маньлин* (Чунцин) посвятила свое сообщение «Анна Ахматова в переводах на китайский язык» репрезентативности творчества великого русского поэта у себя на родине. Она охарактеризовала исторические и эстетические причины возникновения ощутимой паузы в переводах лирики Ахматовой после первых двух успешных опытов, а также описала три волны последующих переложений ее стихов по-китайски, которые привели к настоящему переводческому буму. Попутно была выявлена и продемонстрирована эволюция переводов ахматовских стихов на китайский язык.

А. А. Галуза и *Е. В. Казарцев* (НИУ ВШЭ, Москва / Санкт-Петербург) в докладе «Ритмика корейского стиха в переводах Анны Ахматовой» рассмотрели переводы средневековой корейской поэзии на русский язык, выполненные Анной Ахматовой в 1950-е гг. Докладчики провели сравнительный анализ ритма переводов и оригиналов, который показал, при помощи каких ритмических стратегий переводы приближаются к звучанию корейского стиха.

Секция 6. Поэзия второй половины XX века

Доклад *С. Д. Абишевой* и *М. Б. Молдагали* (Казахстан, Алма-Ата) «О двух контрастных монохромах в поэзии Д. Самойлова» освещал живо интересовавшую *С. И. Кормилова* проблему использования колористической палитры в поэтическом творчестве. В лирике Д. Самойлова с помощью цветковых образов проецируется взгляд поэта на мир. Цветовые монохроматы – черный и белый, – обладая целым комплексом дополнительных символических обозначений, позволяют конкретизировать этические и эстетические взгляды русского поэта второй половины XX в. Природа, история,

любовь, война, творчество, раздумья о жизни и смерти – в создании всех этих тематических комплексов поэзии Д. Самойлова активное участие принимают контрастные, как в графике, цветообразы.

В сообщении *А. А. Семиной* (Москва, МГУ) «Интонация и диалогизм поэзии Игоря Чиннова» рассматривались специфические особенности лирики замечательного русского поэта, представляющего первую волну эмиграции, с преимущественным акцентом на ее интонационной доминанте и диалогизме. Отмечалось, что поэт виртуозно совмещает смысловую и ритмическую интонации, в результате чего стихотворение уподобляется естественной речи. Сознательную ориентацию поэта на прозаизацию и имитацию обыденных речевых интонаций докладчик соотнесла с практикой русских конкретистов, которых с Чинновым сближает недоверие к искусству и, в частности, к поэтическому языку, дискредитировавшему себя в страшных перипетиях истории XX столетия.

Д. Л. Карпов (Ярославль) познакомил присутствующих с малоизвестным поэтом из Ярославля Львом Сергеевичем Щегловым, членом Союза советских писателей и в то же время поэтом-аутсайдером, которому удалось выпустить несколько небольших сборников в издательстве «Советский писатель». В своем творчестве поэт, живший преимущественно в Москве и Алма-Ате, не однажды вспоминает Ярославль, относит себя к ярославским поэтам. Но в то же время рисует достаточно мрачную картину Ярославля литературного, в котором не ценят поэтов, из которого можно только уехать, не найдя поддержки ни у публики, ни у коллег по перу.

Собственно научную часть конференции завершил доклад профессора из Брянска *В. А. Гаврикова* «Контекстность у Высоцкого». Нельзя не солидаризироваться с его исходным тезисом, согласно которому именно *С. И. Кормилов* по праву может считаться родоначальником научного высоцковедения. Именно он в мае 1983 г. в третьем номере «Русской речи», журнале Института русского языка АН СССР, опубликовал статью «Песни Владимира Высоцкого о войне, дружбе и любви». И впоследствии ученый не раз касался разных вопросов поэтики Высоцкого. Откликнулся Сер-

гей Иванович и на монографии о «поэте с Таганки». В частности, в 2017 году в шестом номере «Вопросов литературы» вышла его рецензия на книгу автора доклада «Циклизация и контекстность в поэзии Владимира Высоцкого». Понятие «контекстности», разумеется, свойственно всем поэтам, но преимущественную спецификацию она приобретает у стихотворцев, которые не только публикуют свои произведения, но и исполняют их публично, в том числе и в музыкальном сопровождении (фольклорная, бардовская, рок-поэзия и т. п.). Докладчик отметил разнообразные модификации контекстов, на которые ориентировался В. Высоцкий: контекст всего его песенно-артистического творчества в целом, контексты определенных его периодов и жанровых форм, контексты, мотивированные зависимостью от той или иной аудитории, конкретной ситуации и др. Идею контекстности с Гавриковым разделял и С. И. Кормилов, указавший на несколько принципиальных отличий песенной циклизации от печатной.

Следующая часть Чтений включала две презентации.

Мемориальный сборник «Венок Сергею Кормилову (1951–2020)» (М.: Флинта, 2021) презентовал его главный редактор и автор вступительной статьи профессор МПГУ О. И. Федотов [Венок Сергею Кормилову]. Не в пример деятелям театра и кинематографа, которые провожают в последний путь своих выдающихся артистов и режиссеров аплодисментами, отметил он, мы вслед Горацию доверяем память о наших почивших коллегам нетленному слову. Общими усилиями друзья и ученики создали незабвенный многогранный портрет ученого-энциклопедиста, строгого и заботливого педагога, вечного труженика, не допускавшего ни одного неточного слова ни в своих, ни в чужих сочинениях.

Сборник вместил в себя библиографию основного корпуса кормиловских публикаций из 627 позиций, составленную О. В. Шапошниковой; семь его последних работ, написанных во время пандемии; раздел, обозначенный как «Венок Памяти (научной прозой и стихами)», в котором сосредоточены статьи, посвященные Сергею Ивановичу, а также несколько стихотворных циклов его коллег по альманаху

«Венок сонетологов и сонетистов»; завершает сборник небольшая подборка избранных фотографий и список соавторов (численностью 42 человека). В заключение презентующий подчеркнул, что данный сборник – не просто дань памяти талантливому филологу, но и имеющая немаловажное научное значение коллективная монография, представляющая собой также и педагогическую ценность, и поблагодарил всех своих соавторов за моральную поддержку и энергичную помощь в сборе и редакторской обработке разнообразных материалов.

Свои инициативы по увековечиванию памяти выдающегося ученого и педагога представила одна из самых преданных учениц Сергея Ивановича О. Г. Ключинская (Москва), основавшая сайт www.kormilov.com. Она справедливо попеняла филологическому факультету МГУ, его декану и родной кафедре С. И. Кормилова, которые отказались участвовать в мемориальной деятельности. Благодаря О. Г. Ключинской имя профессора было присвоено астероиду, уникальному сорту пиона, выведенному на биологическом факультете МГУ, и официально выделена площадка для сквера недалеко от места его проживания, где кусты именных цветов будут высажены в окружении четырех скамеек и обозначены мемориальной табличкой. Но гораздо важнее, конечно, сверх этих внешних знаков почитания, наша готовность сохранить научное наследие Кормилова, содействуя пополнению персонального сайта ученого.

Во второй части конференции выступили друзья, ученики и коллеги Кормилова. Первым слово взял его однокурсник, а ныне профессор Ягеллонского университета в Кракове В. Г. Щукин, озаглавивший свое выступление в высшей степени оригинально: «Сергей Иванович Кормилов без бороды (начало 1970-х гг.)». Он рассказал об их общей студенческой юности, о том, как некоторое время им довелось учиться еще в старом корпусе на Моховой, и о рано проснувшейся у его однокашника страсти к изучению не только литературы, но и истории родной страны. Затем с фотографиями, видеоклипами и альбомом, подаренным любимому преподавателю на 60-летие, выступили ученицы Кормилова Е. И. Жукова (Москва), а также А. А. Алексан-

дрова (Ярославль). Воспоминаниями о Кормилове и своими стихами, посвященными ему, поделились поэты, проживающие в Германии (*Сергей Бирюков*, г. Галле) и в Канаде (*Алексей Бердников*, г. Квебек). Первый прочитал цикл стихотворений о Санкт-Петербурге, нежно любимом Сергеем Ивановичем, второй – подборку своих опытов в твердых строфических формах: сонет «Древорез» из стихо-романа «Танец пчелы», пантум «Блаженство» и четырех-строфную сонето-балладу с посылкой, посвященную В. Высоцкому.

Заключил поэтическую часть известный московский поэт, исполнительный директор Международного научно-творческого семинара Школа сонета, одним из отцов-основателей которого был С. И. Кормилов, *Леонид Фокин*, посвятивший ему «Венок памяти. Сергей Корми-

лов» с акrostихом и разнообразной структурой составляющих его сонетов. Он предложил, кроме того, присвоить преобразованной им таким образом модификации венков сонетов терминологическое обозначение «кормиловской».

Своеобразным эпилогом Научно-поэтических чтений стали выступления участников у открытого микрофона. Они благодарили организаторов, в особенности ведущего модератора и организатора PhD, юниор-профессора Института славянской филологии Мюнхенского университета им. Людвига и Максимилиана *С. Н. Ефимову*, которая, в свою очередь, высказалась за регулярное проведение Кормиловских чтений впредь и за дальнейшую популяризацию научного наследия замечательного ученого.

Литература

Венок памяти Сергею Кормилову / сост. и отв. ред. О. И. Федотов. – М. : Флинта, 2022.

Кормилов, С. И. Встречи с русской литературой в Армении / С. И. Кормилов ; под ред. М. Д. Амирян. – Ереван : Изд-во «Копи принт», 2020.

References

Fedotov, O. I. (Ed.). (2022). *Venok pamyati Sergeyu Kormilovu* [Memorial Wreath to Sergei Kormilov]. Moscow, Flinta.

Kormilov, S. I. (2020). *Vstrechi s russkoi literaturoi v Armenii* [Encounters with Russian Literature in Armenia] / ed. by M. D. Amirhanyana. Erevan, Izdatel'stvo «Kopi print».

Данные об авторах

Федотов Олег Иванович – доктор филологических наук, профессор кафедры русской классической литературы, Московский педагогический государственный университет; член-корреспондент Международной академии наук педагогического образования; Почетный работник высшего профессионального образования; Председатель Международного научно-творческого семинара Школа сонета (Москва, Россия).

Адрес: 119435, Россия, Москва, ул. Малая Пироговская, 1/1.

E-mail: o_fedotov@list.ru.

Шелемова Антонина Олеговна – доктор филологических наук, профессор, независимый исследователь (Москва, Россия).

E-mail: a.shelemova@rambler.ru.

Authors' information

Fedotov Oleg Ivanovich – Doctor of Philology, Professor of Department of Russian Classical Literature, Moscow State Pedagogical University; Corresponding Member of the International Academy of Sciences of Pedagogical Education; Honorary Worker of Higher Professional Education; Chairman of the International Scientific and Creative Seminar Sonnet School (Moscow, Russia).

Shelemova Antonina Olegovna – Doctor of Philology, Professor, Independent Researcher (Moscow, Russia).

Дата поступления: 10.09.2021; дата публикации: 30.03.2022

Date of receipt: 10.09.2021; date of publication: 30.03.2021

Научный журнал

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС

Том 27. 2022. № 1

Цена свободная



Редактор О. А. Адясова
Верстка О. А. Адясовой

Дата подписания в печать 26.03.2022. Дата выхода в свет 30.03.2022. Формат 70×100/16.
Бумага для множительных аппаратов. Печать на ризографе. Гарнитура Alegreya.
Усл. печ. л. 15,6. Уч.-изд. л. 26,3.
Тираж 500 экз. Заказ 5320.

Оригинал-макет отпечатан в издательском отделе
Уральского государственного педагогического университета.
620091, Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26
E-mail: uspu@uspu.ru

Scholarly journal

PHILOLOGICAL CLASS

Vol. 27. 2022. No. 1

Free price



Editor O. A. Adyasova
Layout by O. A. Adyasova

Date of signing for printing 26.03.2022. Publication date 30.03.2022. Format 70×100/16.
Paper for duplicators. Risograph printing. Alegreya headset.
Усл. печ. л. 15,6. Уч.-изд. л. 26,3.
Circulation 500 copies. Order 5320.

The original layout is printed in the publishing department
Ural State Pedagogical University.
620091, Ekaterinburg, Cosmonauts Ave, 26
E-mail: uspu@uspu.ru