

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

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС



PHILOLOGICAL CLASS

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС

PHILOLOGICAL CLASS

filclass.ru

Том 25 • 2020 • № 4

Vol. 25 • 2020 • No. 4



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)
620017, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

Founder – FSBEU HE “Ural State Pedagogical
University” (USPU)
620017, 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 lof 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:
Уральский государственный педагогический университет.
Россия, 620017, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26,
оф. 279

Editorial Board postal address:
Russia, 620017, Ekaterinburg, 26 Kosmonavtov Ave,
Office 279.

E-mail: edit@filclass.ru

E-mail: edit@filclass.ru

EDITORIAL BOARD

Editor-in-Chief: Professor **N. P. Khriashcheva** (Russia, Ekaterinburg, USPU)

DEPUTY EDITORS-IN-CHIEF

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); executive editor: Associate Professor **Skripova Ol'ga Aleksandrovna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); Guest editor: Professor **Tyszkowska-Kasprzak Elżbieta** (Poland, Wrocław, University of Wrocław); translations editor: Associate Professor **Pirozhkova Irina Sergeevna** (Russia, Ekaterinburg, USUE); academic secretary: Associate Professor **Skripova Ol'ga Aleksandrovna**

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); Prof. **O. N. Kondrat'eva** (Russia, Kemerovo, Kemerovo State University); Cand. Sc. Kukulini I. V. (Russia, Sankt-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 Yeltsin); 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)

РЕДАКЦИЯ

Главный редактор: проф. Н. П. Хрящева (Россия, Екатеринбург, УрГПУ)

ОТВЕТСТВЕННЫЕ РЕДАКТОРЫ

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); выпускающий редактор: доц. **Скрипова Ольга Александровна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); приглашённый редактор: проф. **Тышковская-Каспшак Эльжбета** (Польша, Вроцлав, Вроцлавский университет); редактор перевода: **Пирожкова Ирина Сергеевна** (Россия, Екатеринбург, УрГЭУ); ответственный секретарь: доц. **Скрипова Ольга Александровна**

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

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); 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, Майнцкий 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

CONTENT

КОНЦЕПЦИИ. ПРОГРАММЫ. ГИПОТЕЗЫ

- 9 Клинг О. А. М. М. Бахтин и символисты
18 Шунейко А. А., Чибисова О. В. Массонская составляющая «Петербург» Андрея Белого

ЛИТЕРАТУРА РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ В ПОЛЬСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ

- 33 Тышковска-Каспшак Э. Польские исследования русского зарубежья
34 Бельняк Н. «Русский Берлин» в воспоминаниях Кирилла Арнштама
43 Круликевич Н. Образ «Земли обетованной» в романе Владимира Лорченкова «Все там будем»
52 Калита Л. Прожить жизнь дважды. Индивидуация героини в повести Ильи Прозорова «Ди-Трейн»
60 Проскурина Е. Н. Борис Волков. Возвращение забытого имени

IN MEMORIAM. МИХАИЛ ДАВИДОВИЧ ЯСНОВ (1946–2020)

- 70 Барковская Н. В., Гутрина Л. Д. О прекрасной ясности: Памяти Михаила Яснова

СОВРЕМЕННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ЛИНГВИСТИКИ

- 80 Афанасьева Н. А. Русская поэтическая картина мира: лингвистический подход
88 Сорокина Т. Н. Новый взгляд на проблему чередования гласных в корнях русских слов
99 Иваненко Г. С. Дуплексивы с творительным предикативным
109 Шпильная Н. Н., Кузнецова А. С. Факторы влияния на актуальное членение высказывания

ТРАЕКТОРИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА XIX–XX ВЕКОВ

- 119 Ибатуллина Г. М. Мистерия Диониса в рассказе Л. Толстого «Люцерн»
131 Иванова В. Я. Образ русской женщины у И. Тургенева и В. Распутина
142 Захарова Е. М. «Книги отражений» И. Ф. Анненского в зеркале журналистики

PROJECTS. PROGRAMS. HYPOTHESES

- 9 Kling O. A. M. M. Bakhtin and the Russian Symbolists
18 Shuneyko A. A., Chibisova O. V. Masonic Constituent of Andrey Bely's "Petersburg"

POLISH STUDIES OF THE RUSSIAN ABROAD

- 32 Tyszkowska-Kasprzak E. Polish Studies of the Russian Abroad
34 Bielniak N. "Russian Berlin" in the Memoirs of Cyril Arnstam
43 Krolikiewicz N. The Image of the "Promised Land" in Vladimir Lorchenkov's Novel "We Will All Be There"
52 Kalita L. Live Your Life Twice. The Individuation of the Main Female Character in the Novel of Ilya Prozorov's "D-Train"
60 Proskurina E. N. Boris Volkov. The Return of a Forgotten Name

IN MEMORIAM. MIKHAIL DAVIDOVICH YASNOV (1946–2020)

- 70 Barkovskaya N. V., Gutrina L. D. On Beautiful Clarity: In Memory of Mikhail Yasnov

PROBLEMS OF MODERN LINGUISTICS

- 80 Afanasyeva N. A. Russian Poetic Picture of the World: Linguistic Approach
88 Sorokina T. N. A New Look at the Problem of Vowel Alternation in the Roots of Russian Words
99 Ivanenko G. S. Duplex Sentence Part with Instrumental Predicative
109 Spilnaya N. N., Kuznetsova A. S. Factors of influence on the actual division utterances

TRAJECTORIES OF THE LITERARY PROCESS OF THE 19TH–20TH CENTURIES

- 119 Ibatullina G. M. Dionysian Mystery in the Story "Lucerne" by L. N. Tolstoy
131 Ivanova V. Ya. Image of a Russian Woman by I. Turgenev and V. Rasputin
142 Zakharova E. M. "Books of Reflections" by I. F. Annensky in the Mirror of Journalism

155 Маштакова Л. Советский сонет Ю. Н. Верховского: символизм, П. П. Бажов и индустриальный Свердловск 1940-х гг

ПРОБЛЕМЫ ПОЭТИКИ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- 165 Егорова Л. В. Шекспировская «Лукреция» как «католическая поэма»
173 Джумайло О. А. Отрицание «Другого» в рассказе «Художник» (2006) Мэгги Джи

ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН В ШКОЛЕ И ВУЗЕ

- 181 Пирожкова И. С. CLIL: вариант билингвального образования в российских университетах
189 Микалаускайте Е. Ю., Нагибина И. Г., Славкина И. А. Мнемотехники в обучении русскому языку как иностранному

ОБЗОРЫ. РЕЦЕНЗИИ

- 201 Меньщикова А. М., Назарова Л. А., Снигирева Т. А. Свой шаг: молодая филология Урала (обзор научных конференций и изданий)
213 Андреюшкина Т. Н. Современная эстетика стихотворного перевода: Ефим Эткинд. Исследования по истории и теории художественного перевода. Книга I. Поэзия и перевод. СПб.: ИД «Петрополис», 2018. 424 с. Книга II. Статьи о стихотворном переводе. СПб.: ИД «Петрополис», 2020. 420 с.

155 Mashtakova L. V. Yury Verkhovsky's Soviet Sonnet: The Winged Horse Symbol, Pavel Bazhov and the Industrial City of Sverdlovsk in the 1940s

ISSUES OF THE POETICS OF FOREIGN LITERATURE

- 165 Egorova L. V. Shakespeare's Lucrece as a "Catholic" Poem
173 Dzhumaylo O. A. Silencing the Other in "The Artist" (2006) by Maggie Gee

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

- 181 Pirozhkova I. S. Content and Language Integrated Learning: a Variant of Bilingual Education in Russian Universities
189 Mikalauskaite E. Yu., Nagibina I. G., Slavkina I. A. Mnemonic Techniques in Teaching Russian as a Foreign Language

REVIEWS

- 201 Menshchikova A. M., Nazarova L. A., Snigireva T. A. Their Own Step Forward: Young Philologists of the Urals (Review of Scientific Conferences and Publications)
213 Andreyushkina T. N. Modern Aesthetics of Poetry Translation: Efim Etkind. Studies in the history and theory of literary translation. Book I. Poetry and translation. Saint Petersburg, Publishing House "Petropolis", 2018. 424 p. Book II. Articles about poetry translation. Saint Petersburg, Publishing House "Petropolis", 2020. 420 p.

ПРОЕКТЫ. ПРОГРАММЫ. ГИПОТЕЗЫ



УДК 82.0. DOI 10.26170/FK20-04-01. ББК Ш301. ГРНТИ 17.07.41. Код ВАК 10.01.08

М. М. БАХТИН И РУССКИЕ СИМВОЛИСТЫ

Клинг О. А.

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

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

А н н о т а ц и я . В статье рассматривается влияние русских символистов, в том числе Андрея Белого, на М. М. Бахтина. Становление его личности пришлось на эпоху, когда символизм в России заканчивал свою историю. Тем не менее, поколение Бахтина можно назвать постсимволистским, но поздним. Символисты многое привнесли в непреходящее по своей ценности культурное поле. В работе «Автор и герой в эстетической деятельности» упоминается целый ряд русских символистов. Их эстетические взгляды являются для Бахтина важным смыслообразующим контекстом. Сама идея рассматривать художественные произведения в плане эстетической деятельности, а не отражения реальности восходит к французским, а через них и к русским символистам. С полным правом можно говорить об особом, специфическом влиянии именно русского символизма, особенно в лице младосимволистов, на эстетические взгляды ученого. Русские символисты во главу угла ставили примат эстетического над действительностью. У Бахтина позже это трансформируется в эстетическую действительность. В связи с вопросом о смысле искусства Белый предвосхищал установленную Бахтиным связь пространства и времени с эстетикой. Бахтин ставит в центр всей своей эстетической системы человека. И эта идея, во многом воспринятая от символистов, французских и русских (Андрей Белый), предопределила многие дальнейшие построения в работе «Автор и герой в эстетической деятельности». Это подчеркивается в ключевых для ее названия словах «эстетическая деятельность». Белый предвосхищает также бахтинскую концепцию слова и языка, идеи его работы «Слово в жизни и слово в поэзии».

Кроме того, в исследованиях Бахтина встречается словарь символистов: «хаос», «гримасы», «личины», «маска». Темы «покрова», «снятия покрова» тоже неразрывно связаны с природой символизма и Белым. Эти и другие переключки Бахтина с Белым свидетельствуют о влиянии, которое оказали русские символисты на ученого.

К л ю ч е в ы е с л о в а : русский символизм; русские символисты; литературное творчество; эстетическая действительность; эстетические взгляды; литературная эстетика.

M. M. BAKHTIN AND THE RUSSIAN SYMBOLISTS

Oleg A. Kling

Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia).

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

A b s t r a c t . This article deals with the influence that the Russian symbolists, including Andrey Bely, had on M. M. Bakhtin. His personality formed when the symbolist period of Russian culture was coming to an end. Still,

Bakhtin's generation can be called late post-symbolist. Symbolists made meaningful contributions to the endlessly important cultural field. The work "The Author and The Protagonist in Aesthetic Work" mentions a number of Russian symbolists. To Bakhtin, their aesthetic views provide important and meaningful context. The very idea of seeing literary works through the prism of aesthetics, instead of as a reflection of reality, stems from the French symbolists, and through them it came to Russian symbolists. It is certain that the Russian symbolists, especially those from the second generation, had a specific influence on the scholar. For Russian symbolists, the aesthetic component took precedence over objective reality. In the works of Bakhtin, it will transform into the principle of aesthetic reality. Regarding the topic of the meaning of art, Bely anticipated the connection between space, time and aesthetics proclaimed by Bakhtin. Bakhtin puts the person in the center of the entire aesthetic system. This idea, taken mostly from the French and Russian symbolists (Andrey Bely), predetermined most of the principles in "The Author and The Protagonist in Aesthetic Work". This is evident from the keywords of the title, "aesthetic work". Bely also anticipated Bakhtin's concept of word and language and the ideas of his work "The Word in Life and the Word in Poetry".

Besides, in his research Bakhtin uses numerous words from the symbolists' vocabulary: "chaos", "visage", "guise", "mask". The themes of the "veil", "removing of the veil" are also closely tied to Bely and the nature of symbolism. This and other connections in Bakhtin and Bely's work serve to corroborate the influence that Russian symbolists had on the scholar.

Keywords: Russian symbolism; Russian symbolists; literary creative activity; aesthetic reality; aesthetic views; literary aesthetics.

Для цитирования: Клинг, О. А. М. М. Бахтин и русские символисты / О. А. Клинг. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 4. – С. 9–17. – DOI: 10.26170/FK20-04-01.

Благодарности: статья подготовлена в рамках гранта РФФИ № 18-012-00727А\20 («Влияние литературоведческого наследия русского символизма на теорию литературы 1910-х–1920-х гг.»).

For citation: Kling, O. A. (2020). M. M. Bakhtin and the Russian Symbolists. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 4, pp. 9–17. DOI: 10.26170/FK20-04-01.

Acknowledgements: the article is prepared as part of RFBR grant No. 18-012-00727A\20 ("The Influence of the Heritage of Russian Symbolists' Literary Studies on the Theory of Literature in the 1910s–1920s").

В сознании М. М. Бахтина¹ русские символисты не были центральными фигурами, но занимали все же большое место. Становление его личности пришлось на эпоху, когда символизм в России заканчивал свою историю. Тем не менее поколение Бахтина можно назвать постсимволистским, но поздним. Вероятно, решающими для Бахтина на этапе становления были футуризм и связанная с ним формальная школа, но возврат к символизму, в том числе его теоретико-литературному опыту помимо других аспектов, связанных с «синтетическим литературоведением» русских символистов, демонстрировал не только научную, но и общественную позицию. Хотя символисты пытались сотрудничать с новой властью (В. Я. Брюсов, Андрей Белый, А. Блок, др.), они были на периферии социокультурного пространства. Это было гибнущее, уходящее явление. По-

тому творческий диалог с ними был обращен не только в прошлое, но и в будущее, где нет сиюминутного, а только вечное. А символисты, в том числе русские, многое привнесли в непреходящее по своей ценности культурное поле. Именно в этом философско-этическом поле, обращенном к Большому Времени, осмысляет Бахтин в своей первой опубликованной работе – «Искусство и действительность» (1919) – события, казалось бы, сиюминутные послереволюционной эпохи. Актуальную в эту новую эпоху, но в то же время извечную тему «назначения поэта» Бахтин решает совершенно в отрыве от преходящего течения жизни: «Искусство и жизнь не одно, но должны стать во мне единым, в единстве моей ответственности» [Бахтин 2003: 6]. В статье нет имен русских символистов (впрочем, не упоминаются и другие имена), но на уровне подводного течения влияние русского

¹ См. общие и специальные работы о Бахтине: [Алпатов 2005; Библер 1991; Бонецкая 2018; Ключева, Лисунова 2010; М. М. Бахтин как философ 1992; М. М. Бахтин: pro et contra 2001; М. М. Бахтин: pro et contra 2002; Махлин 2010; Попова 2009; Сломский 2013; Тамарченко 2011а; Тамарченко 2011б; Emerson 1997; Liapunov 1990; Materializing Bakhtin 2000 и др.]

символизма явственно угадывается¹. Нет упоминания символистов и во второй, отметим, не публиковавшейся при жизни статье Бахтина – «К философии поступка» (1918–1924), но они тоже узнаваемы в подтексте работы. Здесь, правда, есть Христос, Бог, Бергсон, Ницше, Риккерт, Данте, Шпенглер, Пушкин (ему посвящена значительная часть статьи). Но уже в работе «Автор и герой в эстетической деятельности» (1918–1924), тоже не публиковавшейся при жизни автора, упоминается целый ряд русских символистов. Правда, речь идет об их художественном творчестве, скорее это иллюстративный материал. Но и без этого перечня русские символисты, их эстетические взгляды являются для Бахтина важным смыслообразующим контекстом.

Сама идея рассматривать художественные произведения в плане эстетической деятельности, а не отражения реальности восходит к французским, а через них и к русским символистам. Конечно, в первую очередь именно французский символизм оказал решающее воздействие на культуру конца XIX – начала XX вв., в том числе на становление М. М. Бахтина, но с полным правом можно говорить об особом, специфическом влиянии именно русского символизма, особенно в лице младосимволистов, на эстетические взгляды ученого. В верховенстве эстетической деятельности над отражением жизни – коренное отличие модернистского искусства конца XIX – начала XX вв. от реалистического XIX в. Стефан Малларме, уже создавший свои поразившие современников символические произведения, но еще смутно ощущавший, что такое символ, писал в 1886 г.: «Неотъемлемая черта нашей эпохи – это стремление размежевать, в зависимости от цели, два состояния языка – непосредственно-данное, необработанное, с одной стороны, сущностное – с другой» [Поэзия французского символизма 1993: 424]. Жан Мореас в литературном манифесте, так и названном «Символизм» (1886), в общих чертах описывал новое искусство: «Символическая поэзия – враг поучений, риторики, ложной чувствительности и объективных описаний; она стремится облечь идею в чувственно по-

стигаемую форму; однако эта форма – не самоцель, она служит выражению Идеи...» [Поэзия французского символизма 1993: 430].

Эмиль Верхарн в статье «Символизм» (1887) подчеркивал: «Символ окончательно проявляется в идее: он сублимация ощущения и эмоций; он не показывает, а подразумевает, он отмечает частности, факты, детали, он самое высокое и духовное проявление искусства» [Поэзия французского символизма 1993: 431].

Так наметилась смена культурной парадигмы, которая по-своему проявится вскоре и в России. Кстати, французские символисты, а особенно Жорж Винор, исходили из многовековой традиции символа как религиозного. Это будет обостренно воспринято Д. С. Мережковским, З. Н. Гиппиус и другими участниками Религиозно-философских собраний, русскими младосимволистами. В целом же русские символисты, от В. Брюсова и его школы, как тогда писали, во французском духе до Белого, Вяч. Иванова и А. Блока во главу угла ставили примат эстетического над действительностью. У Бахтина позже это трансформируется в эстетическую действительность.

В статье «Смысл искусства» (1907) Белый писал: «Сущность искусства есть открывающееся посредством той или иной эстетической формы безусловное начало... при такой постановке вопроса углубление смысла эстетики неминуемо подчиняет искусство более общим нормам; в эстетике обнаруживается сверхэстетический критерий; искусство становится здесь не столько искусством, сколько творческим раскрытием и преобразованием форм жизни. Идя таким путем, сталкиваемся мы с многообразием существующих форм, приемов техники, не вмещающих смысла искусства, не вмещаемых в этом смысле. От смысла искусства следует отличать поэту формы проявления смысла в исторически сложившемся многообразии искусств; эволюция форм искусства, переживая эпохи дифференциации, интеграции и снова дифференциации, быть может регулируема общими нормами целесообразности. Если же мы проведем линию от конечных путей, к которым должно привести нас и искусство,

¹ Этой теме посвящено специальное исследование «Теоретико-литературные идеи русских символистов и М. М. Бахтин», над которым работает автор данной статьи.

к настоящему моменту и измерим достоинство многообразных форм конечным смыслом, мы неминуемо втиснем искусство в рамки рационализма. И потому-то смыслом искусства неопределимы существующие формы искусства» [Белый 1994: 147].

Незавершенная, дошедшая до нас не целиком, как уже отмечалось выше, работа Бахтина «Автор и герой в эстетической деятельности» поразительно напоминает, особенно с дистанции времени, когда индивидуальное сливается в общее, стиль Белого-теоретика. Этим объясняется необходимость в данной статье столь обширной цитаты из Белого. Для сопоставления. У Бахтина в начале работы идут отточия. Кажется, что по своей стилистике и течению мысли это продолжение статьи Белого «Смысл искусства»: «...обусловлены временем жизни исследователя, а также чисто случайным состоянием материалов, и этот момент, вносящий некоторую архитектурическую устойчивость, имеет чисто эстетический характер...» [Бахтин 2003: 69]. Бахтину, как и Белому (он учился на естественном факультете Московского университета; один из его первых псевдонимов – «Студент-естественник»), близки подходы точных наук: «С точки зрения физико-математической время и пространство жизни человека суть лишь ничтожные отрезки – слово „ничтожный“ интонируется и имеет уже эстетический смысл – единого бесконечного времени и пространства...» [Бахтин 2003: 69]. Но и в связи с физическими понятиями «время» и «пространство», которые в искусстве трансформируются в «художественное время и пространство, не обратимое и устойчиво архитектурическое», Бахтин неотступно проводит мысль о том, что «...все эти слова для философа имеют ценностный вес, т. е. эстетизованы» [Бахтин 2003: 69]. Бахтин, как и Белый, подчеркивает, что речь идет «не о содержательном, а именно о формальном упорядочении временного и пространственного целого, не только фабулическом, но и эмпирико-формальном моменте» [Бахтин 2003: 69].

В связи с вопросом о смысле искусства Белый предвосхищал установленную Бахтиным связь пространства и времени с эстетикой: «Всякая эстетика есть еще и трансцендентальная эстетика в кантовском смысле, т. е.

она имеет отношение к пространству и времени; учение о расположении общих условий возможности эстетической формы есть учение о расположении в пространстве и времени» [Белый 1994: 149–150]. В связи с этим Белый продолжает: «...в усложнении форм мы определяем так называемое содержание; содержание с этой точки зрения выводимо из формы. Смысл, т. е. последняя цель всякого творчества, может явиться тут вспомогательным средством, освещая формальные условия эстетики тем или иным религиозным светом» [Белый 1994: 150].

Бахтин это называет «упорядочением смысла» [Бахтин 2003: 70] и прибегает к термину «архитектоника», о котором он впервые писал в работе «К философии искусства». По Бахтину, «архитектоника – как воззрительно-интуитивно необходимое, не случайное расположение и связь конкретных, единственных частей и моментов в завершенное целое – возможна только вокруг данного человека – героя» [Бахтин 2003: 70]. Это абсолютно новаторское открытие Бахтина, которому нет аналога у Белого. А вот дальнейшее рассуждение Бахтина («мысль, проблема, тема не могут лечь в основу архитектоники, они сами нуждаются в конкретном архитектурическом целом, чтобы хоть сколько-нибудь завершиться» [Бахтин 2003: 70]) тесно связано с построениями Белого в статье «Смысл искусства». Белый тоже не включал содержательный аспект в определение сущности искусства.

«За неимением строго разработанной логики искусств (предмет ближайших исследований теоретиков) мы поневоле очерчиваем область эстетики как самостоятельного целого, область теории знания и метафизики (всегда религиозной по существу). Тут содержание искусства мы принуждены рассматривать то как *форму*, то как *смысл*: в первом случае многообразие данных выводим мы из единобразия логических отношений пространства и времени; во втором случае освещаем это многообразие с точки зрения целей творчества. Наконец, краткости ради соединяем мы оба способа отношения, т. е. в формальных законах развития искусства предугадываем символический смысл» [Белый 1994: 150]. Как мы помним, у Бахтина «завершенное целое» возможно только в герое, у Белого – в симво-

лизме. Но векторы построения этого целого сходны. То, что у Бахтина возводится к «человеку», «герою», в другом месте – «кругозору автора» [Бахтин 2003: 70], у Белого – к «художнику»: «Творчество есть живой процесс деятельности; в него входит совокупность душевных способностей, осуществляющих единую цель. Только символ выражает эту совокупность; только в символизме – выражение творческой деятельности художника» [Белый 1994: 150]. Но и у Бахтина, и у Белого речь идет о конечном результате творческого усилия – отображении в искусстве человека, будь он герой (Бахтин) или «творческая деятельность художника» (Белый). Здесь нет различия автора и героя. Речь идет не об этом.

Не случайно еще одно сходжение – в связи с Кантом. «Всякая эстетика есть еще и трансцендентальная эстетика в кантовском смысле» – пишет Белый [Белый 1994: 149]. Бахтин считает интересной «задачей рассмотреть <...> архитектуру такого произведения, как „Критика чистого разума“» [Бахтин 2003: 70] Канта. Бахтин многократно оперирует термином «трансцендентный»: «трансцендентный фон» [Бахтин 2003: 99], «трансцендентные ценности» [Бахтин 2003: 141; 156], «трансцендентная форма» [Бахтин 2003: 216; 225; 258], «художественное трансцендентное завершение» [Бахтин 2003: 237], др. Конечно, этот философский термин восходит к Средневековью, Канту, но, как и символ, был актуализирован в начале XX в. символистами, в том числе Белым.

В свете трансцендентности Белый пишет: «Искусство есть творческая деятельность души, осуществляемая при помощи определенных путей работы преодоления материала». И тут же задается вопросом: «Но есть ли творчество еще и познание?» Белый отвечает на им же поставленный вопрос: «Познание входит в творчество». Но он разделяет «познание» и «знание»: «Иногда говорят, что искусство есть особого рода познание; говоря так, смешивают познание с знанием...» [Белый 1994: 155]. Белый не признает в искусстве «примата познания» из-за его рационалистичности [Белый 1994: 151]. Бахтин мог разделить эту точку зрения: «Эстетическое твор-

чество преодолевает познавательную и этическую бесконечность и заданность тем, что относит все моменты бытия и смысловой заданности к конкретной данности человека... Данный человек – конкретный ценностный центр архитектоники эстетического объекта...» [Бахтин 2003: 87]. Слово сочетание «познавательно-этический» встречается в работе «Автор и герой в эстетической деятельности» много раз: в связи с «реакцией», «направленностью», «позицией», др. понятиями. Но каждый раз термин «эстетизованный процесс творческого индивидуума» [Бахтин 2003: 87] ставится выше их. Кстати, слово «эстетизованный» в самых разных комбинациях и контекстах чаще других встречается в работе «Автор и герой в эстетической деятельности».

Бахтин иллюстрирует сказанное им «об архитектурной функции ценностного центра человека в художественном целом» на анализе стихотворения Пушкина «Разлука» («Для берегов отчизны дальней...»; 1830). Этот разбор частично взят из его статьи «К философии поступка», но эти два разбора совпадают не совсем. Так, в статье «К философии поступка» анализ начинается следующим образом: «В этой лирической пьесе два действующих лица: лирический герой (объективированный автор) и она (Ризнич), а следовательно, два ценностных контекста, две конкретные точки для соотнесения к ним конкретных моментов бытия...» [Бахтин 2003: 60]. В работе «Автор и герой в эстетической деятельности» чуть по-иному: «В этой лирической пьесе два героя: собственно „лирический герой“ – в данном случае объективированный автор, и „она“ – вероятно, Ризнич, а следовательно, и две предметные эмоционально-волевые установки, два ценностных контекста, две единственные точки для отнесения и упорядочения ценностных моментов бытия» [Бахтин 2003: 71–72]. Комментаторы В. Ляпунов, В. Л. Махлин, Н. И. Николаев отмечали, что бахтинский разбор пушкинского стихотворения был вызван полемикой с «Задачами поэтики» В. М. Жирмунского (журнал «Начала», 1921, № 1)¹, где был анализ того же стихотворения Пушкина – «Разлука». Бахтин, воздавая должное Жирмунскому, в работе «К филосо-

¹ См. об истории создания статьи В. М. Жирмунского «Задачи поэтики»: [Клинг 2019б].

фии поступка», др., критиковал его за близость к формалистам.

Подводя итоги своего анализа стихотворения Пушкина, Жирмунский писал: «Мы рассмотрели стихотворение Пушкина в его отдельных приемах и общих стилистических особенностях. Сравнение его с другими стихотворениями поэта дает возможность говорить о стиле Пушкина» [Жирмунский 1977: 46]. И самое главное – о роли теории поэзии: «Мы стоим, таким образом, перед самыми существенными вопросами исторической поэтики; от правильной постановки этих вопросов зависит истолкование основных явлений русской поэзии XVIII и XIX вв. Но обойтись без помощи теории поэзии при их разрешении – невозможно. Только теория поэзии может указать нам основные особенности метонимического стиля и внутреннюю связь между отдельными приемами этого стиля» [Жирмунский 1977: 47].

Бахтин не упоминает пушкинских разборов Белого, но их тональность, его подходы (в том числе стиховедческие) ему ближе. Один пример: «Но все эти противоборствующие выраженные реакции действующих лиц объемлются единым ритмом (в трагедии ямбическим триметром), придающим некоторый единый тон всем высказываниям, приводящим их все как бы к одному эмоционально-волевому знаменателю, ритм выражает реакцию на реакцию, единую и однообразную чисто формально-эстетическую реакцию автора на все противоборствующие реалистические реакции героев, на все трагическое событие в его целом, эстетизуя его, вырывает из действительности (познавательно-этической) и художественно обрамляет его. Конечно, ямбический триметр не выражает индивидуальную реакцию автора на индивидуальное же событие данной трагедии, но самый общий характер его установки по отношению к происходящему, именно эстетический (вся трагедия, за исключением почти одних хоров, написана триметром), выполняет как бы функцию рампы: отделять эстетическое событие от жизни. Как известно, внутри определенной метрической структуры ямбического триметра возможны некоторые ритмические вариации – отклонения...» [Бахтин 2003: 76].

Итогом бахтинского разбора стихотворения Пушкина стало очередное подчеркивание верховенства эстетического, о чем не раз писал Белый. Но при всей близости в некоторых моментах подходов к поэтическому тексту Жирмунского и Бахтина, вывод Бахтина отличается от вывода Жирмунского: «Эстетическое творчество преодолевает познавательную и этическую бесконечность и заданность тем, что относит все моменты бытия и смысловой заданности к конкретной данности человека – как событие его жизни, как судьбу его. Данный человек – конкретный ценностный центр архитектоники эстетического объекта; вокруг него осуществляется единственность каждого предмета, его целостное конкретное многообразие (случайно-роковое с точки зрения смысла), и все предметы и моменты объединяются во временное, пространственное и смысловое целое завершеного события жизни» [Бахтин 2003: 87].

Бахтин ставит в центр всей своей эстетической («эстетизованной», на языке ученого) системы человека. И эта идея, во многом воспринятая от символистов, французских и русских, в том числе Андрея Белого, предопределила все дальнейшие построения в работе «Автор и герой в эстетической деятельности». Это подчеркивается в ключевых для ее названия словах «эстетическая деятельность».

Рассуждая о проблеме автора и героя (здесь много аспектов, остановиться на которых нет возможности в рамках данной статьи), Бахтин порой пишет в духе и стилистике, напоминающей Белого: «И автор не сразу находит не случайное, творчески принципиальное видение героя, не сразу его реакция становится принципиальной и продуктивной и из единого ценностного отношения развертывается целое героя: много гримас, случайных личин, фальшивых жестов, неожиданных поступков обнаружит герой в зависимости от тех случайных эмоционально-волевых реакций, душевных капризов автора, через хаос которых ему приходится прорабатываться к истинной ценностной установке своей, пока наконец лик его не сложится в устойчивое, необходимое целое. Сколько покровов нужно снять с лица самого близкого, по-видимому, хорошо знакомого человека, покровов, нанесенных на него нашими случайными реакциями, от-

ношениями и случайными жизненными положениями, чтобы увидеть истинным и целым лик его. Борьба художника за определенный и устойчивый образ героя есть в немалой степени борьба его с самим собой» [Бахтин 2003: 89–90].

У Бахтина встречается словарь символистов: «хаос», «гримасы», «личины», «маска». Темы «покрова», «снятия покрова» тоже неразрывно связаны с природой символизма и с Белым: «...второй класс процессов творчества и очерчивает, собственно говоря, область искусства в точном смысле слова; то, что отделяет его от реалистического символизма, есть покров, занавешивающий от художника мировую тайну единства (покров Майи). Здесь образ божества дан как бы под вуалью идеализма. Так получает искусство скрыто-религиозный смысл» [Белый 1994: 163]. Возможно, эти слова, пройдя символистское горнило, стали позднее общеупотребительными. Как «бездны» до этого (Б. Пастернак).

В целом ряде статей, в том числе «Магия слова» (1909), не в той терминологии, что у Бахтина, но интуитивно Белый подошел к тому, что главное у Бахтина, – человек. Выше уже цитировалось: «Данный человек – конкретный ценностный центр архитектоники эстетического объекта» [Бахтин 2003: 87]. Белый пишет о сходном, но еще и о диалоге как неизменной части не только художественного произведения, но и творческого процесса: «Назначение человечества в живом творчестве жизни; жизнь человечества предполагает общение индивидуумов; но общение – в слове, и только в слове» [Белый 1994: 229]. От этого положения – один шаг до бах-

тинских положений о слове, слове в романе и к тому, что он называл социальным различием. На языке Белого бахтинские идеи были предвосхищены так: «Всякое общение есть живой творческий процесс, где души обмениваются сокровенными образами, живописующими и созидающими тайны жизни. Цель общения – путем соприкосновения двух внутренних миров зажечь третий мир, нераздельный для общающихся и неожиданно углубляющий индивидуальные образы души» [Белый 1994: 229]. Белый предвосхищает также бахтинскую концепцию слова и языка, идеи его работы «Слово в жизни и слово в поэзии»: «Поэтическая речь и есть речь в собственном смысле; великое значение ее в том, что она ничего не доказывает словами; слова группируются здесь так, что совокупность их дает образ; логическое значение этого образа неопределенно; зрительная наглядность его неопределенна также, мы должны сами наполнить живую речь познанием и творчеством; восприятие живой, образной речи побуждает нас к творчеству; в каждом живом человеке эта речь вызывает ряд деятельностей; и поэтический образ досоздается – каждым образная речь плодит образы; каждый человек становится немного художником, слыша живое слово» [Белый 1994: 229–230].

Эти и другие переключки Бахтина с Белым (осознанные или подсознательные, восходящие к эпохе) свидетельствуют о влиянии, которое оказал поэт-символист на ученого. Конечно, эти влияния восходят не только к Белому, но и к традициям западноевропейской философии и эстетики, но это тема других специальных исследований.

Литература

- Алпатов, В. М. Волошинов, Бахтин и лингвистика / В. М. Алпатов. – М. : Языки славянских культур, 2005. – 432 с.
- Бахтин, М. М. Собрание сочинений : в 7 т. / М. М. Бахтин. – М. : Русское слово, 2003. – Т. 1. – 955 с.
- Белый, А. Критика. Эстетика. Теория символизма : в 2 т. / А. Белый. – М. : Искусство, 1994. – Т. 1. – 487 с.
- Библер, В. С. М. М. Бахтин, или Поэтика культуры / В. С. Библер. – М. : Прогресс, 1991. – 176 с.
- Бонецкая, Н. К. Между Логосом и Софией (Работы разных лет) / Н. К. Бонецкая. – М. ; СПб. : Центр гуманитарных инициатив, 2018. – 576 с.
- Давыдов, В. Л. «Систематическое понятие» (заметки к истории Невельской школы) / В. Л. Давыдов // Невельский сборник: Статьи, письма, воспоминания. – СПб. : Акрополь, 1996. – Вып. 1. – С. 75–88.
- Давыдов, Ю. Н. «Трагедия культуры» и ответственность индивида (Г. Зиммель и М. Бахтин) / Ю. Н. Давыдов // Вопросы литературы. – 1997. – № 4. – С. 91–125.
- Жирмунский, В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В. М. Жирмунский. – Л. : Наука, 1977. – 407 с.

- Клинг, О. А. Концепция «преодоления символизма» и ее отражение в оценке В. М. Жирмунским литературоведческого наследия русских символистов / О. А. Клинг // Новый филологический вестник. – 2019б. – № 3 (50). – С. 76–83.
- Клюева, И. В. М. М. Бахтин – мыслитель, педагог, человек / И. В. Клюева, Л. М. Лисунова. – Саранск : [б. и.], 2010. – 468 с.
- М. М. Бахтин как философ : сб. статей / отв. ред. Л. А. Гоготишвили, П. С. Гуревич. – М. : Наука, 1992. – 256 с.
- М. М. Бахтин: pro et contra. Личность и творчество М. М. Бахтина в оценке русской и мировой гуманитарной мысли. – СПб. : РХГИ, 2001. – Т. 1. – 552 с.
- М. М. Бахтин: pro et contra. Творчество и наследие М. М. Бахтина в контексте мировой культуры. – СПб. : РХГИ, 2002. – Т. 2. – 712 с.
- Махлин, В. Л. Михаил Михайлович Бахтин / В. Л. Махлин. – М. : Российская политическая энциклопедия, 2010. – 440 с.
- Николаев, Н. И. Искусство и ответственность. Комментарий / Н. И. Николаев // Бахтин М. М. Собрание сочинений : в 7 т. – М. : Русское слово, 2003. – Т. 1. – С. 347–351.
- Попова, И. Л. Книга М. М. Бахтина о Франсуа Рабле и ее значение для теории литературы / И. Л. Попова. – М. : ИМЛИ РАН, 2009. – 463 с.
- Поэзия французского символизма / под ред. Г. К. Косикова. – М. : Издательство МГУ, 1993. – 507 с.
- Сломский, В. Михаил Михайлович Бахтин – философ известный и неизвестный / В. Сломский. – Брест : БрГУ, 2013. – 155 с.
- Тамарченко, Н. Д. «Эстетика словесного творчества» М. М. Бахтина и русская философско-филологическая традиция / Н. Д. Тамарченко. – М. : Изд-во Кулагиной, 2011а. – 400 с.
- Тамарченко, Н. Д. Поэтика Бахтина и современная рецепция его творчества / Н. Д. Тамарченко // Вопросы литературы. – 2011б. – № 1. – С. 291–340.
- Emerson, C. The First Hundred Years of M. Bachtin / C. Emerson. – Princeton : Princeton University Press, 1997. – 293 p.
- Liapunov, V. Notes / V. Liapunov // Bakhtin M. M. Art and Answerability: Early Philosophical Essays / eds. M. Holquist and V. Liapunov. – Austin : University of Texas Press, 1990. – P. 2–3.
- Materializing Bakhtin. The Bakhtin Circle and Social Theory / ed. by C. Brandis, G. Tikhanov. – Oxford : Macmillan Press, 2000. – 207 p.

References

- Alpatov, V. M. (2005). *Voloshinov, Bakhtin i lingvistika* [Voloshinov, Bakhtin and Linguistics]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur. 432 p.
- Bakhtin, M. M. (2003). *Sobranie sochinenii: v 7 t.* [Collected Works in 7 vols.]. Moscow, Russkoe slovo. Vol. 1. 955 p.
- Belyu, A. (1994). *Kritika. Estetika. Teoriya simvolizma: v 2 t.* [Critique. Aesthetics. Theory of Symbolism, in 2 vols.]. Moscow, Iskusstvo. Vol. 1. 487 p.
- Bibler, V. S. (1991). *M. M. Bakhtin, ili Poetika kul'tury* [M. M. Bakhtin, or the Poetics of Culture]. Moscow, Progress. 176 p.
- Bonetskaya, N. K. (2018). *Mezhd u Logosom i Sofiey (Raboty raznykh let)* [Between Logos and Sophia (Works from Different Years)]. Moscow, Saint Petersburg, Tsentr gumanitarnykh initsiativ. 576 p.
- Brandis, C. Tikhanov, G. (Eds.). (2000). *Materializing Bakhtin. The Bakhtin Circle and Social Theory*. Oxford, Macmillan Press. 207 p.
- Davydov, Yu. N. (1997). «Tragediya kul'tury» i otvetstvennost' individa (G. Zimmel' i M. Bakhtin) [“The Tragedy of Culture” and the Responsibility of an Individual]. In *Voprosy literatury*. No. 4, pp. 91–125.
- Davydov, V. L. (1996). «Sistematicheskoe ponyatie» (zametki k istorii Nevel'skoi shkoly) [“Systematic Concept” (Notes on the History of the Nevel School)]. In *Nevel'skii sbornik: Stat'i, pis'ma, vospominaniya*. Saint Petersburg, Akropol'. Issue 1, pp. 75–88.
- Emerson, C. (1997). *The First Hundred Years of M. Bachtin*. Princeton, Princeton University Press. 293 p.
- Kling, O. A. (2019b). Kontseptsiya «preodoleniya simvolizma» i ee otrazhenie v otsenke V. M. Zhirmunskim literaturovedcheskogo naslediya russkikh simvolistov [The Concept of “Overcoming Symbolism” and How It Was Mirrored in V. M. Zhirmunsky's Evaluation of the Literary Studies of Russian Symbolists]. In *Novyi filologicheskii vestnik*. No. 3 (50), pp. 76–83.
- Klyueva, I. V., Lisunova, L. M. (2010). *M. M. Bakhtin – myslitel', pedagog, chelovek* [M. M. Bakhtin – Thinker, Teacher, Person]. Saransk. 468 p.
- Kosikov, G. K. (Ed.). (1993). *Poeziya frantsuzskogo simvolizma* [Poetry of French Symbolism]. Moscow, Izdatel'stvo MGU. 507 p.
- Liapunov, V. (1990). Notes. In Holquist, M., Liapunov, V. (Eds.). *Bakhtin M. M. Art and Answerability: Early Philosophical Essays*. Austin, University of Texas Press, pp. 2–3.
- M. M. Bakhtin kak filosof: sb. statei [M. M. Bakhtin as a Philosopher: a Collection of Articles]. Moscow, Nauka. 256 p.
- M. M. Bakhtin: pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo M. M. Bakhtina v ocenke russkoi i mirovoi gumanitarnoi mysli [M. M. Bakhtin: pro et contra. The Personality and Art of M. M. Bakhtin According to Russian and International Humanitarian Studies]. Saint Petersburg, RHGI. Vol. 1. 552 p.

M. M. Bakhtin: pro et contra. *Tvorchestvo i nasledie M. M. Bakhtina v kontekste mirovoi kul'tury* [M. M. Bakhtin: pro et contra. The Art and Heritage of M. M. Bakhtin in the Context of International Culture]. Saint Petersburg, RHGI. Vol. 2. 712 p.

Makhlin, V. L. (2010). *Mikhail Mikhailovich Bakhtin* [Mikhail Mikhailovich Bakhtin]. Moscow, Rossiiskaya politicheskaya enciklopediya. 440 p.

Nikolaev, N. I. (2003). *Iskusstvo i otvetstvenost'*. Kommentarii [Art and Responsibility. Commentary]. In *Bakhtin M. M. Sobranie sochinenii, in 7 vols.* Moscow, Russkoe slovo. Vol. 1, pp. 347–351.

Popova, I. L. (2009). *Kniga M. M. Bakhtina o Fransua Rable i ee znachenie dlya teorii literatury* [M. M. Bakhtin's Book about Francois Rabelais and its Significance for the Theory of Literature]. Moscow, IMLI RAN. 463 p.

Slomsky, V. (2013). *Mikhail Mikhailovich Bakhtin – filosof izvestnyi i neizvestnyi* [Mikhail Mikhailovich Bakhtin – the Known and Unknown Philosopher]. Brest, BrGU. 155 p.

Tamarchenko, N. D. (2011a). «*Estetika slovesnogo tvorchestva*» M. M. Bakhtina i russkaya filosofsko-filologicheskaya traditsiya [M. M. Bakhtin's "Aesthetics of Literary Art" and the Russian Philosophical and Philological Tradition]. Moscow, Izdatel'stvo Kulaginoi. 400 p.

Tamarchenko, N. D. (2011b). *Poetika Bakhtina i sovremennaya retseptsiya ego tvorchestva* [Bakhtin's Poetics and the Modern Reception of His Works]. In *Voprosy literatury*. No. 1, pp. 291–340.

Zhirmunsky, V. M. (1977). *Teoriya literatury. Poetika. Stilistika* [Theory of Literature. Poetics. Stylistics]. Leningrad, Nauka. 407 p.

Данные об авторе

Клинг Олег Алексеевич – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой теории литературы филологического факультета, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова (Москва, Россия).

Адрес: 119991, Россия, Москва, Ленинские горы, 1, стр. 51.

E-mail: okling@yandex.ru.

Author's information

Kling Oleg Alekseevich – Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Theory of Literature, Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia).

МАСОНСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ «ПЕТЕРБУРГА» АНДРЕЯ БЕЛОГО

Шунейко А. А.

Комсомольский-на-Амуре государственный университет (Комсомольск-на-Амуре, Россия).
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5467-2214>

Чибисова О. В.

Комсомольский-на-Амуре государственный университет (Комсомольск-на-Амуре, Россия).
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2709-2465>

А н н о т а ц и я . Предметом настоящей статьи является образный строй романа А. Белого «Петербург» как репрезентатор творческой манеры автора. Целью статьи является обнаружение языковых факторов, которые обеспечивают единство текстов и продуцируют их своеобразие в контексте эстетических и мировоззренческих приоритетов писателя. Для реализации этой цели были использованы методы семантического и образного анализа, которые позволяют выявить приписываемые различным единицам текстового целого значения и обоснованно установить взаимодействие между ними. К числу основных результатов исследования можно отнести следующие утверждения. Целостность текстов обеспечивается наличием в них символов из масонской сферы. Эти символы получают различное воплощение, в их трансляции участвуют все языковые уровни: от фонетического до текстового, которые в своей совокупности позволяют передавать смысловое наполнение этих символов. Они в равной мере представлены в персонажной и в предметной сферах и постоянно дублируются посредством совокупности всевозможного типа синонимических замен. Области применения указанных результатов могут быть многообразные уровни сложности преподавания русской литературы, монографическое описание стиля и идеологических предпочтений А. Белого, последующее выявление механизмов трансляции сложных семантических единиц в языке художественной литературы и за его пределами. На фактических результатах базируются следующие выводы. При создании текстов А. Белый не замыкался в рамках исключительно художественного способа познания и отражения реальности. Он в равной мере использовал художественный, научный, бытовой и религиозный способы. В результате он продуцировал синтетическое письмо, которое позднее стало первостепенно актуальным для мировой литературы. Использование такого типа письма можно считать одним из способов, которым А. Белый противопоставлял себя своему отцу – представителю научного способа познания.

К л ю ч е в ы е с л о в а : мистическое пространство; эзотерические образы; антропософские практики; масонский символ; конфликт «отец – сын».

MASONIC CONSTITUENT OF ANDREY BELY'S "PETERSBURG"

Alexander A. Shuneyko

Komsomolsk-on-Amur State University (Komsomolsk-on-Amur, Russia).
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5467-2214>

Olga V. Chibisova

Komsomolsk-on-Amur State University (Komsomolsk-on-Amur, Russia).
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5467-2214>

Abstract. The article explores the system of images of the novel *Petersburg* by A. Bely as a salient example of the author's creative manner. The purpose of the article is to discover the linguistic factors that ensure the unity of the texts and produce their originality in the context of the aesthetic and ideological priorities of the writer.

To achieve this goal, the authors use the methods of semantic and imagery analysis, which make it possible to identify the meanings attributed to various units of the textual whole and to reasonably establish the interaction between them. The main results of the study include the following statements. The integrity of the texts is ensured by the presence of symbols from Masonic sphere. These symbols are embodied in different ways; all linguistic levels are involved in their translation: from phonetic to textual, which in their totality enable the writer to convey the semantic content of these symbols. They are equally represented in the character and object areas and are constantly duplicated by means of a set of various types of synonymous substitutions. The areas of application of these results can include different levels of teaching Russian literature, monographic description of the style and ideological preferences of Bely, the subsequent identification of mechanisms for the translation of complex semantic units in the language of fiction and beyond. The following conclusions are based on the actual research results. When creating his texts, Bely did not confine himself to an exclusively artistic way of cognition and reflection of reality. He equally freely used artistic, scientific, everyday and religious methods. As a result, he produced synthetic writing, which later became of paramount importance for world literature. The use of this type of writing can be considered one of the ways in which Bely opposed himself to his father, a representative of the scientific method of cognition.

Keywords: mystical space; esoteric images; anthroposophical practices; masonic symbol; "father – son" conflict.

Для цитирования: Шунейко, А. А. Масонская составляющая «Петербурга» Андрея Белого / А. А. Шунейко, О. В. Чибисова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 4. – С. 18–31. – DOI:10.26170/FK20-04-02.

For citation: Shuneyko, A. A., Chibisova, O. V. (2020). Masonic Constituent of Andrey Bely's "Petersburg". In *Philological Class*. Vol. 25. No. 4, pp. 18–31. DOI:10.26170/FK20-04-02.

Введение. Наследие А. Белого в жанровом отношении разнопланово. Оно включает в себя аналитические, поэтические, прозаические, мемуарные тексты. Границы между ними часто сильно размыты. В результате аналитические тексты приобретают черты художественных, а художественные несут на себе отпечатки аналитики, в мемуарах высока степень произвольной и преднамеренной фантазии, а в романах масса автобиографических черт. На это обращали внимание исследователи и современники литератора. В этом отношении роман «Петербург» можно воспринимать как квинтэссенцию описательного метода, включающую в себя все черты, свойственные творчеству А. Белого в целом. Роман в равной мере является изощренным художественным описанием, научной штудией и биографическими заметками.

Высокая степень размытости ставит перед читателями и исследователями массу вопросов. Два из них, на наш взгляд, наиболее существенных можно сформулировать так. Что в идеологическом или мировидческом плане обуславливает эту размытость, что в восприятии мира автора определяет ее возможность? Что при таком уровне размытости позволяет сохранять единство текстов? Мы отдаем себе

отчет в том, что ответов на эти вопросы в зависимости от исходной точки зрения может быть множество. При этом хотим предложить и обосновать такой тип интерпретации текста, при котором его целостность воспринимается как совокупность прямых и косвенных характеристик художественных образов в традиционном понимании этого слова. Приближение к такому подходу присутствует во многих работах, посвященных роману «Петербург». Дадим представление об их многообразии, сгруппировав их по тематическому принципу, где каждая отдельная тема фиксирует определенную точку приложения исследовательского интереса.

Обзор литературы. Творчеству А. Белого и роману «Петербург» посвящено множество аналитической литературы на различных языках. Осмысление этого текста началось задолго до его публикации, о чем свидетельствуют развернутые комментарии Л. К. Долголова к изданию «Петербурга» в серии «Литературные памятники» [Белый 2004: 525–640]. В антологии «Андрей Белый: pro et contra» собраны положительные отзывы и критические заметки о творчестве Андрея Белого в целом и его романе «Петербург» в част-

ности. К ним относятся статьи М. Шагинян, Вл. Пяста, Вяч. Иванова, Н. Бердяева, В. Г. Голикова, А. Гидони, И. Игнатова, Иванова-Разумника и многих других сторонников и оппонентов писателя [Андрей Белый... 2004]. Заложенные ими традиции в интерпретации романа продолжают и в настоящее время. Мы посчитали необходимым остановиться на тех текстах, которые непосредственно связаны с проблематикой настоящего исследования, и сконцентрироваться на них как на отправных точках для последующей работы.

Отражение в творчестве А. Белого повсеместно известного факта его биографии – увлечения антропософией, стало базой для ряда выводов и наблюдений. Г. А. Кацюба замечает, что роман выстроен в согласии с антропософской моделью сновидений, разработанной Р. Штейнером, который считал сновидения духовной практикой «посвященных». В подтверждение своих слов автор приводит ряд примеров из «Петербурга», среди которых толкование сна Аполлона Аполлоновича, в котором он сбросил чувство телесности и ощутил космическое распыление [Кацюба 2010: 139]. Внетелесные опыты сознания, описанные в романе, относятся к состояниям, возникающим при крайнем напряжении психики: при длительной бессоннице, алкогольном опьянении, болезни, вблизи пирамид. Они также достигаются с помощью антропософских психотехник [Шахматова 2014: 139]. Е. Н. Коробкина [Коробкина 2017: 110] пишет о том, что в представлении Белого Петербург – это inferнальный город, созданный inferнальным демиургом. На его улицах безликие тени становятся людьми, прохожие превращаются в тени. Эти образы сознания и тела героев, а также пространства и времени в романе конституируются на основе антропософского принципа трансгрессии, выхода за пределы границ мира и явлений, существующих в нем [Балаклеец, Фаритов 2017: 117].

Антропософия как система координации с миром возникла на базе масонских представлений и практик, среди которых ведущее место занимает мистическое масонство – розенкрейцерство. Л. Силард отмечает, что Андрей Белый являлся розенкрейцером, несмотря на то, что в его печатных трудах, свя-

занных с собственной деятельностью, имеется больше указаний на антропософию, чем на розенкрейцерство [Силард 2015: 204], хотя сводить путь духовных исканий Белого только к тому или другому неправильно. Е. В. Глухова в своей диссертации детально разграничивает понятия антропософии, розенкрейцерства и эзотерики, распространенные в среде русских символистов в начале XX в. [Глухова 1998: 95–129]. По данным авторского сайта А. И. Серкова «Русское масонство» (<http://www.samisdad.com/5/23/523r-luc.htm>), А. Белый вместе с Вяч. Ивановым, В. Брюсовым и А. Петровским входил в ложу «Люцифер», открытой розенкрейцерским капитулом Астраля, но вскоре закрытой за связь с антропософами. Следует отметить, что сам Штейнер был масоном, который возродил «королевское искусство» масонства с 1906 по 1914 гг. с помощью своей ритуальной работы, известной как *Mystica Aeterna*. Теодор Ройсс, руководитель Ордена Восточных Тамплиеров, поручил ему возглавлять ложу Вечные тайны мистики в Ордене Храма Востока, входящем в Орден Восточной звезды [Franklin 2020: 100]. Даже празднование его кончины в 1925 г. под руководством Мари Штейнер было полностью масонским по своему характеру.

Традиции розенкрейцеров в русской культуре неразрывно связаны с Петербургом не просто как с местом их собраний, но как с определенным типом локуса, включающим в себя обязательную мистическую компоненту. По мнению М. Банджанин [Banjanin 1983: 103], само название романа указывает на то, что место является центральной идеей романа, а Петербург – его главным героем. Конкретные детали города, смешиваясь со сновидениями и фантомами, отпечатываются на лирическом «я» автора, который затем модифицирует их в образы. Петербург Белого можно рассматривать как часть интеллектуальной игры, создающей условный город, задуманный как видение поэта. О. А. Клинг [Клиг 2017: 137] считает «Петербург» А. Белого энциклопедией моделирования петербургской жизни в литературе. Он утверждает, что Белый сознательно повторяет опыт Пушкина и Гоголя, разделяя общность их воззрения на тему «Москва и Петербург», и высказывает предположение, что этих трех литераторов

можно назвать «великими меланхоликами». Х. К. М. Драйсави [Драйсави 2018: 404] предполагает, что своим романом Белый «ответил» «Медному всаднику» А. С. Пушкина. Город амбивалентен: он представляет собой геометрическую область днем и дьявольское начало ночью. Центр Петербурга несет в себе разрушающие начала; его островные части представлены безжизненными. Белый обращается с городом как с человеком, обладающим собственным характером и настроением, называя его имя в романе сто шестьдесят восемь раз.

В мистическом пространстве Петербурга действуют специфические люди и персонажи. Н. А. Дровалева [Drovalева 2020: 84] обращает внимание на изображение Белым внешности героев, которая представляется ей рассредоточенной и неразвернутой с отсутствующей характерологической функцией. Писатель старается не увязывать внутренние процессы, происходящие в его героях, с изменениями их внешних характеристик; не выделять отдельные части тела или лица. С другой стороны, он вдаётся в подробности, если смешивает между собой особенности облика человека и окружающей среды или портретные детали и предметы. Следует заметить, что О. Г. Твердохлеб [Твердохлеб 2019: 193], исследуя творческое наследие Белого, находит в нем значительную долю соматизмов, которые являются рифмантами в стихах поэта. Среди них доминирующими являются такие названия частей тела и органов человека, как рука, грудь, голова, глаз, лицо, нога. Ученый делает вывод о том, что цитатное совпадение строк стихотворений, написанных в разное время, усиливают внутренние связи между ними, что превращает отдельные фрагменты в единый поэтический текст.

Среди персонажей, действующих в мистическом пространстве Петербурга, особое место занимает пара «отец – сын», которая концентрирует многоплановость трагического конфликта. Н. Джансиракуса и А. Васильева [Giansiracusa, Vasilyeva: 2017] фокусируют свое внимание на частых и сложных математических отрывках в романе. Они объясняют их наличие с тем, что отец автора, влиятельный математик своего времени, стал прототипом Аполлона Аполлоновича в романе свое-

го сына. В частности, самым значимым символом Петербурга является расширяющаяся и взрывающаяся сфера. Как бы мистически это не звучало, этот символ может быть математически интерпретирован посредством теоремы Банаха-Тарского, доказанной через 10 лет после опубликования романа. Д. Джаники [Janicki: 2015] рассматривает обрисованные Белым сложные взаимоотношения отца и сына в трех ракурсах. Первый – дихотомия Аполлония и Диониса, выражаемая в жестком рационалистическом поведении отца и в навязчивых мыслях его сына об отцеубийстве. Второй – нарциссическая фаза, связанная с примитивным детским пониманием Вселенной и ранним половым развитием сына. Третий – Александр Дудкин, выступающий в качестве альтер-эго Николая, убивающего своего духовного отца. Ученый утверждает, что, характеризуя соперничество отца и сына, Белый опирался на факты из своей собственной биографии.

Особый локус разворачивания трагедии, связанной с мистическими переживаниями, диктует специфический набор языковых средств воплощения конфликта и способов его разрешения. М. Левина-Паркер и М. Левин [Levina-Parker, Levin: 2019: 68] отмечают в «Петербурге» искривление изображения и нарушение связи как общих художественный принцип, по которому Белый выстраивает свои фразы и монтирует роман. Они выделяют такие сходные стилистические и композиционные приемы, как лексический и мотивный повтор, обрыв фразы и темы; лишние слова и отступления; диссонансы фразы и противоречия между частями текста; инверсия слов в предложении и измененный порядок рассказа. Тем не менее, в целом композиционные технологии являются автономным аспектом произведения, заключают исследователи. Н. А. Кожевникова [Кожевникова 2005: 45] находит, что ритм романа близок стихотворному ритму, что достигается использованием таких синтаксических факторов, как повтор больших словесных блоков, кольцами опоясывающих фразы. Другим способом создания ритма являются более мелкие ритмические единицы, основывающиеся на комбинации трехсложных размеров с двухсложными. Кроме того, в «Петербурге» для передачи вну-

тренней речи персонажей и в авторской речи применяются эллиптические конструкции, разговорность которых ослаблена специфическим ритмом. Исследование Е. В. Федоровой [Федорова 2016: 25] связано с анализом визуальных особенностей романа, совокупность которых создает иерархию частей текста, а именно, знаков препинания, сдвигов текста вправо, графического эквивалента текста, пустого пространства, шрифтовой акциденции. Они являются невербальным способом передачи информации, помогающим не только раскрывать и акцентировать скрытые смыслы, но и избегать многословности, нарушающей ритм прозы. К этому же имеет отношение отмеченное Н. В. Барковской стирание границ между Я и Не-я в авторской и персонажной речи романа как его жанрообразующее средство, что проявляется во взаимодействии монологического и полифонического принципов в организации романа [Барковская 1996: 246].

Прежде чем приступить к изложению материалов исследования необходимо определиться с существующим в истории науки терминологическим разночтением. Речь идет о соотношении терминов масонство и розенкрейцерство. Существуют две традиции их использования. Первая берет начало в конце XVIII в., с момента возникновения масонства в России. В соответствии с ней – розенкрейцерство – часть масонства, собственно, мистическое масонство. Это связано с тем, что в то время розенкрейцеры редко открывали свои ложи, отбирая кандидатов в старых ложах, работавших по «исправленному шотландскому уставу» [Кондаков 2018]. Отцами-прародителями масонства и розенкрейцерства являются рыцари-храмовники, известные как орден тамплиеров. Кроме того, розенкрейцерские общества имеют масонскую структуру (иерархическую пирамиду, разделяемую на «мастеров», «подмастерьев» и «учеников», передающих сакральное знание только посвященным) [Спаров 2010]. Именно поэтому Р. Штейнер называл свою ложу «секретным масонством» [Глухова 1998: 100]. По мнению Е. В. Глухой, Штейнер был связан с «эзотерическим масонством», принадлежащим к тому же «окультному братству», что и Каббалистический орден розенкрей-

церов под эгидой Жерара Энкоссома и Станислава де Гуайта [Глухова 1998: 101]. Вторая традиция возникла ориентировочно в конце XIX в. и противопоставляет масонство и розенкрейцерство как два различных способа постижения реальности [Churton 2009; Кондаков 2018]. Рассматривая роман «Петербург», Л. Силард описывает привязанность Аполлона Аполлоновича к кубу как свидетельство его приверженности «к формализованным масонским категориям» [Силард 2002: 261], противопоставляя их розенкрейцерским устремлениям его сына, выраженным в чтении Николаем Аполлоновичем «Книги мертвых» и его нахождении у подножья Великой пирамиды [Силард 2002: 263].

Мы не ставим перед собой задачи выяснения, какая из традиций ближе к действительному положению дел и полемизировать по этому поводу. В статье термины используются в рамках первой традиции. Тем более что сама Л. Силард указывает на то, что Белый дал знать о своей ориентированности, соединив символику розенкрейцерства с масонской в предисловии к «Урне» [Силард 2015: 204]. Соответственно, А. Белый, Р. Штейнер, а также главные персонажи романа являются одновременно масонами и розенкрейцерами.

Результаты исследования. Фиксируя в художественной форме тематику привычных разговоров в российских светских гостиных накануне революции 1905 г., А. Белый неоднократно обращает внимание на то, что упоминание масонства было одной из устойчивых тем. Хотя она рассматривалась с различных сторон, главным было обсуждение деструктивного или конструктивного влияния деятельности ордена на общественно-политический уклад России. Даже сами упоминания о масонстве, ориентированные на публицистику, современную изображаемому отрезку времени, выступают в качестве характеристик говорящих. *«Между тем раздавалось: // – „Понимаете, сударыня, деятельность жидо-масонства?“ // Профессор не выдержал; обращаясь к хозяйке, заметил он: – „Позвольте, сударыня, вставить мне скромное слово науки: сведения имеют ясный источник происхождения: погромный!“»* [Белый 2004: 154]. *«„Как бы не так! Нас хотят принести в жертву диаволу.“ // – „Как?“ – удивил-*

лась хозяйка. // – „Удивляетесь потому, что ничего не читали...“ // – „Но позвольте же, – вставил слово профессор, – вы опираетесь на измышления Таксилы...“ // – „Таксила?“ – перебила хозяйка, достала блокнот и – стала записывать: // – „Таксила?“ // – „Нас готовятся принести в жертву: высшие ступени масонства исповедуют палладизм... Этот – культ...“ // – „Палладизм?“ – перебила хозяйка; снова стала записывать в книжечку. // – „Па-ала... Как, как?“ <...> – „Таксилы взвел на масонов обидную небыллицу, – и небыллице поверили; но впоследствии Таксилы признался: его заявление папе – лишь издевательство над темной Ватикана; и за это был проклят“» [Белый 2004: 164].

В этих диалогах принимают участие три персонажа: редактор консервативной газеты, либеральный профессор статистики и хозяйка дома. Первый демонстрирует негативное отношение к масонству, подчеркивая его якобы инфермальную природу и эксплуатируя миф о жидомасонском заговоре, второй с ним не согласен, апеллируя к точным знаниям, а у третьей собственно отношения нет, она вне контекста проблемы. Наличие, таким образом, отрицательной, положительной и нейтральной оценок становится одним из средств характеристики персонажей. Важно при этом, что источником отрицательной оценки является эмоциональное восприятие, базирующееся на публицистических мифах, а источником положительной – номинально точный научный метод.

Более того, за продуцируемыми оценками явно просматриваются обобщенно-типические черты восприятия объекта различными социальными группами России, что подчеркивается тем, что персонажи не упоминаются под собственными именами, хотя, скажем, у профессора прослеживаются прототипические черты реального исторического лица – известного масона М. М. Ковалевского. Эпизодические оценки в речи становятся маркерами типов восприятия объекта. Диалоги являются прямой художественной проекцией того, что консерваторы и почвенники воспринимают масонство отрицательно, либеральная интеллигенция – положительно. Обыватели наблюдают за их спором с той мерой заинтересованности, которая предполагается необходимостью соблюдения светских приличий. Они попутно подпадают под влия-

ние то тех, то других, не отдавая себе отчета в предмете спора и не имея возможностей, способностей и информации для того, чтобы проникнуть в его суть и обоснованно сформулировать собственный взгляд или присоединиться к какому-либо из существующих.

В данном случае автор четко демонстрирует картину восприятия масонства российским социумом начала XX в. Что же касается авторской оценки объекта, то для ее выявления представляется важным учет нескольких факторов.

Первый связан с тем, что автор устойчиво ассоциирует себя с Николаем Аполлоновичем, а последний постоянно репрезентируется в качестве красного домино. Так, красное домино не только присутствует, но и оценивается в том же эпизоде, где упоминается палладизм: *«Аполлон Аполлонович скрывал приступы сердечной болезни; сегодняшний приступ был вызван явлением красного домино: красный цвет был эмблемой России губившего хаоса»* [Белый 2004: 163]. Объединение красного домино (Николая Аполлоновича) и масонства осуществляется за счет использования слов из одного тематического поля, разных способов наименования одного персонажа и контекстной близости. Кроме того, рисунок костюма домино дублирует шахматную раскраску традиционно принятого в масонских ложах пола, имеющего определенную символическую нагрузку: чередование белых и черных квадратов символизирует чередование в жизни положительных и отрицательных происшествий и состояний.

Ко второму фактору относится то, каким образом Николай Аполлонович формулирует свои ощущения от непосредственного контакта с «сардинницей ужасного содержания, то есть с самодельной бомбой или с овеществленной смертью: «– „Будто слетела повязка со всех ощущений... Зашевелилось над головой – вы знаете?“ <...> – „Да я уже сказал вам: слетела повязка – со всех ощущений...“» [Белый 2004: 258–259]. Формула *слетела повязка со всех ощущений* прямо отсылает к пушкинскому «Пророку», дублирует его финальную семантику, что подчеркивается обилием пушкинских цитат в тексте. А через «Пророка» эта формула отсылает к акту инициации как одному из главных семантических планов текста стихотворения. В данном случае интертексту-

альная связь играет следующую роль. Автор воспроизводит семантический комплекс 'персонаж рассматривает бомбу и воспринимает ее как смерть, контакт с бомбой воспринимается им как контакт со смертью'. При этом для репрезентации этого комплекса он использует текст, устойчиво связанный с масонской традицией, а этот текст актуализирует процесс инициации, также включающий в себя символическую смерть, аналогичную по признаку фиктивности той, с которой контактирует персонаж. Опосредованная отсылка демонстрирует, что представление о масонской инициации актуально для персонажа и для автора, поскольку является источником художественно достоверных ассоциативных связей.

Атрибуция формулы *слетела повязка со всех ощущений* в плане отнесения ее к тому или иному типу языковых единиц также представляет интерес. Это одновременно: 1. Развернутая метафора, включающая в себя масонский символ *повязка* и сконструированная по образцу широко употребительной метафоры *все чувства (нервы) стали обнажены* с тем же компонентом значения 'очень высокая степень восприимчивости к внешним раздражителям, вызванная теми или иными причинами'. 2. Содержательная цитата из пушкинского «Пророка» или элемент интертекста. 3. Символ, поскольку адекватная интерпретация предполагает использование приёмником как минимум трех кодов: языкового, связанного с прочтением метафоры, культурно-языкового, связанного с восприятием в контексте пушкинских строк, и исторического, связанного со знаниями о процессе масонской инициации.

Следует подчеркнуть, что А. Белый, всю жизнь не терявший интереса к осмыслению символа как гносеологической, когнитивной, феноменологической, эстетической и т. д. категории, включает в роман диалог, комментирующий восприятие Николаем Аполлоновичем «сардинницы ужасного содержания», то есть метаязыковые размышления по поводу (в том числе) анализируемой формулы: «— *То есть родом символических ощущений, не соответствующих раздражению ощущения*. // — *Ну так что ж: так сказать, — ничего не сказать!...* // — *Да, вы правы...* // — *Нет, не удовлетворяет...* // — *Конечно же: модернист назо-*

вет — ощущение бездны; и символическому ощущению будет подыскивать соответственный образ. // — *„Так тут аллегория“*. // — *„Не путайте аллегория с символом: аллегория это символ, ставший ходячей словесностью; например, обычное понимание вашего „в н е с е б я“; символ есть сама апелляция к пережитому вами там — над жестяницей; более соответственным термином будет термин: пульсация стихийного тела. Вы так именно пережили себя...“*» [Белый 2004: 263]. Таким образом, восприятие формулы в качестве символа содержит и сам текст, где подчеркивается динамичность и индивидуальность символической природы ощущения, что уместно воспринимать не только как способ акцентирования внимания, но и как метаязыковой автокомментарий — подсказку читателю. Комментарий в свете рассматриваемых проблем тем более важный, что он затрагивает способы словесной фиксации, или способы атрибуции, или способы точного терминологического обозначения психологического процесса, связанного с семантическим компонентом «контакт со смертью», первоначально важным как для инициации, так и для повествовательной канвы романа. Здесь наличествует двойное подчеркивание: одно для внутритекстовой реальности и другое для внетекстовой реальности, которые оказываются в отношениях тесного взаимодействия. Тройственная атрибуция формулы *слетела повязка со всех ощущений* показывает, как и из чего складывается ее совокупная семантика: общезыковой компонент базируется на наличии метафорического переноса и синонимичных общепотребительных формул, эстетический — на переключке с Пушкиным и мере оригинальности выбранного сочетания, а эзотерический — на связи с инициацией. В данном случае масонский символ переходит в некое новое качество в том смысле, что перед приёмником не просто развернутое или перифрастическое описание некоего масонского символа, который хорошо известен языковой традиции. По сути это новый, изначально не представленный в масонской традиции в качестве самостоятельной единицы масонский символ, фиксируемый сочетанием слов и получающий, в то же время, существенную часть своей семантики за счет связи с традицией.

Третий фактор, указывающий на взаимодействие Николая Аполлоновича и масонства, – контекстное объединение упоминаний о нем с масонским символом *пирамида*, неоднократно эксплицирован в романе: «Тяжелое стечение обстоятельств, – иль: пирамида событий. // Она, пирамида, есть бред геометрии: бред, не измеримый ничем; она – спутник планеты; желтая и мертвая, как луна. // Или бред, измеряемый цифрами» [Белый 2004: 327]; «И он привалился задумчиво к мертвому, пирамидному боку» [Белый 2004: 418].

Четвертым фактором подобного типа является присутствие у Николая Аполлоновича антропоцентрического характера взгляда на окружающий мир: «Здесь, в своей комнате, Николай Аполлонович воистину вырос в предоставленный себе самому центр – в серию из центра истекающих логических предпосылок, предопределяющих мысль, душу и вот этот вот стол: он являлся здесь единственным центром вселенной как мыслимой, так и немислимой» [Белый 2004: 45]; «<...> так недавно еще он являлся здесь единственным центром вселенной; но прошло десять дней; и самосознание его позорно теперь увязло в сваленной куче предметов <...>» [Белый 2004: 395].

Языковые средства, используемые автором при создании образа Николая Аполлоновича, в своей совокупности указывают на то, что персонаж обнаруживает непрямую, опосредованную, но в то же время устойчивую и значимую связь с масонством. Не применяя прямых номинаций, автор конструирует вокруг персонажа такое ассоциативное поле, которое указывает на его взаимодействие с масонской традицией. Аналогичная ситуация наблюдается и применительно к Аполлону Аполлоновичу: здесь также нет прямых указаний, но общий описательный контекст, совокупность средств идентификации персонажа создают ассоциативное поле, связанное с масонством. В создании этого поля принимают участие как масонские символы, так и упоминания важных для масонов констант их картины мира.

Среди устойчиво воспроизводимых характеристик Аполлона Аполлоновича обращают на себя внимание следующие: его тяготение к квадратам и кубам, антропоцентрический характер взгляда на окружающий мир, подобие лица с *адамовой головой*, а также использование масонского жеста.

Тяготение к *квадратам* и *кубам* – символом совершенства, проявляется в фиксации автором личностной предрасположенности персонажа к этим геометрическим фигурам и в том, что персонаж постоянно пространственно совмещается с ними при описаниях. Номинации квадратов и кубов сопровождаются упоминаниями о персонаже на всем протяжении романа, создавая такой тип тесного контекстного взаимодействия, при котором персонаж уже попросту и не мыслится вне ассоциации с этими символами. Показателен в этом отношении эпизод «Квадраты, параллелепипеды, кубы» 1-й главы, где при описании поездки сенатора в карете и его размышлений *куб* назван 8 раз. Этот эпизод становится камертоном для последующих описаний: «<...> посредине стола лежал курс „Планиметрии“. // Аполлон Аполлонович перед отходом к сну очень часто развертывал книжечку, чтобы жизнь в голове успокоить в блаженнейших очертаниях: параллелепипедов, параллелограммов, параллелоидов, конусов, кубов» [Белый 2004: 228]; «Аполлон Аполлонович с нескрываемым удовольствием привалился к стенкам кареты, отграниченный от уличной мрази в этом замкнутом кубе» [Белый 2004: 397]. Совмещенность с кубами является проекцией стремления сенатора к совершенству, понимаемому в рамках масонской системы ценностей.

Характерно, что пирамида, репрезентирующая Николая Аполлоновича, представлена и среди фигур, возникающих перед мысленным взором Аполлона Аполлоновича: «<...> сложатся вдруг в отчетливую картину: креста, многогранника, лебедя, светом наполненной пирамиды» [Белый 2004: 138]. Координации с большим или меньшим количеством геометрических фигур являются отражением большей или меньшей степени универсальности персонажей. В этом отношении фигура сенатора представляется более универсальной.

Антропоцентрический характер взгляда на окружающий мир наличествует у Аполлона Аполлоновича, как и у Николая Аполлоновича, имея всеобъемлющий гипертрофированный характер, знаменующийся тем, что индивидуальное «я» начинает мыслиться в качестве демиурга, который конструирует изображаемое в повествовании пространство с наполняющими его объектами. Это фикс-

сируется при помощи контекстов, в которых атрибутами мозговой деятельности сенатора становятся способности создавать и структурировать окружающий мир, а сам сенатор сравнивается с божеством, на что указывает его имя: «Аполлон Аполлонович был в известном смысле как Зевс: из его головы вытекали боги, богини и гении» [Белый 2004: 35]; «Здесь, в кабинете высокого Учреждения, Аполлон Аполлонович воистину выросал в некий центр <...>. Здесь он являлся силовой излучающей точкою, пересечением сил и импульсом многочисленных, многосоставных манипуляций. Здесь Аполлон Аполлонович был силой в ньютоновском смысле; а сила в ньютоновском смысле, <...> есть оккультная сила» [Белый 2004: 50].

Фиксации антропоцентрического характера взгляда на окружающий мир в тексте романа даны с двух симультанно совмещенных точек зрения: точки зрения Аполлона Аполлоновича и автора. То есть этим фиксациям соответствуют одновременно две пропозициональные установки: «Аполлон Аполлонович уверен, что так и есть на самом деле» и «автор уверен, что так и есть на самом деле». Учет увлечения А. Белого антропософией объясняет эту ситуацию и в то же время позволяет в этом случае, как и в большинстве иных случаев, характеризовать автора текста в качестве лица, солидаризующегося с особенностями масонского мировоззрения. Следует отметить, что солидарность с определенным аспектом масонской доктрины вовсе не означает полного отождествления автора и персонажа. С Аполлоном Аполлоновичем, как и с Николаем Аполлоновичем, у А. Белого гораздо более сложные типы координации, но он оказывается объединенным с тем и с другим в том, что характеризует их взаимосвязь с масонством. Ассоциативное поле «масонство», проявленное через прямые номинации и иными способами, оказывается тем повествовательным комплексом, который устанавливает отношения взаимно пересекающегося единства между одним имплицитным объектом повествования (автором) и двумя эксплицитными (сенатором и его сыном). Наиболее отчетливо это проявляется на примере реализации антропоцентрического характера взгляда на окружающий мир. Две воображаемые личности и одна реальная предстают в тексте романа в ка-

честве носителей антропоцентрического мировоззрения. При этом реальная личность – автор – еще и на практике доказывает правомочность и жизнеспособность этого мировоззрения самим процессом создания романа, то есть актом творения по своему произволению некоей художественной реальности. Текст романа, таким образом, становится не только демонстрацией существования взгляда применительно к его различным носителям, но и его формальным доказательством.

Антропоцентрический взгляд в рамках художественного пространства приобретает статус непререкаемой истины, настолько же непререкаемой, как факт наличия смерти. В этом отношении глубоко симптоматично, что страницы романа, как и масонская страница в целом, наполнены постоянными напоминаниями о смерти. Одна из основных масонских максим: «Помни о смерти», – фиксируется с помощью символа *адамова голова*, различными способами транслируемого в романе. Один из персонажей романа становится персонификацией этого символа. Подчеркивание подобия головы Аполлона Аполлоновича с *адамовой (мертвой) головой* устойчиво сопровождает описательные контексты на всем протяжении повествования: «<...> мысли-молнии разлетались, как змеи, от лысой его головы; и если бы ясновидящий стал в ту минуту пред лицом почтенного мужа, без сомнения пред собой он увидел бы голову Горгоны медузы» [Белый 2004: 50]; «<...> собралась на лбу его кожа – в морщиночки; дрянно как-то она натянулась на черепе» [Белый 2004: 219]; «<...> а теперь, на лице – полное отсутствие черт» [Белый 2004: 391]. В данных случаях А. Белый реализует принцип визуального подобия масонского символа и объекта описания, который уже использовался применительно именно к этому масонскому символу с несколько иной целевой установкой Л. Н. Толстым. Отметим, что в тексте наличествуют и прямые упоминания об *адамовой голове*: «Из-за нотабен, вопросительных знаков, параграфов, черточек, <...> на каминный огонь поднималась мертвая голова» [Белый 2004: 351]. Она присутствует на визитной карточке Николая Аполлоновича, еще раз подчеркивая его масонскую связь с отцом: «<...> что же было начертано на визитной той карточке? Череп с костями вме-

сто дворянской короны...» [Белый 2004: 69]. Она же мелькает среди карнавальных масок: «<...> на груди же у каждого на двух перекрещенных косточках вышит был череп; и подплясывал череп» [Белый 2004: 160]. Данные случаи, как и случаи с кубом и пирамидой, демонстрируют, что автор не ограничивает использование масонского символа каким-либо одним семантическим комплексом, они оказываются функциональными для всего повествования в целом.

Таким образом, описания Аполлона Аполлоновича базируются на масонских символах *кубический камень* и *адамова голова*, являются художественными трансформациями или проекциями этих символов. Символы для этих описаний выступают в качестве номинативной, ассоциативной и семантической базы, инвентарем, из которого черпает автор исходный материал для своих изобразительных приемов. При этом нельзя сказать, что в оценочном плане эти символы подвергаются изменению.

Два главных персонажа романа (Николай Аполлонович и Аполлон Аполлонович) оказываются фигурами, тесно связанными с масонством на уровне их психологических характеристик. И конфликт между ними в контексте романа может быть прочтен как имеющий отчетливое масонское отражение или являющийся рефлексом масонской истории. Параллели с началом XIX в. указывают на взаимобратимость повествования, которая становится тем более очевидна, когда автор вводит в 7-ю главу эпизод «Гадина», отсылающий к убийству Павла I. Напомним, что Павел I был масоном и убит заговорщиками, большинство из которых являлись масонами. Участие Николая Аполлоновича в подготовке несостоявшегося террористического акта против собственного отца соотносится с участием будущего императора Александра I в заговоре против своего отца Павла I. Внутри повествовательного пространства между ними устанавливается не только тесная взаимосвязь, но и отношения подобия, которые предполагают, что одно может прояснять или выявлять характер авторского взгляда на оба эти события. Покушение на сенатора в рамках художественного пространства и убийство Павла I в рамках исторического пространства обнаруживают ряд типологических черт. Оба

происшествия находятся в ассоциативном поле масонства и связаны с ним: в первом случае оно конструируется языковым изобразительным материалом, во втором – историческими фактами. В обоих случаях речь идет о косвенном (или психологическом) отцеубийстве, понимаемом как нравственное предательство собственного отца, отсутствие активных действий по его спасению. В обоих случаях действия заговорщиков связаны с политическими мотивами. В обоих случаях действие происходит в Петербурге. Эти черты в своей совокупности позволяют выявить исторически ретроспективный план романного повествования, содержащий (помимо прочего) косвенную оценку событий, связанных со смертью Павла I, то есть с одним из эпизодов истории масонства в России. С учетом отмеченной параллели убийство императора воспринимается А. Белым как трагическая случайность. В случае с сенатором взаимодействие случайных факторов одновременно приблизило (Аполлон Аполлонович взял бомбу) и отвратило трагедию, в случае с императором второго не произошло.

Не только характеристики главных персонажей романа, но и контекст их бытового и общественного существования фиксируется при помощи актуальных для масонов понятий. Эпизод «Арбуз – овощ...» из 8-й главы содержит троекратный повтор, в очередной раз актуализирующий в повествовательном плане семантику рисунка шахматной доски – пола масонской ложи: «<...> и сегодня похаживал по квадратикам пола: так все – Аполлон Аполлонович; с ним Николай Аполлонович; переступали: из тени – в кружево фонарного света; переступали: из светлого этого кружева – в тень» [Белый 2004: 409]; «Шли обратно по гулким квадратикам паркетного пола; переступали: из тени – в лунный блеск косяков» [Белый 2004: 409]; «Переступали: из тени – в кружево фонарного света; переступали: из светлого этого кружева – в тень» [Белый 2004: 410]. Та же семантика дублируется в Эпilogue: «<...> лунный блеск косяков да квадратика паркетного пола; Николай Аполлонович <...> переступает: из тени – в кружево фонарного света; переступает: из светлого этого кружева – в тень» [Белый 2004: 417]. Конечно, этот и сходные с ним контексты не могут быть прочитаны прямо как 'персонажи прогуливались

по гостинной, которая на самом деле была масонской ложей' или 'все окружающее пространство, включая частные дома – только проявление единой масонской ложи'. Они являются прямыми сигналами того, что номинации, связанные с масонством, используются в качестве изобразительных средств за счет двойной актуализации семантики. В этих случаях объект, не связанный с масонством, называется масонским символом на основе визуального подобия (квадратики) и использования характеристик, входящих в семантику масонского символа (свет – тень) [Shuneyko, Chibisova 2020].

Аналогично при помощи масонского символа фиксируется восприятие и более широкого контекста. Примечателен в этом отношении повтор с некоторыми значимыми вариациями целого повествовательного сегмента, содержащегося в эпизодах «Квадраты, параллелепипеды, кубы» 1-й главы и «Удивились лакеи» 8-й главы: *«и ему захотелось <...> чтобы вся сферическая поверхность планеты оказалась охваченной, как змеиными кольцами, черновато-серыми домовыми кубами; чтобы вся, проспектами притиснутая земля, в линейном космическом беге пересекла бы необъятность прямолинейным законом; чтобы сеть параллельных проспектов, пересеченная сетью проспектов, в мировые бы ширилась бездны плоскостями квадратов и кубов: по квадрату на обывателя»* [Белый 2004: 21] и *«им навстречу летели – проспект за проспектом; и сферическая поверхность планеты казалась охваченной, как змеиными кольцами, черновато-серыми домовыми кубами; и сеть параллельных проспектов, пересеченная сетью проспектов, в мировые ширилась бездны поверхностями квадратов и кубов: по квадрату на обывателя»* [Белый 2004: 396]. Повтор образует композиционное кольцо, замыкающее повествование в пространство, для которого символы квадрата и куба имеют первостепенное значение как в изобразительном, так и в содержательном планах. В таких описаниях, как и во многих подобных, можно увидеть одновременно и проекцию взгляда Аполлона Аполлоновича, и проекцию определенного этапа мировосприятия самого А. Белого, то есть совмещение автором своей точки зрения с персонажной.

Номинации квадратов и кубов, устойчиво используемые автором при характеристиках Аполлона Аполлоновича, Николая Аполло-

новича, контекста существования персонажей и являющиеся проекцией их взглядов, авторской позиции и совмещенных точек зрения, репрезентируют масонский символ *мозаичный полложи и кубический камень* в их исходных значениях и оценке. Эти значения и оценка связаны с представлениями о завершенности, упорядоченности, устойчивости, статичности определенных частей микрокосма под воздействием созидательной деятельности человека. Их наличие в тексте произведения актуализируется проходящим через всю повествовательную структуру противопоставлением куба и смертоносной сферы или шара, расширяющегося от взрыва бомбы газа. Ср. также: *«Планомерность и симметрия успокаивали нервы сенатора, возбужденные и нервозностью жизни домашней, и беспомощным кругом вращения нашего государственного колеса»* [Белый 2004: 20]. Куб (квадрат) и сфера (круг) оказываются противопоставленными как порядок и хаос, созидательное и разрушительное, гармония и дисгармония, конструктивное и деструктивное. Важно, что компоненты семантики, связанные с положительной оценкой, фиксируются при помощи масонского символа. Это, несомненно, связано с оккультными увлечениями А. Белого в период написания романа.

Таким образом, главные персонажи, характер конфликта между ними, описание общественно-политической среды и среды обитания, то есть главные содержательные комплексы романа и используемые для их экспликации средства, оказываются тесно связанными с масонством. Роман буквально конструируется из масонских символов, что, в числе прочего, следует воспринимать как свидетельство актуальности этих средств для автора и, с учетом высоких эстетических достоинств романа, их значительной эстетической силы.

Выводы. При разноплановости в жанровом отношении наследие А. Белого характеризуется единством в языковом отношении. Это единство осуществляется различными способами. В том числе постоянным присутствием отсылок к масонской традиции. Эти отсылки создаются различными способами, для их воплощения используются все языковые уровни: от фонетики до текстовых встав-

вок. Наряду с образами в традиционном понимании применительно к тексту романа можно говорить об образах масонских констант, которые присутствуют в текстах в различных проявлениях. Во вступлении к статье были поставлены два вопроса. Что обуславливает размытость жанровых атрибуций различных текстов, что в восприятии мира автора определяет ее возможность? Что при таком уровне размытости позволяет сохранять единство текстов? Ответ на два эти разные вопроса один. Обуславливает размытость и позволяет сохранять единство текстов частотно представленная в произведениях автора масонская традиция, реализованная различными способами и конституирующая языковой, тематический и идеологический планы ро-

мана. Масонская традиция объединяет пути научного, художественного, религиозного и бытового познания. В ее рамках они не противопоставлены, а совмещены как в процессном, так и в результирующем смыслах. Соответственно, текст романа (как и большинства иных произведений А. Белого) является результатом реализации не исключительно художественного способа познания реальности, но всех перечисленных выше. Следует помнить, что первоначальное воспитание Белый получил в семье и в университете, где у него перед глазами всегда был образец строгого научного познания – его отец. Думается, что в выбранном методе описания реальности можно увидеть еще один способ отрицания отца и противопоставления себя ему.

Литература

- Андрей Белый: pro et contra / сост., вступ. статья, коммент. А. В. Лаврова. – СПб. : РХГИ, 2004. – 1048 с.
- Белый, А. Петербург: роман в восьми главах с прологом и эпилогом / А. Белый ; изд. подгот. Л. К. Долгополов. – СПб. : Наука, 2004. – 699 с.
- Балаклеец, Н. А. Поэтика трансгрессии в романе Андрея Белого «Петербург» / Н. А. Балаклеец, В. Т. Фаритов // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2017. – № 48. – С. 116–130. – DOI: 10.17223/19986645/48/8.
- Барковская, Н. В. Поэтика символистского романа / Н. В. Барковская ; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург : [б. и.], 1996. – 286 с.
- Глухова, Е. В. «Посвятельный миф» в биографии и творчестве Андрея Белого : дис. ... канд. филол. наук / Глухова Е. В. – М. : [б. и.], 1998. – 184 с.
- Драйсави, Х. К. М. «Петербург» и «Петербургская тема» в романе А. Белого / Х. К. М. Драйсави // Преподаватель XXI век. – 2018. – № 2. – С. 404–416.
- Кацюба, Г. А. Антропософский дискурс поэтики символистов и футуристов (роман А. Белого «Петербург» и повесть В. Хлебникова «Ка») / Г. А. Кацюба // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. – 2010. – № 4. – С. 134–142.
- Клинг, О. А. Спор о «великом меланхолике» и роман Андрея Белого «Петербург» (Пушкин – Гоголь – Белый) / О. А. Клинг // Новый филологический вестник. – 2017. – № 3 (42). – С. 137–148.
- Кожевникова, Н. А. Ритм и синтаксис прозы А. Белого / Н. А. Кожевникова // Русский язык. – 2005. – № 20. – С. 38–45.
- Кондаков, Ю. Е. Орден золотого и розового креста в России. Теоретический градус соломоновых наук / Ю. Е. Кондаков. – М. : Клуб Касталия, 2018. – 628 с.
- Коробкина, Е. Н. Инфернальные души: метаморфозы образа / Е. Н. Коробкина // Вопросы русской литературы. – 2017. – № 1–2. – С. 110–122.
- Левина-Паркер, М. Миражи «Петербурга» Андрея Белого и средства их создания / М. Левина-Паркер, М. Левин // Русская литература. – 2019. – № 1. – С. 67–90. – DOI: 10.31860/0131-6095-2019-1-67-90.
- Силард, Л. Андрей Белый – розенкрейцер (К проблеме символизма и розенкрейцерства в России) / Л. Силард // Россия и гнозис. Труды Международной научной конференции «Судьбы религиозно-философских исканий Николая Новикова и его круга» / под ред. А. Л. Рычкова. – СПб. : Издательство РХГА, 2015. – С. 204–225.
- Силард, Л. Утопия розенкрейцерства в «Петербурге» Андрея Белого / Л. Силард // Герметизм и герменевтика. – СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2002. – С. 250–263.
- Спаров, В. Полная история масонства в одной книге / В. Спаров. – М. : Издательство «АСТ», 2010. – 500 с.
- Твердохлеб, О. Г. Соматизмы в повторяющихся рифмах Андрея Белого / О. Г. Твердохлеб // Вестник славянских культур. – 2019. – № 53. – С. 193–205.
- Федорова, Е. В. Визуальная поэтика романа «Петербург» А. Белого / Е. В. Федорова // Гуманитарный вектор. Серия: Филология, востоковедение. – 2016. – № 11 (3). – С. 25–30. – DOI: 10.21209/2307-1834-2016-11-3-25-30.
- Шахматова, Е. В. Практики внетелесного существования сознания в романе Андрея Белого «Петербург» / Е. В. Шахматова // Общество: философия, история, культура. – 2014. – № 2. – С. 13–16.
- Banjanin, M. Of Dreams, Phantoms, and Places: Andrey Bely's Petersburg / M. Banjanin // The International Fiction Review. – 1983. – № 10 (2). – P. 98–103.

Churton, T. *The Invisible History of the Rosicrucians: The World's Most Mysterious Secret Society* / T. Churton. – Simon and Schuster, 2009. – 576 p.

Drovalova, N. A. The Visualization of Characters' Appearance in A. Bely's Novel "Petersburg" (Formulation of the Topic) / N. A. Drovalova // *The New Philological Bulletin*. – 2020. – № 1 (52). – P. 84–96.

Franklin, N. V. P. *Freemasonry and Rudolf Steiner: An Introduction to the Masonic Imagination* / N. V. P. Franklin. – Temple Lodge Publishing, 2020. – 340 p.

Giansiracusa, N. From Poland to Petersburg: the Banach-Tarski Paradox in Bely's Modernist Novel 2017 / N. Giansiracusa, A. Vasilyeva. – URL: <https://arxiv.org/abs/1710.05659> (mode of access: 23.11.2020). – Text : electronic.

Janicki, J. Father Complex and Parricide in Andrei Bely's Petersburg / J. Janicki. – Text : electronic // *Intergrams*. – 2015. – № 16.1. – URL: <http://benz.nchu.edu.tw/intergrams/intergrams/161/161-janicki.pdf> (mode of access: 23.11.2020).

Shuneyko, A. A. Light and Darkness in the Masonic Picture of the World / A. A. Shuneyko, O. V. Chibisova // *Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod*. – 2020. – № 1. – P. 221–228.

Wermuth-Atkinson, J. *The Red Jester: Andrei Bely's Petersburg as a Novel of the European Modern* / J. Wermuth-Atkinson. – LIT Verlag Münster, 2012. – 216 p.

References

Andrei Belyi: pro et contra [Andrey Bely: Pro et Contra]. (2004) / comp., entry article, comment. by A. V. Lavrov. Saint Petersburg, RHGI. 1048 p.

Balakkleets, N. A., Faritov, V. T. (2017). Poetika transgressii v romane Andrey Belogo «Peterburg» [The Poetics of Transgression in Andrei Bely's Novel "Petersburg"]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*. No. 48, pp. 116–130. DOI:10.17223/19986645/48/8.

Banjanin, M. (1983). Of Dreams, Phantoms, and Places: Andrei Bely's Petersburg. In *The International Fiction Review*. No. 10 (2), pp. 98–103.

Barkovskaya, N. V. (1996). *Poetika simvolistskogo romana* [Poetics of the Symbolist Novel]. Ekaterinburg. 286 p.

Bely, A. (2004). *Peterburg: roman v vos'mi glavakh s prologom i epilogom* [Petersburg: a Novel in Eight Chapters with a Prologue and an Epilogue] / ed. by L. K. Dolgoplov. Saint Petersburg, Nauka, 699 p.

Churton, T. (2009). *The Invisible History of the Rosicrucians: The World's Most Mysterious Secret Society*. Simon and Schuster. 576 p.

Draisawi, H. K. M. (2018). «Peterburg» i «Peterburgskaya tema» v romane A. Belogo [“Petersburg” and “Petersburg Theme” in the Novel by A. Bely]. In *Prepodavatel' XXI vek*. No. 2, pp. 404–416.

Drovalova, N. A. (2020). The Visualization of Characters' Appearance in A. Bely's Novel "Petersburg" (Formulation of the Topic). In *The New Philological Bulletin*. No. 1 (52), pp. 84–96.

Fedorova, E. V. (2016). Vizual'naya poetika romana «Peterburg» A. Belogo [Visual Poetics of the Novel "Petersburg" by A. Bely]. In *Gumanitarnyi vektor. Seriya: Filologiya, vostokovedenie*. No. 11 (3), pp. 25–30. DOI: 10.21209/2307-1834-2016-11-3-25-30.

Franklin, N. V. P. (2020). *Freemasonry and Rudolf Steiner: An Introduction to the Masonic Imagination*. Temple Lodge Publishing. 340 p.

Giansiracusa, N., Vasilyeva, A. (2017). *From Poland to Petersburg: the Banach-Tarski Paradox in Bely's Modernist Novel*. URL: <https://arxiv.org/abs/1710.05659> (mode of access: 23.11.2020).

Glukhova, E. V. (1998). «Posvyatitel'nyy mif» v biografii i tvorchestve Andrey Belogo [“Dedication Myth” in the Biography and Work of Andrei Bely]. Dis. ... kand. filol. nauk. Moscow. 184 p.

Janicki, J. (2015). *Father Complex and Parricide in Andrei Bely's Petersburg*. In *Intergrams*. No. 16.1. URL: <http://benz.nchu.edu.tw/intergrams/intergrams/161/161-janicki.pdf> (mode of access: 23.11.2020).

Katsyuba, G. A. (2010). Antroposofskii diskurs poetiki simvolistov i futuristov (roman A. Belogo «Peterburg» i povest' V. Khlebnikova «Ka») [Anthroposophical Discourse of the Poetics of the Symbolists and Futurists (A. Bely's Novel "Petersburg" and V. Khlebnikov's Story "Ka")]. In *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 9. Filologiya*. No. 4, pp. 134–142.

Kling, O. A. (2017). Spor o «velikom melankholike» i roman Andrey Belogo «Peterburg» (Pushkin – Gogol' – Belyi) [The Argument about “a Great Melancholic” and Andrei Bely's Novel “Petersburg” (Pushkin – Gogol – Bely)]. In *Novyi filologicheskii vestnik*. No. 3 (42), pp. 137–148.

Kondakov, Yu. E. (2018). *Orden zolotogo i rozovogo kresta v Rossii. Teoreticheskii gradus solomonovykh nauk* [The Order of the Gold and Rose Cross in Russia. Theoretical Degree of Solomon Sciences]. Moscow, Klub Kastaliya. 628 p.

Korobkina, E. N. (2017). Infernal'nye dushi: metamorfozy obraza [Inferno Souls: Metamorphoses of the Image]. In *Voprosy russkoi literatury*. No. 1–2, pp. 110–122.

Kozhevnikova, N. A. (2005). Ritm i sintaksis prozy A. Belogo [Rhythm and Syntax of A. Bely's Prose]. In *Russkii yazyk*. No. 20, pp. 38–45.

Levina-Parker, M., Levin, M. (2019). Mirazhi «Peterburga» Andrey Belogo i sredstva ikh sozdaniya [The Mirages of Andrei Bely's Petersburg and the Techniques of Their Creation]. In *Russkaya literatura*. No. 1, pp. 67–90. DOI: 10.31860/0131-6095-2019-1-67-90.

Shakhmatova, E. V. (2014). Praktiki vnetelesnogo sushchestvovaniya soznaniya v romane Andrey Belogo «Peterburg» [Practices of Unbodily Existence of Consciousness in the Novel "Petersburg" by Andrei Bely]. In *Obshchestvo: filosofiya, istoriya, kul'tura*. No. 2, pp. 13–16.

Shuneyko, A. A., Chibisova, O. V. (2020). Light and Darkness in the Masonic Picture of the World. In *Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod*. No. 1, pp. 221–228.

Sparov, V. (2010). *Polnaya istoriya masonstva v odnoi knige* [Complete History of Freemasonry in One Book]. Moscow, Izdatel'stvo «AST». 500 p.

Szilard, L. (2002). Utopiya rozenkreytserstva v «Peterburge» Andrey Belogo [Utopia of Rosicrucianism in Andrei Bely's "Petersburg"]. In *Germetizm i germeneytika*. Saint Petersburg, Izdatel'stvo Ivana Limbakha, pp. 250–263.

Szilard, L. (2015). Andrey Belyy – rozenkreytser (K probleme simbolizma i rozenkreytserstva v Rossii) [Andrey Bely – Rosicrucian (On the Problem of Symbolism and Rosicrucianism in Russia)]. In Rychkov, A. L. (Ed.). *Rossiya i gnozis. Trudy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii «Sud'by religiozno-filosofskikh iskanii Nikolaya Novikova i ego kruga»*. Saint Petersburg, Izdatel'stvo RKhGA, pp. 204–225.

Tverdokhlebl, O. G. (2019). Somatizmy v povtoryayushchikhsya rifmakh Andrey Belogo [Somatizms in the Recurring Rhymes of Andrey Bely]. In *Vestnik slavyanskikh kul'tur*. No. 53, pp. 193–205.

Wermuth-Atkinson, J. (2012). *The Red Jester: Andrei Bely's Petersburg as a Novel of the European Modern*. LIT Verlag Münster. 216 p.

Данные об авторах

Шунейко Александр Альфредович – доктор филологических наук, профессор кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации, Комсомольский-на-Амуре государственный университет (Комсомольский-на-Амуре, Россия).

Адрес: 681013, Россия, г. Комсомольск-на-Амуре, пр. Ленина, 27.

E-mail: a-shuneyko@yandex.ru.

Чибисова Ольга Владимировна – кандидат культурологии, доцент кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации, Комсомольский-на-Амуре государственный университет (Комсомольский-на-Амуре, Россия).

Адрес: 681013, Россия, г. Комсомольск-на-Амуре, пр. Ленина, 27.

E-mail: olgachibisova@yandex.ru.

Authors' information

Shuneyko Aleksandr Alfredovich – Doctor of Philology, Professor of Department of Linguistics and Intercultural Communication, Komsomolsk-on-Amur State University (Komsomolsk-on-Amur, Russia).

Chibisova Olga Vladimirovna – Candidate of Cultural Studies, Associate Professor of Department of Linguistics and Intercultural Communication, Komsomolsk-on-Amur State University (Komsomolsk-on-Amur, Russia).

ЛИТЕРАТУРА РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ В ПОЛЬСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ



Elżbieta Tyszkowska-Kasprzak¹
University of Wrocław, Wrocław, Poland

POLISH STUDIES OF THE RUSSIAN ABROAD

The studies of the literature of the Russian post-revolutionary emigration began in Poland in 1981 with the publication of the work by Andrzej Drawicz about the creative activity of the writers of the third wave. Decades later, we saliently see the significance of the numerous works of this scholar and translator for popularization of the emigrant problems in our country. An enormous contribution to their study was also made by the group of scholars from Jagiellonian University in Kraków, headed by Lucjan Suchanek and comprising Drawicz, as well as Andrzej Dudek, Krystyna Pietrzycka-Bohosiewicz, Anna Rażny, Katarzyna Duda and some others. Since 1990, the team of scholars have realized the scientific project “Literature of the Russian Abroad and Self-Publishing”, within the frames of which they have published more than 10 books: both collections of articles about the representatives of emigration and monographs devoted to Aleksandr Solzhenitsyn, Georgiy Vladimov, Vladimir Maksimov, Eduard Limonov, Andrey Amal’rik, Yuriy Druzhnikov, and Aleksandr Zinov’ev.

It is next to impossible to enumerate all Polish researchers of Russian literature who have devoted their works to the writers of the Russian abroad. We will mention only the names of professors – authors of monographs, and specifically Jadwiga Szymak-Reiferowa, Janina Sałajczyk,

Stanisław Poręba, Alicja Wołodźko-Butkiewicz, Bronisław Kodzis, Joanna Mianowska, Galina Nefagina, Woźniak, Ewa Nikadem-Malinowska, Izabela Kowalska-Paszt, Anna Skotnicka, Iwona Ndiay, Aleksandra Zywert, Joanna Tarkowska, Iwona Krycka-Michnowska, Monika Sidor, and Elżbieta Tyszkowska-Kasprzak. Students of some of them defended candidate dissertations about the creative activity of the Russian emigrants of the 20th century, later published in the form of books.

The scientific potential of the Polish researchers of Russian literature and their interest in the creative activity of the Russian writers in emigration stimulated the creation of the Committee for Slavonic Emigration Studies established on the initiative of L. Suchanek in 2008 under the *Committee on Slavic Studies at Polish Academy of Sciences*. In 2013, it became one of the scientific committees of the International Committee of Slavists and acquired an international status. Today, it unites researchers of 11 countries under the leadership of Suchanek.

The areas of scholarly interest of the Polish philologists and culturologists include all emigration waves – from the 19th century up to now. The scholars study various problems and phenomena associated with the literary life of the Russians in exile: in addition to the creative ac-

¹ Elżbieta Tyszkowska-Kasprzak, Guest Editor, Doctor of Philology, Professor at the Institute of Slavic Philology, Wrocław University.

tivity of separate writers and poets, they also investigate the specificity of the largest centers of Russian settlers, the publishing and periodical activity of emigrants, their intellectual and spiritual activity, and their religious and philosophical thinking. The results of their research are presented in numerous publications and reports at scientific conferences devoted to the issues of emigrant studies.

The Polish tradition of the studies of the Russian literature and culture abroad is continued by the next generations of the Russian studies specialists. We offer you the papers of three literary critics of the middle and the younger generations: Liliana Kalita from University of Gdańsk, Nel Bielniak from University of Zielona Góra, and Natalia Królikiewicz from Adam Mickiewicz University Poznań.

Эльжбета Тышковска-Каспшак¹

Вроцлавский университет, Вроцлав, Польша

ПОЛЬСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

В Польше исследования литературы русской послереволюционной эмиграции начались в 1981 году с публикации Анджея Дравича о творчестве писателей третьей волны. Спустя десятилетия нельзя переоценить значение многочисленных работ этого ученого и переводчика для популяризации у нас эмигрантской проблематики. Большой вклад в ее изучение внес также коллектив сотрудников Ягеллонского университета в Кракове под руководством Люциана Суханека, в который входил и Дравич, а также Анджей Дудек, Кристина Петшица-Богосевич, Анна Разьны, Катажина Дуда и др. С 1990 года коллектив реализовал научный проект «Литература русского зарубежья и самиздата», в рамках которого были опубликованы более 10-ти книг трудов: как коллективного характера, содержащих статьи о представителях эмиграции, об отдельных произведениях, так и монографических, посвященных Александру Солженицыну, Георгию Владимову, Владимиру Максиму, Эдуарду Лимонову, Андрею Амальрику, Юрию Дружникову, Александру Зиновьеву.

Трудно перечислить всех польских исследователей-русистов, которые посвятили свои работы писателям русского зарубежья, поэтому ограничимся именами профессоров – авторов монографий, в частности, Ядвиги Ши-

мак-Рейфер, Янины Салайчик, Станислава Порембы, Алиции Володзько-Буткевич, Бронислава Кодзиса, Йоанны Мьяновской, Галины Нефагиной, Анны Возьняк, Эвы Никадем-Малиновской, Изабелы Ковальской-Пашт, Анны Скотницкой, Ивоны Ндьяй, Александры Зыверт, Йоанны Тарковской, Ивоны Крыцкой-Михновской, Моника Сидор, Эльжбеты Тышковской-Каспшак. Ученики некоторых из них защитили кандидатские диссертации о творчестве русских эмигрантов XX столетия, впоследствии изданные в форме монографий.

Научный потенциал польских русистов и их интерес к творчеству русских писателей-эмигрантов стали импульсом для создания Комиссии эмигрантологии славян, учрежденной по инициативе Л. Суханека в 2008 году в рамках Комитета славистики Польской академии наук. В 2013 году она стала одной из научных комиссий Международного комитета славистов и приобрела международный статус. Сегодня в состав комиссии, которая работает под руководством Суханека, входят исследователи из 11-ти стран.

Круг интересов польских филологов и культурологов охватывает все волны эмиграции – с XIX века до современности. Ученые изучают самые разнообразные проблемы и явления, касающиеся литературной жизни

¹ Эльжбета Тышковска-Каспшак, приглашенный редактор, доктор филологических наук, профессор института славянской филологии Вроцлавского университета.

россиян в изгнании: помимо творчества отдельных писателей и поэтов, также специфику крупнейших центров русского расселения, издательскую и периодическую активность эмигрантов, их интеллектуальную и духовную деятельность, религиозную и философскую мысль. Результаты исследований представляют в многочисленных публикациях и на научных конференциях, посвященных проблемам эмигрантологии.

Польскую традицию изучения русской литературы и культуры, развивающихся за пределами России, поддерживают следующие поколения русистов. Предлагаем вашему вниманию статьи трех литературоведов средней и младшей генерации: Лилианы Калиты из Гданьского университета, Нель Бельняк из Университета в Зелёной Гуре и сотрудника Университета им. Адама Мицкевича в Познани – Наталии Круликевич.



УДК 821.161.1-94. DOI 10.26170/ФК20-04-03. ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,2ю14.
ГРНТИ 17.07.21; 17.07.29. Код ВАК 10.01.08

«РУССКИЙ БЕРЛИН» В ВОСПОМИНАНИЯХ КИРИЛЛА АРНШТАМА

Бельняк Н.

Зеленогурский университет (Зелена-Гура, Польша). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5101-1629>

А н н о т а ц и я . Основной целью статьи является новое освещение вопросов, связанных с причинами эмиграции творческой интеллигенции в Германию в начале 20-х гг. XX в., положением русской колонии в Берлине, сохранением национальной идентичности и адаптационными процессами. Несмотря на огромный корпус разного рода текстов русских эмигрантов первой волны, в которых изображаются берлинские реалии, анализ воспоминаний представителей самого молодого поколения пока не является хорошо изученной темой. Ценность рассказов детей эмигрантов заключается в ином видении немецкой жизни, что бросает новый свет на, казалось бы, хорошо известные явления. И поэтому в центре статьи – поздние воспоминания Кирилла Арнштама, известного французского художника-графика, об его детстве, проведенном в столице Германии.

Линия личной судьбы иллюстратора, несколько раз вырванного из привычной, родной среды, и поэтому причастного сразу к трем разным культурам, соотносится с существенными процессами в русской и европейской истории. Арнштам, называемый «последним художником первой волны эмиграции», приехал в Берлин в начале 1920-х гг. еще маленьким ребенком и провел там более десяти лет. Его приезд совпал со временем самого большого наплыва русских беженцев в германскую столицу и формированием т. н. «русского Берлина» – уникального культурно-исторического феномена. В начале 1930-х гг. из-за быстрого подъема национал-социалистов пребывание в Германской империи становилось все более опасным, поэтому семья Арнштамов переселилась в 1933 г. в Париж.

Пребывание в Берлине нашло отражение в наблюдениях как за жизнью немецкой столицы, так и за живущей там русской творческой интеллигенцией. Воспоминания художника, наполненные подробностями быта эмигрантов и замечаниями о меняющихся немецких реалиях, отличаются необычным подходом к феномену «русского Берлина». Ибо такие вопросы, как формирование уважительного отношения к русской культуре и традициям у самого молодого поколения, адаптационные процессы или встреча с нацизмом, показаны сквозь призму детского восприятия.

К л ю ч е в ы е с л о в а : Кирилл Арнштам; первая волна эмиграции; русский Берлин; воспоминания; детство; чужая культура; сохранение национальной идентичности; адаптационные процессы.

“RUSSIAN BERLIN” IN THE MEMOIRS OF CYRIL ARNSTAM

Nel Bielniak

University of Zielona Góra (Zielona Góra, Poland).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5101-1629>

Abstract. The main purpose of the article is a new coverage of the issues related to the reasons for the emigration of the creative intelligentsia to Germany in the early 1920s, the position of the Russian colony in Berlin, the preservation of national identity and adaptation processes. Despite a huge corpus of various kinds of texts by Russian emigrants of the first wave, which depict Berlin realities, the analysis of the memoirs of the youngest generation is not yet a well-studied topic. The value of the stories of children of emigrants lies in a different vision of German life, which throws new light on seemingly well-known phenomena. And therefore, in the center of the article are the late memoirs of Cyril Arnstam, a famous French graphic artist, about his childhood spent in the capital of Germany.

The line of the illustrator's personal fate, several times torn out of his familiar, native environment, and therefore involved in three different cultures at once, correlates with significant processes in Russian and European history. Arnstam, called “the last artist of the first wave of emigration”, arrived in Berlin in the early 1920s as a young child and spent more than ten years there. His arrival coincided with the time of the largest influx of Russian refugees to the German capital and the formation of the so-called “Russian Berlin” – a unique cultural and historical phenomenon. In the early 1930s, due to the rapid rise of the National Socialists, the stay in the German Empire became more and more dangerous, so the Arnstam family moved to Paris in 1933.

The stay in Berlin bore fruit in the form of observing both the life of the German capital and the Russian creative intelligentsia living there. The artist's memoirs, filled with details of the life of emigrants and remarks about the changing German realities, are distinguished by an unusual approach to the phenomenon of “Russian Berlin”. For such issues as the formation of a respectful attitude towards Russian culture and traditions among the youngest generation and the adaptation processes or meetings with Nazism are shown through the prism of children's perception.

Keywords: Cyril Arnstam; first wave of emigration; Russian Berlin; memoirs; childhood; foreign culture; preservation of national identity; adaptation processes.

Для цитирования: Бельняк, Н. «Русский Берлин» в воспоминаниях Кирилла Арнштама / Н. Бельняк. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 4. – С. 34–42. – DOI: 10.26170/FK20-04-03.

For citation: Bielniak, N. (2020). “Russian Berlin” in the Memoirs of Cyril Arnstam. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 4, pp. 34–42. DOI: 10.26170/FK20-04-03.

Термином «русский Берлин», «берлинский период русской культуры XX века» или, указывая на особую литературную ситуацию, «русский литературный Берлин» исследователи, изучающие историю русского зарубежья, называют культурно-исторический феномен, образованный в столице Германии в первой половине 20-х гг. XX в. выходцами из бывшей Российской империи [Егорова 2012: 205]. К примеру, Вера Сорокина, указывая на уникальность этого явления, замечает: «Тысячи и тысячи русских – представители „первой волны“ эмиграции: военные, предприниматели, литераторы, художники и просто люди без определенных занятий, оказавшиеся за границей, – формировали в Берлине некую особую общность, своего рода „остров“ русской

цивилизации в центре Европы» [Русский Берлин... 2003: 5].

Среди ряда объективных и субъективных причин, привлекавших русских эмигрантов в Берлин, немаловажную роль играли территориальная близость, кризисное состояние экономики в Германии и высокий уровень инфляции (об этом см. ниже), а также развитая система социального обеспечения. Имели значение также давние и прочные культурные российско-германские связи, относительная доступность германских въездных виз и возможность поддерживать двустороннюю связь с родиной [Шлёгел 2004: 169; Русский Берлин... 2003: 7–9; Гергилов 2015: 266], чему способствовало заключение в апреле 1922 г. советско-германского Раппальского договора

о восстановлении дипломатических отношений и широкого экономического сотрудничества. Убедительным доказательством своеобразной притягательной силы тогдашней Германии было быстро растущее число русскоязычного населения. Итак, если до Первой мировой войны на родине Шиллера и Гете проживали от восемнадцати до двадцати тысяч человек, то в начале 1920-х гг. – уже около миллиона с четвертью, причем в самом Берлине число русских беженцев временами достигало шестисот тысяч человек. Численность русской диаспоры стала снижаться, начиная с конца 1923 г., когда была введена рентная марка, позволившая прекратить гиперинфляцию и сигнализирующая об экономической стабильности страны [Шлэгель 2004: 161, 194; Русский Берлин... 2003: 9; Demidova 2020: 12]. В это время десятки тысяч русских эмигрантов уехали из немецкой столицы, поскольку «Берлин перестал быть городом, в котором за гроши можно было снимать квартиры, покупать дома, вести повседневное существование» [Шлэгель 2004: 194]. Тем не менее, в 1930 г. в Германии осталось сто тысяч русских беженцев, большинство из которых жило в столице.

Бурное развитие книгоиздательской и культурно-просветительской деятельности русской эмигрантской колонии в Берлине¹ вселяло надежду, что именно там можно найти работу по той специальности, которую покинувшие родину имели в России. Поэтому туда стремились среди многих других многочисленных представители свободных профессий: издатели, писатели, публицисты, актеры, музыканты и художники. В первой половине 1920-х гг. в Берлине можно было встретить Андрея Белого, Нину Берберову, Александра Вертинского, Абрама Вишняка, Иосифа Гессена, Владимира Гайдарова, Ольгу Гзовскую, Романа Гуля, Бориса Зайцева, Василия Кандинского, Владимира Набокова, Ивана Пуни, Алексея Ремизова, Федора Степуна, Владислава Ходасевича, Марину Цветаеву, Ольгу Чехову, Марка Шагала, Илью Эренбурга и многих других. Следует подчеркнуть, что берлинский

период жизни оставил след в творчестве многих вышеназванных деятелей культуры и искусства, которые либо создавали мемуарную и автобиографическую прозу, либо оснащали свои стихотворения, рассказы и романы наблюдениями над этим городом. Вспомним лишь такие произведения, как *Зоо, или Письма не о любви, или Третья Элоиза* (1923) В. Шкловского, *Письма из кафе* (1923) И. Эренбурга, *Одна из обителей царства теней* (1925) А. Белого, *Путеводитель по Берлину* (1925) В. Набокова, *Курсив мой* (1969) Н. Берберовой, *Я унес Россию. Апология эмиграции* (1978) Р. Гуля, *Годы изгнания* (1979) И. Гессена или *Дорогой длинною...* (1990) А. Вертинского.

И хотя каждый изображал берлинские реалии по-своему, в большинстве случаев в текстах эмигрантов, как замечает немецкий исследователь Карл Шлэгель, «продолжается линия, которая намечена уже в XIX веке, наиболее ярко у Ф. М. Достоевского. Берлин – серый город наемных квартир, город Гогенцолернов, из которого лучше всего как можно скорее уехать в сторону Мюнхена или Дрездена. После 1918 года Берлин для русских – это город *déjà vu*, которому еще только предстоит пережить собственную гибель. Кое-кто чувствует себя здесь как дома» [Шлэгель 2004: 281].

Стоит заметить, что такое видение столицы Германии, как серого, неприязненного города, характерно для представителей как старшего, так и младшего поколения русских эмигрантов. Причем для старшей генерации русских беженцев Германия была уже своего рода освоенной территорией и культурой, с которыми они познакомились во время совершенных раньше туристических или деловых поездок. Итак, в образе Берлина, запечатленном в поэзии Саша Черного (кстати, получившего в начале XX в. образование в Гейдельбергском университете), выделяются мотивы серости, блеклости, каменности и железности, символизирующие унылость, скуку и безрадостность немецкой жизни [Жданов 2015: 79–84]. В. Набоков, в свою очередь, проживший в Берлине около пятнадцати лет и

¹ Карл Шлэгель в одной из глав (Санкт-Петербург на Виттенбургплатц: столица в эпоху беженцев) своей монографии приводит длинный список действующих в это время в германской столице мер- и предприятий: институтов, издательств, книжных магазинов, объединений, банков, коммерческих союзов, кооператив, благотворительных организаций и т. д. Следует отметить, что многие из них носили временный или эфемерный характер [Шлэгель 2004: 137–198].

создавший там свои первые литературные произведения, местом действия которых нередко является столица Германии, чаще всего рисует лишенные симпатии портреты ее жителей, а сам Берлин предстает перед читателями неудобным, холодным, дождливым городом [NDiaye 2013: 67–78]. Интересно, что оба писателя смотрят на привычную немцам действительность взглядом скитальца, чужака. Они как будто не замечают берлинской культурной и художественной жизни, которую заслоняют каждодневная борьба за выживание и столкновение с вызывающими раздражение и тоску особенностями немецкого мещанского быта. Такой подход, по мнению Николая Рымаря и Светланы Сомовой, свойственен попавшей в Германию интеллектуальной элите русского общества, так как: «для их восприятия Берлина определяющим моментом была ситуация потери родины, кризисное ощущение выброшенности в не свой, чужой мир, стремление не потерять свою идентичность. Эта ситуация определяла психологическую раму восприятия Берлина – города относительно знакомого, но теперь ставшего чужим» [Рымарь, Сомова 2012: 1031].

В этом плане интересно рассмотреть, как воспринимало тогдашний Берлин и русскую колонию самое младшее поколение. Во-первых, в огромном корпусе мемуаров и эго-документов высказывания тех, кто покинул Россию совсем маленьким ребенком, занимают относительно мало места. Во-вторых, рассказы детей эмигрантов отличаются иным взглядом на мир, что бросает новый свет на, казалось бы, уже хорошо известные явления и процессы. В-третьих, значение ранних детских воспоминаний заключается в том, что они являются как частью внутренней жизни человека, так и элементом той реальности, в которой он существует. Большинство исследователей придерживается мнения, что случайных воспоминаний не бывает. «Из бесчисленного множества впечатлений и событий своей жизни человек выбирает для запоминания только те, которые ощущаются им как так или иначе связанные с его нынешним положением» [Галимзянова, Романова 2011: 209]. И поэтому в центре нашего внимания оказались поздние воспоминания Кирилла Арнштама о его детстве, проведенном в столице

Германии. Текст воспоминаний, озаглавленный «Берлин моего детства», написан по материалам беседы, которую провели с художником Мария Васильева и Ирина Тишина, и опубликован в 2012 г. в «Ежегоднике Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына». Помимо своей авто- и биографической значимости, эта беседа мемуарного характера ценна еще и тем, что линия личной судьбы художника соотносится с существенными процессами в русской и европейской истории.

Необходимо представить автора воспоминаний: известный во Франции под именем Сирил Арнстам художник-график, прославившийся иллюстрациями к произведениям Анри Труайя, сотрудничавший с известными французскими периодическими изданиями, чья первая персональная выставка в России состоялась лишь в 2003 г., родился 27 декабря 1918 г. (9 января 1919 г.) в Петрограде в семье мирискусника Александра Арнштама. Иллюстратор, называемый в русских СМИ «самым известным русским парижанином» или «последним художником первой волны эмиграции», ушел из жизни 22 апреля 2020 г., прожив свыше ста лет. В Берлин семья Арштамов уехала в конце 1921 г. после девятимесячного заключения отца. Арест отца, сотрудничавшего с советской властью и не думавшего раньше об отъезде, Кирилл называет «гримасами времени»: «Гримасы времени: после революции отец оказался востребованным художником в Стране Советов, сотрудничал со многими издательствами, ему доверили оформить Балтийский судостроительный завод, он вместе с группой известных художников создавал эмблему для Верховного Совета РСФСР и в то же время пережил обыски, арест, допросы в ЧК и тюремное заключение. О возвращении в Россию речи быть не могло» [Арнштам 2012: 8].

Приезд Арнштамов в Берлин совпал со временем самого большого наплыва русских беженцев в германскую столицу. В начале 1930-х гг. из-за быстрого подъема национал-социалистов пребывание в Германской империи становилось все более опасным (в первую очередь для тех, кто, как мать Кирилла – Роза, был еврейского происхождения), поэтому многие жившие еще в это вре-

мя на родине Баха и Бетховена эмигранты решались на переезд в другие страны, главным образом, в Париж, куда Арнштамы переселились в 1933 г.

Вспоминая мотивы выбора места жительства своей семьей, Арнштам одновременно называет наиболее типичные для русских эмигрантов, которые были свойственны покидавшим Россию зрелым профессионалам. К ним можно отнести как знание местного языка и культуры, так и более или менее налаженные личные и профессиональные связи, а также относительную простоту получения въездных виз в Германию, что содействовало поездкам для поправки здоровья и отдыха. Арнштамы уехали как раз под предлогом лечения матери. По мнению В. Сорокиной, «в Советской России едва ли можно назвать крупного писателя, художника, артиста или деятеля искусства, не побывавшего в 20-е годы в Берлине или не выезжавшего в этот город в связи с творческой работой» [Русский Берлин... 2003: 7]. Иллюстратор, указывая на благоприятные условия жизни и большие рыночные возможности, позволившие его отцу сразу после приезда найти работу, подчеркивает в то же время, что бывали и такие периоды, когда отец бездействовал: «Конечно, Берлин 20-х годов, с его издательствами, выставками, его интенсивной творческой жизнью, оказался для отца счастливым периодом жизни. Мы, Арнштамы, „забытого“ немецкого происхождения. Отец неплохо говорил по-немецки, с легким балтийским акцентом, и любил вспоминать, что на столе его отца красовался бюст Гете и всегда лежал томик его произведений. До революции мой отец учился не только в Московском, но и Берлинском университете Фридриха Вильгельма» [Арнштам 2012: 8].

В этом высказывании внимание привлекает нехарактерное для русских эмигрантов

восприятие берлинской действительности как «счастливого периода жизни». В некоторой степени это объясняется и тем, что Кирилл Арнштам попал в Берлин в возрасте, который, как правило, называют безмятежным или беззаботным. В это время важным способом знакомства с окружающим миром является игра¹, что неоднократно подчеркивается в рассказе художника. Он вспоминает катание на санках и строение дворцов из снега в городском парке, прогулки в берлинский луна-парк, где отец обожал стрелять в тире по мишеням, или игры в чижа, лапту и бочке с мальчишками на улице. Поэтому неудивительно, что Арнштам сделал следующее замечание: «Берлин стал мне родным городом. Берлин – это друзья, детство» [Арнштам 2012: 13]. Воспоминания о берлинских годах окрашены в теплые тона еще и потому, что художественная карьера юного Арнштама началась именно в Германии: «Даже я попал к издателям – был настоящим вундеркиндом. Однажды мой отец показал издателю журнала „Квершнитт“ мои рисунки (а мне было всего шесть лет) и сказал, что это работы одного знакомого голландского художника. Издатель очень заинтересовался и попросил привести „голландского художника“ для знакомства. В назначенный час отец вошел вместе со мной. [...] Вскоре мои рисунки напечатали, и я стал сотрудником журнала» [Арнштам 2012: 6–7]².

Детское, в какой-то мере идиллическое видение окружающего мира прослеживается также в запечатленных в памяти иллюстратора картинах берлинской жизни после прихода к власти национал-социалистов. Он, правда, осознавал, что атмосфера города стала меняться в эти годы, так как в гимназии одни профессора стали носить нацистский знак и плохо относиться к иностранным ученикам, а другие внезапно исчезали, но как-то особо

¹ Исследователи указывают на игру как на ведущую деятельность для детей дошкольного и младшего школьного возраста. Лариса Ретюнских, например, делает следующий вывод: «Следовательно, игра и формирует Мир Детства. По мнению Л. С. Выготского, игра является способом организации внутреннего и внешнего опыта для ребенка, школой социального опыта и мышления, сопряженного с творческим решением задач. А Детство, в свою очередь, формирует личность, личность – культуру, культура мир или, по словам Э. Кассирера, символическую вселенную» [Ретюнских 2016: 17].

² Русская искусствовед Марина Магидович замечает, что рисунки Кирилла Арнштама не напоминали детские и уже в июле 1925 г. одиннадцать из них и портрет шестилетнего художника были помещены в берлинском журнале «Bilder Courrier» № 206. Затем с августа 1925 г. по январь 1932 его рисунки регулярно печатались в литературно-художественном журнале «Der Querschnitt». Кроме того, в 1929 г. журнал «Funkstunde» опубликовал шесть репродукций и одну фотографию художника под заголовком «Переживания девятилетнего радиослушателя» [Магидович [http](http://)].

не опасался. Кстати сказать, в это время Кирилл испытывал лишь страх смерти матери¹, сильно страдавшей от приступов болезни сердца и желудка, а происходившее вокруг политическое возбуждение казалось ему скорее привлекательным, красивым. Ребенку, по своей природе существу играющему², просто занятно было наблюдать за национал-социалистами и другими партийными группами, разъезжающими по городу с флагами во время выборов, или смотреть вечером на победоносное шествие нацистов с факелами после прихода к власти. Следует отметить, что восприятие характеризуется субъективностью, так как одну и ту же информацию люди воспринимают по-разному, в зависимости от своих способностей, интересов или потребностей. Восприятие всегда связано с впечатлениями прошлого опыта, с жизненной практикой, позволяющей познавать окружающую действительность [Соколова 2012: 92]. Итак, свое тогдашнее видение происходящего вокруг Арнштам комментирует следующим образом: «В это время в Берлине мы переехали на новую квартиру, и я видел, как нацисты громили еврейские магазины напротив – я ходил туда каждый день за мороженым. Я воспринимал происходящее как фильм, словно сам был за кадром. Так часто бывает в детстве: какое-то особое, отстраненное восприятие действительности, словно меня это не касается, и даже не приходило в голову бояться» [Арнштам 2012: 13].

Для выходцев из России основополагающим был вопрос о том, смогут ли они в условиях инокультурной, иноязычной и иноконфессиональной среды воспитать подрастающее поколение в традициях русской культуры и языка. Стремление сохранить детей русскими привело к тому, что во всех центрах русской диаспоры создавались учебные заведения с преподаванием на русском языке. В конце 1926 г. в Европе насчитывалось ровно девяносто пять русских школ для почти десяти тысяч учащихся. В Берлине имелись две гим-

назии: школа св. Георгия при немецко-русском Союзе и Частная школа Российского Академического союза, но их посещала лишь небольшая часть детей русских эмигрантов. Основная масса ходила в обычные немецкие школы. В результате исследователи указывают на два противоборствующих направления в эмигрантской среде. Первым было сохранение национального самосознания, обогащение российской культуры, защита родного языка, чему благоприятствовали культурные, научные и педагогические силы эмиграции, а вторым – усиливающаяся под напором среды и социально-экономических обстоятельств ассимиляция и интеграция в «чужое» пространство [Шлэгель 2004: 162–163; Кудряшова 2012: 8–9]. В семье Арнштамов прослеживаются обе эти тенденции: и стремление к сохранению национально-культурной идентичности, и склонность к интеграции в иную среду, что было связано с твердым решением родителей не возвращаться на родину. Автор вспоминает, что его старшие братья, Игорь и Жорж, учились в русской гимназии, зато он ходил в подготовительную берлинскую школу, где не только быстро заговорил по-немецки, но и дружил преимущественно с немцами. Процессу социокультурной адаптации художника к новой среде способствовали приобщение к скаутскому протестантскому движению (УМСА) и участие в организуемых им лагерях. В связи с вышеизложенным встает вопрос о национальной идентичности, очень важный для человека, несколько раз вырванного из привычной, родной среды и поэтому причастного сразу к трем разным культурам. Сам Арнштам дает следующий ответ: «Так получилось, что до школьного возраста я дружил в основном с немецкими ребятами и русских детей почти не встречал. Позже, в берлинской школе, я стал настоящим берлинским мальчиком. Мое детство совпало с этим городом. Но я никогда не чувствовал себя немцем или французом. Я всегда был русским» [Арнштам 2012: 13].

¹ По мнению исследователей, осознание детьми смерти как прекращения жизни происходит в возрасте 5–7 лет. Со временем страх смерти трансформируется в страх смерти родителей. В этом возрасте интенсивно развивается абстрактное мышление, способность к обобщениям, происходит осознание времени и пространства, а также необратимости происходящих возрастных изменений [Авдеева, Кочетова 2008; Хлыста 2015: 2].

² Лев Выготский в одном из своих трудов заметил, что ребенок «всегда играет, он есть существо играющее» [Выготский 2010: 109].

Сберечь чувство русскости на всю жизнь удалось благодаря домашней атмосфере, в которой господствовало преклонение перед русской культурой. Родители художника, несмотря на адаптационные процессы, которые шли у их детей, принимали все возможные меры, чтобы привить им любовь к родине, сохранить знание родного языка и традиционной русской культуры. Арнштам вспоминает, что в детстве ему читали русские книги и стихотворения, а мать пела русские колыбельные и народные песни. Сверх того, к нему приходил русский учитель, который научил его читать и писать по-русски. Правда, художник со временем потерял эти навыки и лишь спустя многие годы стал опять почти свободно говорить по-русски. Необходимо сказать, что домашнее образование детей было возможно и потому, что семья Арнштамов, как и другие русские интеллигенты, покидая Россию, увезла в своих чемоданах то, что, с их точки зрения, было самым важным – вещи, в которых был закреплен русский культурный код. Невольно всплывают в памяти слова знаменитого стихотворения Владислава Ходасевича об инципите «Я родился в Москве. Я дыма...» (1923): «А я с собой свою Россию / В дорожном уношу мешке». О том, что Арнштамы «унесли в своем дорожном мешке», узнаем из слов художника, который заметил: «Папа мне все время читал, рассказывал о своих друзьях из „Мира искусства“ – из России мы захватили открытки с репродукциями их работ» [Арнштам 2012: 14]. Поэтому неудивительно, что любимой русской книгой малолетнего Кирилла был пушкинский «Медный всадник» с иллюстрациями Александра Бенуа.

Погруженности детей в мир русской культуры способствовала также своеобразная открытость дома Арнштамов, в котором бывали многочисленные представители творческой интеллигенции, а также открытость самого города: «Мы продолжали жить русской жи-

зью», – подчеркивает художник. «В это время еще можно было ездить туда и обратно – и в советскую Россию, и из нее. К нам в гости приходили многие известные люди, знакомые отца – в основном те, кто находился в Берлине проездом» [Арнштам 2012: 9]. Итак, можно составить длинный перечень лиц, посетивших Арнштамов. Среди них были, в частности, актеры МХТ (Ольга Пыжова, Георгий Серов, Аким Тамиров, Григорий Хмара), оперные певцы (Георгий Поземковский), режиссеры (Николай Евреинов), педагоги (Елена Антипова), журналисты (Александр Бродский, Виктор Ирецкий) и писатели (Осип Дымов, Валентин Парнах, Алексей Ремизов, Надежда Тэффи, Константин Федин).

В заключение следует отметить, что, хотя о «русском Берлине» сказано уже много, все-таки еще существуют вопросы, требующие если не ответа, то хотя бы нового освещения, на что обращают внимание исследователи. Карл Шлэгель, например, замечает, что мы знаем очень много о литературе и литературной жизни, но почти ничего о других существенных вопросах. «Мы знаем очень мало об эмигрантах в период нацизма в Германии, о совместной деятельности и даже интеграции эмигрантов в немецкую среду» [Шлэгель 2006: 12]. Ответ на эти и многие другие вопросы дает Арнштам, которому удалось передать дух эпохи и запечатлеть детали повседневной жизни эмигрантов. Его рассказ о берлинском детстве – типичный и одновременно уникальный пример мемуарного повествования о «русском Берлине». Типичный потому, что есть в нем моменты, сходные с рассказами других эмигрантов, так как многие проживали тогда единую судьбу. А уникальный потому, что мы получаем возможность посмотреть на давно исчезнувший феномен не только сквозь призму детского восприятия, но и глазами одного из последних очевидцев.

Литература

- Авдеева, Н. Н. Влияние стиля детско-родительских отношений на возникновение страхов у детей / Н. Н. Авдеева, Ю. А. Кочетова. – Текст : электронный // Психологическая наука и образование. – 2008. – Т. 13, № 4. – С. 35–47. – URL: https://psyjournals.ru/psyedu/2008/n4/Avdeeva_Koshetova_full.shtml (дата обращения: 18.08.2020).
- Арнштам, К. А. Берлин моего детства / К. А. Арнштам // Ежегодник Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына. – 2012. – № 3. – С. 7–14.
- Выготский, Л. С. Педагогическая психология / Л. С. Выготский. – М.: АСТ, 2010. – 671 с.

- Галимзянова, М. В. Эмоциональные переживания, связанные с событиями детства и партнерскими отношениями / М. В. Галимзянова, Е. В. Романова // Вестник СПбГУ. Сер. 12. – 2011. – Вып. 1. – С. 209–216.
- Гергилов, Р. Е. Фрагменты литературной жизни «русского Берлина» 1921–1933 годов / Р. Е. Гергилов // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. – 2015. – Т. 16 (2). – С. 265–276.
- Егорова, Н. А. Четвертая волна, или русский литературный процесс в Германии в конце XX – начале XXI в. / Н. А. Егорова // Ежегодник Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына. – 2012. – № 3. – С. 204–232.
- Жданов, С. С. Образ Берлина в поэзии Саши Черного / С. С. Жданов. – Текст : электронный // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 3 (45) : в 3-х ч. Ч. II. – С. 79–84. – URL: <https://www.gramota.net/materials/2/2015/3-2/20.html> (дата обращения: 06.08.2020).
- Кудряшова, С. К. Российская эмиграция «первой волны»: социокультурные, педагогические и социально-психологические факторы национального воспитания детей и подростков / С. К. Кудряшова. – Текст : электронный // Научный журнал КубГАУ. – 2012. – № 82 (08). – С. 1–14. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rossiyskaya-emigratsiya-pervoy-volny-sotsiokulturnye-pedagogicheskie-i-sotsialno-psihologicheskie-factory-natsionalnogo-vospitaniya> (дата обращения: 17.08.2020).
- Магидович, М. Отец и Сын. Две судьбы и два Парижа / М. Магидович. – URL: <http://parij.free.fr/02-Arts/reinture/reinture01.htm> (дата обращения: 17.08.2020). – Текст : электронный.
- Ретюнских, Л. Т. Игра и статус детства / Л. Т. Ретюнских. – Текст : электронный // Проблемы современного образования. – 2016. – № 6. – С. 9–18. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/igra-i-status-detsvtva> (дата обращения: 15.08.2020).
- Русский Берлин / составление, предисловие и персоналии В. В. Сорокиной. – М.: Издательство Московского университета, 2003. – 368 с.
- Рымарь, Н. Т. Берлин начала 20-х годов XX века в восприятии русской эмиграции / Н. Т. Рымарь, С. В. Сомова // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2012. – Т. 14, № 2 (4). С. 1031–1034.
- Соколова, Е. О. О проблеме восприятия действительности и отображение ее в художественных произведениях детей / Е. О. Соколова. – Текст : электронный // Наука и школа. – 2012. – № 5. – С. 91–94. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-probleme-vospriyatiya-deystvitelnosti-i-otobrazhenie-ee-v-hudozhestvennyh-proizvedeniyah-detey> (дата обращения: 15.08.2020).
- Хлыста, Е. А. Исследование страхов у детей старшего дошкольного возраста / Е. А. Хлыста. – Текст электронный // Концепт. – 2015. – Спецвыпуск № 01. – С. 1–5. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/issledovanie-strahov-u-detey-starshego-doshkolnogo-vozrasta> (дата обращения: 18.08.2020).
- Шлэгель, К. Берлин, Восточный вокзал. Русская эмиграция в Германии между двумя войнами (1918–1945) / К. Шлэгель; пер. Л. Лисюткина. – М.: Новое литературное обозрение, 2004. – 169 с.
- Шлэгель, К. Русский Берлин: попытка подхода / К. Шлэгель // Русский Берлин: 1920–1945 : Международная научная конференция / науч. ред. Л. С. Флейшман; сост. М. А. Васильева, Л. С. Флейшман. – М.: Русский путь, 2006. – С. 9–19.
- Demidova, O. Столица и провинция: эмигрантский вариант / O. Demidova // Slavica Wratislaviensia. – 2020. – № 172. – С. 9–21.
- NDiaye, I. A. Berliński kod architektoniczny w twórczości emigracyjnej Vladimira Nabokova / I. A. NDiaye // Acta Polono-Ruthenica. – 2013. – № 18. – С. 67–78.

References

- Arnshtam, K. A. (2012). Berlin moego detstva [Berlin of My Childhood]. In *Ezhegodnik Doma russkogo zarubezh'ya imeni Aleksandra Sodzhenitsyna*. No. 3, pp. 7–14.
- Avdeyeva, N. N., Kochetova, Yu. A. (2008). Vliyanie stilya detsko-roditel'skikh otnoshenii na vozniknovenie strakhov u detei [Impact of the Child-Parent Relations on Emergence of Fears in Children]. In *Psikhologicheskaya nauka i obrazovanie*. Vol. 13. No. 4, pp. 35–47. URL: https://psyjournals.ru/psyedu/2008/n4/Avdeeva_Koshetova_full.shtml (mode of access: 18.08.2020).
- Demidova, O. (2020). Stolitsa i provintsiya: emigrantskii variant [The Capital and the Province: Emigrant Variant]. In *Slavica Wratislaviensia*. No. 172, pp. 9–21.
- Egorova, N. A. (2012). Chetvertaya volna, ili russkii literaturnyi protsess v Germanii v kontse XX – nachale XXI v. [Fourth Wave, or Russian Literary Process in Germany in the Late 20th – early 21st Centuries]. In *Ezhegodnik Doma russkogo zarubezh'ya imeni Aleksandra Solzhenitsyna*. No. 3, pp. 204–232.
- Galimzyanova, M. V. Romanova, E. V. (2011). Emotsional'nye perezhivaniya, svyazannye s sobyitiyami detstva i partnerskimi otnosheniyami [Emotions Associated with Childhood Events and Partnership Relations]. In *Vestnik SpbGU*. Ser. 12. Issue 1, pp. 209–216.
- Gergilov, R. E. (2016). Fragmenty literaturnoi zhizni «russkogo Berlina» 1921–1933 godov [Fragments of the Literary Life of "Russian Berlin" of 1921–1933]. In *Vestnik Russkoi khristianskoi gumanitarnoi akademii*. Vol. 16 (2), pp. 265–276.
- Khlysta, E. A. (2015). Issledovanie strakhov u detey starshego doshkol'nogo vozrasta [Exploration of Fears in Senior Pre-School Children]. In *Kontsept*. Special issue No. 01, pp. 1–5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/issledovanie-strahov-u-detey-starshego-doshkolnogo-vozrasta> (mode of access: 18.08.2020).
- Kudryashova, S. K. (2012). Rossiiskaya emigratsiya «pervoi volny»: sotsiokul'turnye, pedagogicheskie i sotsial'no-psikhologicheskie faktory natsional'nogo vospitaniya detei i podrostkov ["First Wave" Russian Emigration: Socio-cultural, Pedagogical and Socio-Psychological Factors of National Upbringing of Children And Teenagers]. In *Nauchnyi zhurnal KubGAU*. No. 82 (08), pp. 1–14. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rossiyskaya-emigratsiya-pervoy-volny>

Бельняк Н. «Русский Берлин» в воспоминаниях Кирилла Арнштама

ny-sotsiokulturnye-pedagogicheskie-i-sotsialno-psihologicheskie-factory-natsionalnogo-vospitaniya (mode of access: 17.08.2020).

Magidovich, M. *Otets i Syn. Dve sud'by i dva Parizha* [Two Lives and Two Parises]. Moscow. URL: <http://parij.free.fr/02-Arts/peinture/peinture01.htm> (mode of access: 17.08.2020).

NDiaye, I. A. (2013). Berliński kod architektoniczny w twórczości emigracyjnej Vladimira Nabokova. In *Acta Polono-Ruthenica*. No. 18, pp. 67–78.

Retyunskikh, L. T. (2016). Igra i status detstva [Playing and the Status of Childhood]. In *Problemy sovremennogo obrazovaniya*. No. 6, pp. 9–18. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/igra-i-status-detstva> (mode of access: 15.08.2020).

Russkii Berlin [Russian Berlin]. (2003). Moscow, Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta. 368 p.

Rymar', N. T., Somova, S. V. (2012). Berlin nachala 20-kh godov XX veka v vospriyatii russkoi emigratsii [Berlin of the Early 1920s as Seen by the Russian Emigration]. In *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoi akademii nauk*. Vol. 14. No. 2 (4), pp. 1031–1034.

Shlegel', K. (2004). *Berlin, Vostochnyi vokzal. Russkaya emigratsiya v Germanii mezhdum voynami (1918–1945)* [Berlin, Eastern Station. Russian Emigration in Germany Between the Wars (1918–1945)] / transl. by L. Lisutkina. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 169 p.

Shlegel', K. (2006). Russkii Berlin: popytka podkhoda [Russian Berlin: An Attempt at Approach]. In Fleishman, L. S. (Ed.). *Russkii Berlin: 1920–1945: Mezhdunarodnaya nauchnaya konferentsiya*. Moscow, Russkii put', pp. 9–19.

Sokolova, E. O. (2012). O probleme vospriyatiya deistvitel'nosti i otobrazhenie ee v khudozhestvennykh proizvedeniyakh detei [On the Problem of Reality Perception and Its Reflection in Fiction Works by Children]. In *Nauka i shkola*. No. 5, pp. 91–94. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-probleme-vospriyatiya-deystvitel'nosti-i-otobrazhenie-ee-v-khudozhestvennykh-proizvedeniyah-detey> (mode of access: 15.08.2020).

Vygotsky, L. S. (2010). *Pedagogicheskaya psikhologiya* [Pedagogical Psychology]. Moscow, AST. 671 p.

Zhdanov, S. S. (2015). Obraz Berlina v poezii Sashi Chernogo [The Image of Berlin in the Poetry of Sasha Chernyi]. In *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. No. 3 (45), in 3 parts. Part II, pp. 79–84. URL: <https://www.gramota.net/materials/2/2015/3-2/20.html> (mode of access: 06.08.2020).

Данные об авторе

Бельняк Нель – кандидат гуманитарных наук, адъюнкт-профессор, Зеленогурский университет (Зелена-Гура, Польша).

Адрес: Instytut Neofilologii, Uniwersytet Zielonogórski, al. Wojska Polskiego 71a, 65–762 Zielona Góra.

E-mail: n.bielniak@in.uz.zgora.pl.

Author's information

Bielniak Nel – Candidate of Linguistics, Assistant Professor, University of Zielona Góra (Zielona Góra, Poland).

ОБРАЗ «ЗЕМЛИ ОБЕТОВАННОЙ» В РОМАНЕ ВЛАДИМИРА ЛОРЧЕНКОВА «ВСЕ ТАМ БУДЕМ»

Круликевич Н.

Университет им. А. Мицкевича в Познани (Познань, Польша).
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3083-8774>

Аннотация. Целью данной статьи является рассмотрение образа «земли обетованной» на материале художественного произведения В. В. Лорченкова «Все там будем». Молдавский писатель, пишущий на русском языке, активно экспериментирует с формой, языком и жанром. Отправной точкой для проведения анализа является постмодернистская литературная парадигма. Земля обетованная, берущая начало в библейских текстах, в классической литературе становится обозначением земного рая, того уголка, в котором человек находит свое счастье. В анализируемом романе параллели с библейскими топосами (поисками «земли обетованной», рая на земле) актуализируются в типично постмодернистском духе. Герои произведения – жители села Ларга (молдавчане) – представляются новыми евреями, оставившими Египетское царство (Молдавию) и направившиеся на поиски земли обетованной (Италии) во главе с Моисеем (Серафимом Ботезату). Лихие и чудаковатые местные жители выбирают самые неправдоподобные способы, чтобы реализовать свои чаяния попасть в «земной рай» – в благословенную Италию. Одни пытаются улететь в Италию на тракторе, переделанном для этого в самолет, другие – организуют Вселенские Крестовые походы православных христиан на нечистую землю Италии, а третьи – пробуют для эмиграции в Италию организовать спортивную команду по керлингу. Погружаясь в стихию абсурда и некоего безумия, образ «земли обетованной» в романном пространстве представляется то раем земным, то адом, постепенно окрашиваясь жертвенной кровью. Жертвы мечты о «земле обетованной» можно истолковывать не только как тонкую пародию на библейские жертвы, принесенные в благодарность Богу, но и как жестко сатирическое изображение современного образа жизни молдавского народа. Ироническое переосмысление библейской истории, синтез различных стилей (магического реализма, неореализма и соц-реализма), абсурд сюжетных коллизий, когда смешное и нелепое перерастает в чудовищно-гротескное, столь свойственное постмодернистскому духу, пронизывает все повествование Лорченкова. Открытый финал произведения, лишенный явного морализаторства, оставляет, как можно полагать, право читателю ответить на вопросы, связанные с будущим не только жителей Ларги, но и всей «игрушечной» страны под названием «Молдавия».

Ключевые слова: постмодернизм; литературная эмиграция; молдавская литература; молдавские писатели; литературное творчество; литературные жанры; писатели-эмигранты; литературные образы; романы; постсоветское пространство.

THE IMAGE OF THE “PROMISED LAND” IN VLADIMIR LORCHENKOV’S NOVEL “WE WILL ALL BE THERE”

Natalia Krolikiewicz

Adam Mickiewicz University in Poznan (Poznan, Poland).
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3083-8774>

Abstract. The aim of the article is to analyze the image of the “promised land” on the basis of V. V. Lorchenkov’s literary work “We Will All Be There”. The Moldovan writer, writing in Russian, is actively experimenting with form, language and genre. The postmodern literary paradigm is the starting point for this analysis. The Promised Land, which is derived from biblical texts, in classical literature becomes the designation of the earthly paradise, the corner where man finds happiness. In the novel under analysis, analogies to the biblical topoi (searching for the “promised land”, paradise on earth) are actualized in a typically postmodern spirit. The protagonists of the work – the inhabitants of the village of Larga (Moldovans) – appear as new Jews who left the Egyptian king-

dom (Moldova) and went in search of the promised land (Italy), headed by Moses (Seraphim Botezatu). Strange and eccentric inhabitants choose the most incredible ways to fulfil their aspirations to get to the “earthly paradise” – to blessed Italy. Some try to get there on a tractor converted for this purpose into an airplane, others organize Orthodox crusades into the unclean land of Italy, and still others try to organize a curling team to emigrate to Italy. Plunging into absurdity and some kind of madness, the image of the “promised land” in the artistic space is presented as an earthly paradise, and then as hell, gradually taking on sacrificial blood. The victims of the “promised land” dream can be interpreted not only as a subtle parody of biblical offerings made to God, but also as a sharply satirical image of the contemporary Moldovans’ lifestyle. An ironic rethinking of biblical history, a synthesis of different styles (magical realism, neorealism and socialist realism), absurd plot collisions, when what is funny and absurd turns into a monstrous grotesque, so characteristic of the postmodern spirit, permeate the entire narrative of Lorchenkov. The open finale of the work, devoid of obvious moralizing, leaves the reader, as one might suppose, the right to answer questions related to the future not only of the inhabitants of Larga, but also of the entire “toy” country known as “Moldova”.

Keywords: postmodernism; literary emigration; Moldovan literature; Moldovan writers; literary creative activity; literary genres; writers-emigrants; literary characters; novels; post-Soviet space.

Для цитирования: Круликевич, Н. Образ «земли обетованной» в романе Владимира Лорченкова «Все там будем» / Н. Круликевич. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 4. – С. 43–51. – DOI: 10.26170/FK20-04-04.

For citation: Krolikiewicz, N. (2020). The Image of the “Promised Land” in Vladimir Lorchenkov’s Novel “We Will All Be There”. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 4, pp. 43–51. DOI: 10.26170/FK20-04-04.

Писатель Владимир Владимирович Лорченков, эмигрировавший несколько лет назад в Канаду, но перед этим долгое время живший и работавший в Кишиневе, стал, по его собственному определению, «основоположником молдавской литературы на русском языке» [Лорченков 2003]. Отстаивая мнение о существовании на территории постсоветского пространства национальных литератур на русском языке, прозаик утверждает: «Уходя, Россия оставила Молдавии свой великий язык. На нем-то я, молдавский писатель, и пишу свои книги. Это не русская литература. Это молдавская литература – она о Молдавии, она вскормлена плотью Молдавии, вспоена ее замечательным вином. Это моя Молдавия в слове – моя книга» [Лорченков 2007].

Действительно, «не столько постколониальная, сколько не без насилия отделенная» [Топоров 2010] проза Лорченкова, как считает литературный критик В. Л. Топоров, является не только небезынтересным явлением на русской почве, но и конкретным доказательством качественного приумножения литера-

турной России [Там же]¹. Этот талантливый и весьма плодовитый писатель, или как его еще называют молдавский Буковски, Кустурица (список можно продолжить), активно и удачно экспериментирует с формой, языком, жанром, однако, можно заметить, он все еще остается неизвестным широкому кругу российских читателей (больше издается в Америке и Европе).

Из богатого творческого наследия, представляющего собой 30 романов и повестей, сам Лорченков настоящей литературой считает не больше десяти произведений [Лорченков 2019], к которым причисляет и вынесенный в заглавие статьи роман (включая при этом его в молдавскую трилогию: *Все там будем*, *Табор уходит*, *Последняя любовь лейтенанта Петреску*). Именно за этот первый роман, названный в рукописи *Там город золотой* и получивший в печати название *Все там будем*, автор был удостоен престижной «Русской премии»² в 2007 году, а само произведение было переведено на многие языки мира (к сожалению, польский перевод отсутствует).

¹ Некое несоответствие (молдавская или русская литература) можно прояснить словами автора, считающего, что молдавская литература в постсоветском пространстве воспринимается как часть русской литературы, так же как, в свою очередь, русская литература является частью европейской.

² «Русская Премия» – единственная российская премия для русскоязычных писателей, проживающих в любой стране мира за пределами России. Премия присуждается ежегодно в трех номинациях («Крупная проза», «Малая проза» и «Поэзия») авторам литературных произведений, написанных на русском языке.

Учитывая рамки статьи, мы ограничимся изучением художественного пространства наиболее известного романа Лорченкова «Все там будем», причем целью данной работы будет анализ образа «земли обетованной» в названном произведении.

Прежде чем приступить к реализации поставленной цели, следует пояснить, что отправной точкой для исследования этого сочинения является именно постмодернистская литературная парадигма. По мнению известного специалиста по постмодернизму И. П. Ильина, структура постмодернистского произведения представляется «...как нечто вызывающее отрицание повествовательной стратегии реалистического дискурса: отрицание причинно-следственных связей, линейности повествования, психологической детерминированности поведения персонажей» [Ильин 1998: 155].

Так, наличие цитат, аллюзий, стилистического плюрализма, иронии, черного юмора, гротеска, пародии, коллажа из высокого и низкого, деканонизации форм – это только некоторые черты постмодернистской эстетики, присутствующие в анализируемом романе (что более подробно будет представлено в дальнейшей части исследования). Постмодернистское представление о тексте перекликается с методом деконструкции, позволяющим выявить в тексте скрытые смыслы. А художественное пространство (или хронотоп, подвергнутый радикальным изменениям в постмодернистской парадигме), которое исследуется в данной работе, видится тогда одним из смыслообразующих компонентов постмодернистского текста. Следовательно, художественное пространство в романе Лорченкова будет рассматриваться не только как структурообразующий элемент текста, но и как сам текст, отражающий авторскую модель мира, созданную с помощью художественных образов.

Созданный прозаиком современный молдавский эпос (имеется в виду упомянутая выше трилогия) объединен, как можно полагать, не только «странным, зачарованным и очень грустным местом» [Лорченков 2010], каким видится автору Молдавия, но некоей общей метафорой «земли обетованной» (рая), которая актуализируется в повествовании. Более того, два произведения из эпопеи

XXI века связаны образом главного героя – Серафимом Ботезату. Принимая во внимание этимологию его имени (от древнееврейского «огненный ангел») и фамилии (восходящей к румынскому нарицательному слову «крещеный»), а также отведенную ему роль в художественном мире произведений, нельзя не отметить, что замысел романа *Все там будем* перекликается с библейской *Книгой Исход*.

Основываясь на тексте второй книги *Пятикнижия*, целесообразно напомнить, что исход еврейских племен из египетского плена и возвращение их в Ханаан – Землю, обетованную (обещанную) Богом Израилю, был долг (сорокалетнее блуждание по пустыни) и сложен (путь израильтян сопровождался трудностями и бедствиями). Так, берущая начало в библейских текстах Земля обетованная позже становится обозначением земного рая, «земли обетованной», того уголка, в котором человек находит свое счастье. Принимая во внимание постмодернистские особенности анализируемого романного пространства, можно полагать, что молдаване в художественном тексте Лорченкова – это новые евреи, оставившие Египетское царство (Молдавию) и направившиеся на поиски земли обетованной (Италии) во главе с Моисеем (Серафимом Ботезату).

Параллели с библейскими топосами (поисками «земли обетованной», рая на земле) актуализируются в тексте Лорченкова в типично постмодернистском духе, что не скрывает и сам автор, считая каждого пишущего и живущего в XXI веке человека постмодернистом [Лорченков 2012]. Такая осознанная установка на творческий метод (постмодернизм) позволяет писателю не только использовать старые «стройматериалы» для осуществления новых идей, но и проводить в тексте небезынтересные эксперименты, сочетая элементы неореализма, соцреализма и магического реализма. Стилистический полифонизм характерен не только для романа *Все там будем*, но и для всей прозы Лорченкова, которая изобилует тонкой пародией, намеками, указывающими на «балканский стиль» Кустурицы (особенно на киноленту *Андерграунд*), магический реализм португальского прозаика Жозе Сарамаго, Гарсиа Маркеса и творчество других латиноамериканских писателей.

Обращаясь непосредственно к анализируемому произведению, следует отметить, что время происходящих в романе событий – это период после распада Советского Союза, место действия – деревня Ларга в Молдавии, герои – жители села. Переезд в Италию стал предметом страстных желаний и стремлений обитателей молдавской деревушки. Именно эта страна видится молдаванам той землей, в которую Бог обещал привести народ Моисея:

«В землю добрую, землю, где потоки вод, источники и озера выходят из долин и гор, землю, где пшеница, ячмень, виноградные лозы, смоковницы и гранатовые деревья, землю, в которой без скудости будешь есть хлеб твой и ни в чем не будешь иметь недостатка. в землю, в которой камни – железо, и из гор которой будешь высекать медь» [Библия http].

Однако в данном литературном пространстве «основоположнику иудейской религии» не удастся вывести свой народ из «египетского плена». Ироническое переосмысление библейской истории и абсурд сюжетных коллизий, столь свойственный постмодернистскому духу произведений автора, пронизывает все повествование Лорченкова. Сельский дурачок Серафим, ставший главным авторитетом Ларги, с четырнадцати лет «заболел» Италией, он выучил по самоучителю итальянский язык, оказавшийся в действительности норвежским. Виною тому была безнадежно влюбленная в Серафима красавица-библиотекарь Стелла Запоражану (в которую также влюблен робкий главный герой, так и не сумевший объяснить с возлюбленной), которая подменила книгу, вырвав титульный лист самоучителя.

Через двадцать лет Серафим Ботезату, поверив (как и его односельчане) мошенникам из туристической фирмы (отправлявшим, по слухам, молдаван в Италию), вместо «земли обетованной» выводит своих земляков на окраины Кишинева. «Они, сорок пять молдаван, стояли в маленькой роще на холме подле столицы столиц, самого Рима, и все никак не могли поверить в случившееся. Наконец-то они в Италии!» [Лорченков 2006]¹. Обманутые и вынужденные вернуться в «египетское рабство» жители Ларги стараются не отчаивать-

ся, однако, одна из жительниц деревни Мария Лунгу, понимая, что ее мечта о «земле обетованной» уже никогда не воплотится в жизнь (обезумевшая от нищеты и желания вырваться Мария уговорила мужа продать его старенький трактор, чтобы заплатить 4000 евро аферистам), совершает самоубийство, повесившись, по совету мужа, на акации во дворе:

– Я иду вешаться, Василий, – сдерживая слезы, сказала она мужу. – Жизнь наша это тьма. Устала я.

– На орех даже не вздумай залезть, – сказал, не отрывая глаз от карманной Библии, Василий. – Сниму, и так изобью, что от побоев сдохнешь. Поломаешь нижние ветки, а там урожай самый большой.

– Я тогда на акации повешусь, – предложила Мария, – там и ветки крепче.

– Вот то совсем другое дело, – поджал губы Василий. – На акации вешайся. Хоть до второго пришествия [Там же].

Мария провисела на акации три недели, а ее муж Василий, отказавшись снимать жену, по колебаниям ее тела составил розу ветров Ларги. Так, отдавая предпочтение черному на грани фола юмору, используя сатиру и пародию, автор повествует о нищете («Это-то не дом, это грязь, дыра, да вечное унижение, Молдавия наша» [Там же]), тотальной коррупции (разрешение на открытие частной тюрьмы и выпуск собственной валюты таможенника Михая Диордице) и происшедших переменах в Молдавии со времени распада СССР (страна отделилась и стала нищать). Пародийный образ Ларги Лорченков изображает в духе соцреализма (проведенная троллейбусная линия с ошалевшим кишиневским водителем в трехкилометровой деревне и огромное колесо обозрения).

Отдаленность и трудная достигаемость «земли обетованной», символизирующей идеальное будущее, только распаляет желание реализовать мечту у лихих молдаван. А способы реализации своих чаяний попасть в «земной рай» – в благословенную Италию – местные жители выбирают самые неправдоподобные. Василий Лунгу, например, попытался улететь в Италию на тракторе, переделанном для этого в самолет, но машина была

¹ Далее цитаты приводятся по этому изданию.

сбита при разгоне облаков во время митинга по поводу принятия Плана Молдавия – ЕС. Прах летающего трактора сначала по-христиански был предан земле, а немного позже была проведена его эксгумация местным священником отцом Паисием. Останки трактора были откопаны для сбора подводной лодки с велосипедным приводом. Отец Паисий, супруга которого навсегда уехала в Италию, организует Первый (а впоследствии и Второй) Вселенский Крестовый поход православных христиан на нечистую землю Италии, призывая «покарать мечом нечестивых и отдать их богатства чистым» [Там же]:

«Я призываю вас на защиту истинной веры Господней! Православные христиане Молдавии! Пришла пора нам пойти в нечистую Италию, и освободить двести тысяч наших соотечественников, как Моисей освободил иудеев от плена Египетского. Но если Моисей был безоружен, то мы силой дадим свободу братьям!» [Там же].

Трогательные и простодушные весельчаки-молдаване, напоминающие жителей маркесовского Макондо, любой ценой стремятся освободиться от молдавской грязи, разрухи и нищеты, от «постылой земли, которую обрабатывай, не обрабатывай, а получишь все равно от кукурузы кочерыжку» [Там же]. Поэтому и цену за пребывание в волшебной стране жители Ларги готовы заплатить любую, цена не имеет значения, как не имеет значения и ценности их собственная жизнь, жизнь их родных и близких:

«Денег никто не жалел. Крови бы своей не пожалели. Ведь Италия для сельчан была местом, прибыв куда, ты получал искупление прежних грехов, и обретал новую жизнь. <...> Если бы людям сказали совершить самоубийство, после которого их ждет Италия, они бы и это сделали. <...> – На все люди стали готовы, – с сожалением шептал Серафим, – совсем вызверились да отчаялись...» [Там же].

Погружаясь в стихию абсурда и некоего безумия, образ «земли обетованной» в романном пространстве представляется то раем земным, то адом, актуализируя грядущий Апокалипсис (что находит отражение в следующей части молдавского эпоса *Табора уходит*). Сомневаясь в существовании такой земли, где мед и молочные реки текут, некоторые

жители полагают, что Италия – это рай, попасть в который можно только после смерти. Так, мечта о «земле обетованной» постепенно окрашивается «жертвенной» кровью.

Первой жертвой, о которой уже упоминалось выше, становится Мария Лунгу. Вешаясь на акации, но помня о «добром» сердце мужа, Мария надеялась, что он или соседи, выглядывающие из окон, обязательно ее спасут, но все оказались занятыми только собой. Никто не желает спасать и вторую жертву – придавленного камнем надоедливый игрок из команды по керлингу (для эмиграции в Италию была создана спортивная команда-керлингистов). Зато этому парню устраивают импровизированную могилу с камнем, верхушку которого, как чело Спасителя, увенчивают шваброй с гвоздями (швабры использовались вместо клюшек для керлинга). Третьей жертвой оказывается дочь уважаемого и искусного печника Еремея, приехавшая погостить из «несуществующей» Италии и работавшая там проституткой, как и многие из ее землячек. Не выдержав такого позора, Еремей задушил свою «горячо любимую» дочь и сжег ее в самой мощной своей печи, объяснив жене, что дочь уехала. Не удалось всех перехитрить и деду Иону, который вырассивал поросенка, чтобы вернуть себе почку, проданную медикам-обманщикам из Израиля за две с половиной тысячи долларов. Однако пока свиные почки, подготовленные к «пересадке», охлаждали (так следовало из медицинской литературы), жена Иона успела приготовить из них вкусный обед. После вскрытия оказалось, что почка у Иона была на месте, но желчный пузырь, половина печени, два желудочка сердца и аппендикс отсутствовали. Погибает на итальянской границе, так и не попав в земной рай, священник из Ларги отец Паисий. Коварные пилоты-хорваты при помощи самолета НАТО расстреливают приближающуюся к границе Италии колонну с «вооруженными сербами», после чего «сербским властям за очередную попытку агрессии предложили выплатить компенсацию Евросоюзу» [Там же]. Умирает от пули в сердце Василий Лунгу при побеге из частной тюрьмы капитана Диордице. Так, начавшись веселыми историями о чудачках-молдаванах, литературное пространство

постепенно окрашивается в более мрачные тона.

Перечисленные жертвы мечты о «земле обетованной» можно истолковывать не только как тонкую пародию на библейские жертвы, принесенные в благодарность Богу (за его дар Земли и утверждение окончательного Завета), но и как жестко сатирическое изображение современного образа жизни молдавского народа. Техническая отсталость страны (старый трактор, простаивающий и не обрабатывающий землю из-за того, что у людей нет денег на солярку), убогость хозяйства, нежелание работать и что-либо изменять в себе, в своей жизни («Плевать, <...>, и на работу, и на то, что вчера лишнего принял. Плевать и все тут. Я все равно в Италию уеду. А здесь пускай все горит синим пламенем!» [Там же]), становятся причиной того, что тысячи молдаван незаконно работают в Европе (и в России), торгуя своим телом и органами. А образец современной молдавской семьи – «это когда мать в Италии, отец в Подмосковье, а дети с бабушкой или в детском доме» [Эрлих 2011]. Получается, что трудолюбивый народ постепенно превращается в толпу «Иванов, родства не помнящих»¹, без родины, языка и культурной традиции. Такие мысли перекликаются с вопросами глобализации и проблемой потери национального идентитета, художественно осмысленные в анализируемом романе и более подробно представленные в работе сербской исследовательницы Мелины Панаотович [Панаотович 2012: 1034].

Следует добавить, что «пытаясь вырваться из нищеты, грязи, неустроенности, лжи и бестолковщины, народ тратит на это столько сил и терпения, что и половины хватило бы, чтобы сделать жизнь вокруг себя чище и разумней без всяких переездов» [Цыбульский 2008]. Настоящий «исход» как символ свободы и независимости озвучивает в художественном тексте дед Тудор, разъясняющий своим землякам, в чем заключается смысл земного рая: «Италия – это внутреннее состояние каждого из нас. И его можно достичь без уплаты четырех тысяч евро, без священников или Крестовых походов» [Лорченков 2006].

Одиноким старик Тудор, уверен, что родная земля (дом, семья) и есть обетованная, а Италия – в душе каждого человека:

«Поймите, несчастные, мы стремимся к тому, что можем сделать здесь. Прямо тут, в Молдавии! Мы можем САМИ почистить свои дома, САМИ отремонтировать свои дороги. Мы можем подстричь кустарники и обработать поля. Мы можем перестать злословить, пьянствовать и лодырничать. Мы можем стать добрее, терпимее и нежнее друг к другу. Мы можем перестать вырывать страницы из книг в библиотеках и плевать на выметенный двор. Прекратить обманывать! Начать жить по правде! Италия, настоящая Италия – В НАС САМИХ!» [Там же].

Предприимчивый и работающий дед Тудор, любивший Серафима как сына и страшно переживший пропажу своего велосипеда, стал последней жертвой мечты о «земле обетованной». Односельчане, приковав Тудора к огромному столбу, сначала били его и пытали, а потом за неверие его в истину, бога и Италию предали старика сожжению.

С помощью гротеска, гиперболизации в тексте Лорченкова изобличаются человеческие пороки: равнодушие, пьянство, жестокость, лицемерие, продажность и глупость политиков и власти. И если вначале главный герой романа Серафим Ботезату уверен, что как только они попадут в Италию, все их проблемы решатся (отсылка к *Трем сестрам* Чехова), то по ходу повествования убеждения Серафима претерпевают изменения. И в конце романа, ощущая духовное опустошение после смерти друга Василия, сожжения деда Тудора, измены Никиты Ткача, Серафим понимает, что, «погнавшись за Италией, потерял все». Возможно, поэтому эпиграф следующей части молдавской трилогии (*Табор уходит*), явно корреспондирующий с анализируемым произведением, старается ответить на его главный вопрос: «Наши проблемы – это мы сами» [Лорченков 2020].

В поисках «земли обетованной» почти каждый герой (житель деревни) приобретает свое истинное лицо, (снимает маску), проделывая сложный путь (свое путешествие), что-

¹ «Иван, не помнящий родства» – так записывали в Ревизиях населения Российской империи и в «Полицейских протоколах» беглых крестьян, скрывавших место, откуда они сбежали.

бы познать себя. Художественное изменение персонажа найдет свое отражение в третьей части упомянутой молдавской трилогии: «на фоне трансформации анекдотов в эпос особенно видна трансформация героя – из балагура-пьяницы-бабника в Героя, преисполненного решимости спасти родину» [Лорченков 2011]. Но некое предвестие странствия можно прочесть в открытом финале романа: село Ларга после артиллерийского обстрела превратилось в корабль и под начальством адмирала Серафима Ботезату отправилось в путешествие по океану.

Подводя итоги, можно сделать вывод, что образ «земли обетованной» в произведении Лорченкова «Все там будем» подразумевает некое осмысление людьми того, что в их головах: «Ведь Молдавия это не кусочек земли, а то, что у них в головах» [Лорченков 2014]. Открытый финал произведения, лишенный явного морализаторства, оставляет, как можно полагать, право читателю ответить на вопросы, связанные с будущим не только жителей Ларги, но и всей «игрушечной» страны под названием «Молдавия». Чудовищно-гротескная картина изображенной молдавской деревни исполняет травестирующую, карнавализирующую роль в романе, обнажая состояние душ современников, положение гибнущей родины, конденсируя все то, что представляет опасность для человечества.

Резюмируя, можно отметить, что традиция постмодернистской литературы – ироническое сопоставление различных литературных стилей – отчетливо прослеживается в данном произведении. Балансируя на грани реалистического и фантастического (в духе магического реализма) автор усложняет сюжет, который с трудом поддается логическому объяснению: жаворонки влетают в раскрытые от изумления рты Серафима и деда Тудора и там сносят яйца, парит в небе Василий на своем тракторе или наделяется

сверхспособностями печник Еремей, обладая властью над огнем. Лорченков, ловко жонглируя своими героями (сплошь чудаками и аутсайдерами), одновременно играет стилями, вовлекая читателя в игровое пространство романа. В анализируемом произведении (на его текстовом уровне) автор подвергает пародированию и соцреализм: сельский дурачок, по совместительству кандидат в доктора сельскохозяйственных наук, агроном Дыгало, предлагает в трехкилометровой Ларге провести троллейбусную линию с тремя остановками и с импровизированным троллейбусным парком (в виде сарая) или исторический меч отца Паисия, на котором виднелась надпись «машиностроительный завод императора Траяна». Роман Лорченкова, реалистичный в своей точности и достоверности выписанных образов, с одной стороны, сочетает в себе концепции неореализма, а с другой, фантастический гротеск и абстрактность. Реальные персонажи (чиновники, политики, духовенство) попадают в невероятные истории: президент Воронин, выступая на митинге (по поводу принятия Плана Молдавия – ЕС), засыпает и храпит, а спикер Молдавии, насобирав на картофельных грядках банку колорадских жуков, принимается отрубать им головы маленьким топориком. Сумасшедший мир жителей молдавской деревни, доведенный в романе до абсурда, видится читателю как некий аттракцион. Следует добавить, что такая художественная оптика вместе с жестко сатирическим изображением современного образа жизни молдавского народа может вызывать параллели с творчеством представителей «балканского стиля» (Эмир Кустурица, Милорад Павич, Юсуф Буджови). Карикатурный образ «дикарей из балканских стран» близок к насыщенной «цыганистой» жизни лихих молдаван из села Ларги. Выше представленные, однако, рефлексии могли бы послужить отправной точкой для очередного компаративистского исследования.

Литература

Библия. Ветхий Завет. Второзаконие, гл. 8, ст. 7. – URL: <http://www.patriarchia.ru/bible/deu/8>. – Текст : электронный.

Ильин, И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / И. П. Ильин. – Москва : Интрада, 1998. – 155 с.

Круликевич Н. Образ «земли обетованной» в романе Владимира Лорченкова «Все там будем»

Лорченков, В. В. Сайт книжного интернет-магазина Лабиринт.ру / В. В. Лорченков. – URL: <https://www.labyrinth.ru/authors/48831> (дата обращения: 04.07.2020). – Текст : электронный.

Лорченков, В. В. Все там будем / В. В. Лорченков. – URL: <http://www.pereplet.ru/text/lorchenkov2omay07.html> (дата обращения: 15.04.2020). – Текст : электронный.

Лорченков, В. В. Из речи при получении премии «Дебют». Сайт Литературная карта России / В. В. Лорченков. – URL: <http://www.litkarta.ru/world/moldova/persons/lorchenkov-v> (дата обращения: 21.06.2020). – Текст : электронный.

Лорченков, В. В. Место, которого нет. Интервью писателя с Дмитрием Бавильским / В. В. Лорченков. – URL: <https://litcentr.in.ua/news/2010-10-01-641> (дата обращения: 04.08.2020). – Текст : электронный.

Лорченков, В. В. Увеличивать жим лежа, Интервью писателя с Еленой Елагиной / В. В. Лорченков. – Текст : электронный // Литературная газета. – 2011. – № 9. – URL: <http://lgz.ru/article/N9-6313---2011-03-16-/Uv%Do%B5lichivaty-zhim-l%D1%91zha15466> (дата обращения: 10.08.2020).

Лорченков, В. В. Интервью с писателем и журналистом Владимиром Лорченковым. Интервью писателя с Е. Александровой-Зориной / В. В. Лорченков. – URL: <http://www.lookatme.ru/flow/posts/education/174549-intervyu-s-vladimirom-lorchenkovym> (дата обращения: 03.06.2020). – Текст : электронный.

Лорченков, В. В. Есть только одна Россия и придумывать другой не нужно, Интервью писателя с Яном Шенкманом / В. В. Лорченков. – Текст : электронный // Новая газета. – 2014. – № 51. – URL: <https://novayagazeta.ru/articles/2014/05/14/59543-vladimir-lorchenkov-171-est-tolko-odna-rossiya-151-i-pridumyvayt-drugoy-ne-nuzhno-187> (дата обращения: 12.07.2020).

Лорченков, В. В. Если я перееду в Антарктиду, меня обвинят в пингвинофобии. Интервью писателя Владимира Лорченкова с Натальей Швейкиной / В. В. Лорченков. – URL: <https://art1.ru/2019/10/09/esli-ya-pereedu-v-antarktidu-menya-obvinyat-v-pingvinofobii-intervyu-rusofoba-natsionalista-i-pisatelya-vladimira-lorchenkova-65942> (дата обращения: 04.08.2020). – Текст : электронный.

Лорченков, В. В. Табор уходит / В. В. Лорченков. – URL: <https://libking.ru/books/prose-/prose-contemporary/594120-vladimir-lorchenkov-tabor-uhodit.html> (дата обращения: 11.08.2020). – Текст : электронный.

Топоров, В. Л. Прирастать бывшим СССР. Горе-государство Владимира Лорченкова / В. Л. Топоров. – Текст : электронный // Частный корреспондент. – 2010. – № 12. – URL: http://www.chaskor.ru/article/27_dekabryapriratat_byvshim_ccch_21725 (дата обращения: 04.07.2020).

Панаотович, М. Путешествие в русскую прозу XXI века – Три современных русских романов / М. Панаотович // Człowiek, Świadomość, Komunikacja, Internet / под ред. L. Szypielewicz. – Warszawa, 2012.

Цыбульский, В. И встал молдаван, побежал молдаван / В. Цыбульский. – Текст : электронный // Интернет-издание Газета.Ру. – 2008. – URL: https://www.gazeta.ru/culture/2008/06/09/a_2749103.shtml (дата обращения: 28.08.2020).

Эрлих, С. Е. Владимир Лорченков. Табор уходит / С. Е. Эрлих. – Текст : электронный // Знамя. – 2011. – № 10. – URL: <http://znamlit.ru/publication.php?id=4734> (дата обращения: 08.08.2020).

References

Bibliya. Vetkhii Zavet. Vtorozakonie, gl. 8, st. 7 [The Bible. The Book of Deuteronomy]. URL: <http://www.patriarchia.ru/bible/deu/8>.

Il'in, I. P. (1998). *Postmodernizm ot istokov do kontsa stoletiya: evolyutsiya nauchnogo mifa* [Postmodernism from the Source to the End of the Century: Evolution of the Scientific Myth]. Moscow, Intrada. 155 p.

Lorchenkov, V. V. *Sait knizhnogo internet-magazina Labirint.ru* [Website of the Online Bookstore Labyrinth.ru]. URL: <https://www.labyrinth.ru/authors/48831> (mode of access: 04.07.2020).

Lorchenkov, V. V. *Vse tam budem* [We Will All Be There]. URL: <http://www.pereplet.ru/text/lorchenkov2omay07.html> (mode of access: 15.04.2020).

Lorchenkov, V. V. *Iz rechi pri poluchenii premii «Debyut»*. *Sait Literaturnaya karta Rossii* [From the Speech during the “Debyut” Prize Award Ceremony]. URL: <http://www.litkarta.ru/world/moldova/persons/lorchenkov-v> (mode of access: 21.06.2020).

Lorchenkov, V. V. *Mesto, kotorogo net. Interv'yu pisatelya s Dmitriem Baviľ'skim* [The Place Which Does Not Exist. Writer's Interview given to Dmitry Baviľ'sky]. URL: <https://litcentr.in.ua/news/2010-10-01-641> (mode of access: 04.08.2020).

Lorchenkov, V. V. (2011). *Uvelichivat' zhim lezha*, Interv'yu pisatelya s Elenoi Elaginoi [To Increase Bench Press. Writer's Interview given to Elena Elagina]. In *Literaturnaya gazeta*. No. 9. URL: <http://lgz.ru/article/N9-6313---2011-03-16-/Uv%Do%B5lichivaty-zhim-l%D1%91zha15466> (mode of access: 10.08.2020).

Lorchenkov, V. V. *Interv'yu c pisatelem i zhurnalistom Vladimirom Lorchenkovym*. *Interv'yu pisatelya s E. Aleksandrovoi-Zorinoi* [Interview with the Writer and Journalist Vladimir Lorchenkov Taken by E. Aleksandrova-Zorina]. URL: <http://www.lookatme.ru/flow/posts/education/174549-intervyu-s-vladimirom-lorchenkovym> (mode of access: 03.06.2020).

Lorchenkov, V. V. (2014). *Est' tol'ko odna Rossiya i pridumyvayt' drugoi ne nuzhno*, Interv'yu pisatelya s Yanom Shenkmanom [There Is Only One Russia and We Do Not Need Any Other. Writer's Interview given to Yan Shenkman]. In *Novaya gazeta*. No. 51. URL: <https://novayagazeta.ru/articles/2014/05/14/59543-vladimir-lorchenkov-171-est-tolko-odna-rossiya-151-i-pridumyvayt-drugoy-ne-nuzhno-187> (mode of access: 12.07.2020).

Lorchenkov, V. V. *Esli ya pereedu v Antarktidu, menya obvinyat v pingvinofobii*. *Interv'yu pisatelya Vladimira Lorchenkova s Natal'ei Shveikinoi* [If I Move to the Antarctic I Will Be Accused of Penguinophobia. Interview with the Writer Vladimir Lorchenkov Taken by Natal'ya Shveikina]. URL: <https://art1.ru/2019/10/09/esli-ya-pereedu-v-antarktidu-menya-ob>

Krolikiewicz N. The Image of the “Promised Land” in Vladimir Lorchenkov’s Novel “We Will All Be There”
vinyat-v-pingvinofobii-intervyu-rusofoba-natsionalista-i-pisatelya-vladimira-lorchenkova-65942 (mode of access: 04.08.2020).

Lorchenkov, V. V. *Tabor ukhodit* [The Camp (Tabor) Is Leaving]. URL: <https://libking.ru/books/prose-/prose-contemporary/594120-vladimir-lorchenkov-tabor-uhodit.html> (mode of access: 08.08.2020).

Toporov, V. L. (2010). Prirastat' byvshim SSSR. Gore-gosudarstvo Vladimira Lorchenkova [Young Writers from Former Soviet Republics. The Poor State of Vladimir Lorchenkov]. In *Chastnyi korrespondent*. No. 12. URL: http://www.chaskor.ru/article/27_dekabryaprirastat_byvshim_ccch_21725 (mode of access: 04.07.2020).

Panaotovich, M. (2012). Puteshestvie v russkuyu prozu XXI veka – Tri sovremennykh russkikh romanov [A Journey across the Russian Prose of the 21st Century – Three Modern Russian Novels]. In Szypielewicz, L. (Ed.). *Człowiek, Świadomość, Komunikacja, Internet*. Warszawa.

Tsybul'sky, V. (2008). I vstal moldavan, pobezhal moldavan [And the Moldovan Got Up and Started Running]. In *Internet-izdanie Gazeta.Ru*. URL: https://www.gazeta.ru/culture/2008/06/09/a_2749103.shtml (mode of access: 28.08.2020).

Erlikh, S. E. (2011). Vladimir Lorchenkov. Tabor ukhodit [Vladimir Lorchenkov. The Camp (Tabor) Is Leaving]. In *Znaniya*. No. 10. URL: <http://znamlit.ru/publication.php?id=4734> (mode of access: 11.08.2020).

Данные об авторе

Круликевич Наталья – кандидат филологических наук, сотрудник кафедры литературно-культурной компаративистики, Факультет иностранных языков, Познаньский университет им. А. Мицкевича (Познань, Польша).

Адрес: 61-474, Польша, г. Познань, ул. Черемхова, 28 E/30.

E-mail: n.krolikiewicz@tlen.pl

Author's information

Królikiewicz Natalia – PhD, Assistant Professor of Department of Comparative Literary and Cultural Studies, Institute of Russian and Ukrainian Philology at the Faculty of Modern Languages, University of A. Mickiewicz in Poznań (Poznań, Poland).

ПРОЖИТЬ ЖИЗНЬ ДВАЖДЫ. ИНДИВИДУАЦИЯ ГЕРОИНИ В ПОВЕСТИ ИЛЬИ ПРОЗОРОВА «ДИ-ТРЕЙН»

Калита Л.

Гданьский университет (Гданьск, Польша). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6025-2643>

Аннотация. В статье исследуется символика образа главной героини произведения Ильи Прозорова сквозь призму теорий аналитической психологии, выдвинутых Карлом Густавом Юнгом. Путь героини отображает процесс ее индивидуации от деструктивного самосознания, через интеграцию анимуса до сознания самости. Индивидуация выполняет в жизни героини исцеляющую функцию, позволяет лучше узнать себя и избавиться от ложного и вредного для психики поведения. Проблемы героини с адаптацией возникают из-за ее воспитания в патриархальной семье, которая в произведении сравнивается с пленом. Осознание разрыва молодого человека с ценностями, провозглашаемыми родителями, как правило, является первым шагом на пути к приобретению собственной тождественности, к взрослению. Героиня покинула патриархальный уклад жизни в своей стране, но она с трудом осваивает правила поведения в новом пространстве: избегает реальной жизни и контакта с людьми, погружаясь в мир фантазий. Важной составляющей этих размышлений является фигура отца и образ семейного счастья, тоска по любви и по мужчине с сильным характером. Так как переселение на чужбину и столкновение с другим менталитетом и ценностями заставляют человека выработать новые способы поведения и лучше узнать себя, эмиграцию можно рассматривать как возможность столкнуться с Другим, или метафору конфронтации с бессознательным, что является одним из этапов пути к индивидуации. Маршрут Д-Трайн напоминает продвижение внутри лабиринта и является метафорой жизни протагонистки. Его можно воспринимать как психологический процесс контакта сознательного (уровень земли) героини с ее бессознательным (подземелье), что характерно для индивидуации. Анализируемая повесть вписывается своей проблематикой в характерный для современной русской прозы сентиментально-натуралистический дискурс, при помощи которого писатели пытаются выявить семейные отношения, богатство и сложность человеческой психики, а также межкультурные и межнациональные различия, свойственные современному постмодернистскому миру и живущему в нем человеку, для которого проблема идентификации и собственного Я кажется самой насущной.

Ключевые слова: литературная эмиграция; русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; архетипы; самость; маленький человек; литературные герои; женские образы; повести; аналитическая психология; процесс адаптации.

LIVE YOUR LIFE TWICE. THE INDIVIDUATION OF THE MAIN FEMALE CHARACTER IN THE NOVEL OF ILYA PROZOROV'S "D-TRAIN"

Liliana Kalita

University of Gdansk (Gdansk, Poland). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6025-2643>

Abstract. The study explores the symbolic interpretation of the image of the main female character of the novel from the perspective of analytical psychology worked out by Carl Gustav Jung. The protagonist's life reflects the process of her individuation from destructive self-consciousness, through integration of the animus to attempts to reach the depths of the Self. Individuation performs a healing function in the life of the protagonist, allows her to get to know herself better and get rid of behavior false and harmful for the psyche. The main character's problems with adaptation arise from her upbringing in a patriarchal family, which is compared to living in captivity. Awareness of the gap between the young person and the values proclaimed by their parents is usually the first step towards discovering their own identity, to growing up. The protagonist has left the patriarchal way of life in her country, but she has difficulty mastering the rules of behavior in a

new environment: she avoids real life and contact with people, plunging into the world of fantasy. The figure of the father, the image of family happiness, and longing for love and for a man of strong character make up an important component of these reflections. Since moving to a foreign country and encountering a different mentality and values forces one to develop new ways of behavior and get to know themselves better, emigration can be seen as an opportunity to meet the otherness, or as a metaphor for confrontation with the unconscious, which is one of the stages on the path to individuation. The D-train route resembles moving inside a maze and is a metaphor for the protagonist's life. It can be perceived as a psychological process of contact between the main female character's conscious (ground level) and her unconscious (underground level), which is characteristic of individuation. The novel under analysis is consistent with the sentimental-naturalistic discourse characteristic of modern Russian prose, with the help of which the writers try to identify family relations, richness and complexity of the human psyche, as well as cross-cultural and interethnic differences inherent in the postmodern world and the person living in it, for whom the problem of identification and self seems to be the most urgent.

Keywords: literary emigration; Russian writers; literary creative activity; literary genres; archetypes; self; little man; literary characters; female characters; novels; analytical psychology; adaptation process.

Для цитирования: Калита, Л. Прожить жизнь дважды. Индивидуация героини в повести Ильи Прозорова «Ди-Трейн» / Л. С. Калита. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 4. – С. 52–59. – DOI: 10.26170/FK20-04-05.

For citation: Kalita, L. (2020). Live Your Life Twice. The Individuation of the Main Female Character in the Novel of Ilya Prozorov's "D-Train". In *Philological Class*. Vol. 25. No. 4, pp. 52–59. DOI: 10.26170/FK20-04-04.

Процесс эмиграции меняет социальную структуру человека. Люди, оказавшись за границей, обычно сталкиваются со многими проблемами: как адаптироваться к новой жизни, как выучить язык страны, в которую они переехали, где найти надежную работу, как наладить связи и отношения с другими? Сложные условия экзистенции и незнание языка обычно приводят к деструкции психики, часто падает самооценка и формируется негативное отношение к собственной личности, заставляя эмигранта иногда обращаться за помощью к психологу. Возникающее со временем чувство тоски по родине приводит некоторых к решению вернуться в свою страну. Но, учитывая все вышеупомянутые препятствия, на эмиграцию можно посмотреть и по-другому: как на возможность испытать свои человеческие качества, выявить возможности приспособиться к новой реальности, в какой-то мере заново научиться жить. Марк Поповский, подытоживая свою жизнь в Нью-Йорке, обратил внимание на двойственность статуса эмигранта: «Что-то в эмиграции потерял, что-то приобрел» [Поповский 1999]. Эмиграция взрослого, но довольно еще молодого человека позволяет ему, сохраняя воспоминания о прошлом на родине, расширить знания о мире, о других и, прежде всего, всмотреться глубже в самого себя. Все

это дает уникальную возможность прожить жизнь дважды.

США всегда привлекали эмигрантов из России. Русскоговорящая община в Америке насчитывает несколько миллионов человек, живущих, главным образом, в таких районах Нью-Йорка, как Брайтон-бич на Манхэттене и Бруклин [Рязанцев, Письменная, Байков 2014: 98]. Америка ассоциируется у большинства с пространством, в котором сбываются человеческие мечты, где можно начать жизнь с нуля, а свобода личности является ее главной ценностью. В США вторую родину обрели многие русские поэты и писатели: Владимир Набоков, Сергей Довлатов, Эдуард Лимонов, Иосиф Бродский. Об особенных качествах Нью-Йорка писал известный культуролог и журналист Петр Вайль, который в книге очерков «Карта родины» (2003) заметил: «Может быть, смысл этого города – извещать человека о его истинных размерах. В том и величие Нью-Йорка, что он не дружелюбен и не враждебен, равным образом не замечает тебя и позволяет себя не замечать» [Вайль 2003].

Нью-Йорк – город, в котором можно переосмыслить свою жизнь и предпринять попытку выйти за рамки социально определенных ролей, стал местом действия повести Ильи Прозорова «Ди-Трейн» (2019). Произведение попало в шорт-лист премии им. Марка Алда-

нова для прозаиков русскоязычной диаспоры, а проживающий в Таллине писатель получил за него второй приз¹. В интервью, которое Прозоров дал журналистке эстонского «Радио 4», на вопрос, о чем он пишет, писатель ответил – «о любви, которой нет» [Прозоров 2020]. Его творчество близко сентиментальному натурализму, с присущим этому литературному течению состраданием к «маленькому человеку», воспеванием повседневной жизни со всеми ее мелочами, проникновением в мир мыслей и эмоций героя [Прохорова 2012: 307–315], однако «сам герой сентиментального натурализма еще не готов к самопознанию, он целиком замкнут в эмоционально-физиологической сфере» [Лейдерман, Липовецкий 2006: 565]. Как замечают исследователи современной русской прозы, новый сентиментализм связан с памятью о культурных архетипах, но центральными персонажами этой литературы становятся страдающие или ищущие наслаждения тела, так как «разумность воспринимается как источник фикции, симулякров. Тело же выступает как неотменимая подлинность. И чувства, окружающие жизнь тела, признаются единственно несимулятивными. Среди этих чувств самое почетное место занимает жалость, становящаяся синонимом гуманности» [Там же: 566–567]. В повести Прозорова натурализм проявляет себя прежде всего в изображении запахов тела, а также в стремлении почти фактографически передать язык героев, сентиментализм, в свою очередь, обнаруживает себя избытком эмоциональности, которая часто имеет экзальтированный характер.

Заглавие «Ди-Трейн» отсылает к D – Six Avenue Express, маршруту нью-йоркского метрополитена. В произведении наблюдаем сложный процесс адаптации к новой жизни 28-летней узбечки Саши (настоящее имя Салима), для которой эмиграция была, как можно предполагать, единственной возможностью бегства от патриархального общества, в котором мужчины избивали своих жен, дочерей, невест и жили на заработан-

ные ими деньги. Несмотря на то, что героиня уже год находится в Америке, она с большим трудом осваивает правила поведения в новом пространстве – по характеру она интроверт, боится людей, английский она еще не освоила, а по-русски говорит с ошибками. Так как она много работает и стесняется общаться с людьми, у нее нет возможности совершенствовать знание английского, с другой стороны, она осознает свои недостатки и избегает общения с другими – таким образом, создается замкнутый круг. Погружение в мир воспоминаний и фантазий о будущем компенсирует постоянное чувство страха героини перед большим городом и его жителями, а важной составляющей этих размышлений является фигура отца и образ семейного счастья, тоска по любви и по мужчине с сильным характером. Одиночество Саши заставляет ее первый раз в жизни задуматься над собой, своей эмоциональной травмой, которую она пережила в Узбекистане, и в итоге – лучше познать себя и принять важные жизненные решения.

Проблемы героини с адаптацией возникают, как можно предположить, из-за ее воспитания в патриархальной семье, которая в произведении сравнивается с пленом. Осознание разрыва молодого человека с ценностями, провозглашаемыми родителями, как правило, является первым шагом на пути к приобретению собственной тождественности, к взрослению. Рефлексия над собственной жизнью связана с индивидуацией, а это понятие отсылает нас к аналитической психологии и концепциям Карла Густава Юнга, которые, на наш взгляд, можно использовать при интерпретации образа героини повести «Ди-Трейн», что и будет предметом размышлений в настоящей статье. Так как переселение на чужбину и столкновение с другим менталитетом и ценностями заставляет человека выработать новые способы поведения и лучше узнать себя, эмиграцию можно рассматривать как возможность столкнуться с Другим, или метафору конфронтации с бессознательным,

¹ Илья Прозоров (род. в 1987 г.) – преподаватель литературы и студент факультета славистики Таллинского университета. Публикуется с 2018 г., его рассказы и повесть печатались, между прочим, в престижных американских журналах «Чайка» и «Новый журнал», а также в российском журнале «Звезда». На эстонском печатался в журналах «Müürileht», «Vikerkaar», «Вышгород» (Эстония). Его рассказ «P.S» был номинирован на литературную премию Kultuurkapital. Биографическую информацию о писателе я получила из переписки с Илей Прозоровым.

что является одним из этапов пути к индивидуации.

Согласно Юнгу, индивидуация – это «процесс духовного развития личности, интеграции различных компонентов психики человека, обретения личностью смысла жизни и душевной гармонии» [Бойко 2010: 182]. Он делится на две ступени: первая связана с приспособлением к требованиям, существующим в обществе, и формированием эго, частью которого является персона (маска), представляющая собой социальную роль человека. Вторая фаза касается инициации во внутреннем мире, чтобы на окончательном этапе этого процесса построить целостную личность. Эта ступень индивидуации связана часто с кризисом, наблюдаемым, как правило, в середине жизни, и происходит в сфере коллективного бессознательного, содержанием которого являются архетипы [Юнг. Архетипы... [http](#)]. Архетипы соединяются с сознанием посредством символов, появляющихся в снах, фантазиях, интуитивных озарениях. Для индивидуации характерными являются архетипы тени, анимы/анимуса, старого мудреца/великой матери. Индивидуация происходит путем интеграции архетипов и ведет к верховному архетипу – Самости, который является «координирующим центром и идеальным результатом индивидуации и [...] представляет собой подлинную сущность личности: она есть не то, что представляет о себе сам индивид, и не то, каким он кажется окружающим, но то, каким он действительно является во всем своем внутреннем многообразии» [Юнг. Архетипы... [http](#)].

Повесть Прозорова начинается с того, что поезд, которым едет главная героиня, останавливается посреди моста над Ист-Ривер. Середина моста, которую можно считать символом середины жизни Саши, и вынужденная остановка поезда на несколько минут, во время которой девушка погружается в воспоминания и пытается разобраться со своими сложными чувствами; а также образы путешествий героини в нью-йоркской подземке, иногда выезжающей на землю, что напоминает продвижение внутри лабиринта, являются метафорой жизни протагонистки: ее терзают сомнения, мысль о будущем приводит ее в ужас – и может восприниматься как

психологический процесс контакта сознательного (уровень земли) героини с ее бессознательным (подземелье), что характерно для индивидуации. Отчужденность героини подчеркивается поведением других пассажиров, которые в отличие от Саши спокойно воспринимают внезапные остановки поезда, что свидетельствует о большей чувствительности героини, ее склонности к отчаянию, унынию и истерии. Согласно типологии, предложенной Линдой Шиерз Леонард, Саша напоминает «вечную девушку» типа «куколки-милашки», отличающейся тем, что «внутри ее идентичность остается слабой и зависимой, ибо она постоянно демонстрирует другим, что не осознает, кто она такая на самом деле» [Шиерз Леонард [http](#)]. Она девушка нерешительная, боязливая и часто проявляет неуверенность в себе, что можем считать следствием ее домашнего воспитания и жизни в среде, в которой «агрессия» женщины и ее личные требования строго отвергались. Пия Скогеманн замечает, что в семье, где мать слабая, а отец доминирующий, женственность дочери уязвима. Такая женщина чаще всего влюбляется в мужчин, которые являются для нее авторитетом. Она пытается реализовать свою личность, руководствуясь их ожиданиями [Skogemann 2003: 35]. Воспитанная в семье со строго определенными родительскими ролями Саша испытывала к родственникам амбивалентные чувства (любви-ненависти). Враждебные чувства, как правило, вытеснялись героиней, она пыталась рационализировать поведение покорной матери и жестокого отца. Таким образом, отрицательные импульсы Саши не могли выйти наружу, а подавлялись и обращались вглубь ее самой, вызывая автоагрессию и способствуя травме. Они влияли деструктивно на героиню, разрушая ее слабую психику. О жизнь Саши до эмиграции узнаем из ее воспоминаний, так как она девушка мечтательная и часто уходит в себя: «То, о чем сложно было думать в будничной сутолоке, возникало в ее сознании в полупустых вагонах сабвея. [...] Запутанными бывали ее путешествия в себя» [Прозоров 2020]. Живя с семьей, Саша чаще всего вела себя так, как ожидали того от нее родители – властолюбивый отец и подчиненная ему во всем мать – не переставая однако любить их и жалеть, так

как они ей казались людьми жалкими, которые не испытали в жизни ничего хорошего. Таким образом, девушка прятала свои негативные чувства, надевая на себя маску трудолюбивой и послушной дочери, а ее поведение не отличалось от поведения других женщин в селе. Иногда негативные импульсы героини выплескивались наружу, примером чего является опасное поведение: любимая в детстве игра Саши, – прыжки по гаражным крышам, о чем напоминает шрам на ее теле. Этот шрам является метафорой отношений в семье и полученной героиней травмы – девушка стыдится его и скрывает под одеждой.

В процессе индивидуации важным этапом является интеграция анимы или анимуса. Как замечает Эмма Юнг, мужчина проецирует свой внутренний архетип женщины на женщину из его окружения и таким образом «может делать так, чтобы она не жила своей реальной жизнью, а воплощала фигуру анимы» [Yung 2008]. Для индивидуации женщины существенным становится архетип анимуса – мужская часть психики женщины, ее мужское начало, связанное с рациональностью, инициативностью, агрессивностью и талантом. Так как героиня в социальной среде была вынуждена прятать мужскую часть своей личности, но при этом сильно нуждалась в любви отца и брата, которую никогда не получала, этот архетип Саша проецирует на мужчин, встречаемых в жизни. У Саши заблокированы интеллектуальные способности, она вполне владеет только своим телом, поэтому ее отношения с представителями мужского пола имеют лишь сексуальный характер и заканчиваются поражением, что способствует развитию депрессии у героини и углубляет ее неуверенность в себе. В повести мы наблюдаем две неудачные попытки проекции анимуса: первая произошла еще в Узбекистане, а вторая уже в Америке и связана с Максом, который отличается нуминозностью – его воздействие на окружение носит «зачаровывающий либо побуждающий к действиям характер» [Юнг. Очерки... [http](http://)], но этот персонаж тоже наделен деструктивными чертами, и он использует Сашу лишь для своей плотской и финансовой выгоды. Встреча с молодым мужчиной вызывает у Саши чувство вины, но является в какой-то мере переломным моментом в жиз-

ни героини – отвергнутая Максом девушка со временем все реже предается мечтам. Ее фантазии уступают место реальной жизни, она много работает и не избегает занятий по английскому языку, как раньше. Налаживание отношений с анимусом, что является душевным процессом, начинается у Саши с момента встречи на курсах английского языка Алекса. Осознание Другого как самого себя, как правило, опасно и у Саши вызывает сложные эмоции. Образ анимы у Алекса сильно отличается от образа анимы у предыдущих мужчин, с которыми Саша раньше вступала в отношения, что способствует развитию их взаимоотношений на эмоциональной, а не сексуальной почве и заставляет Сашу переосмыслить отношение к людям. Как известно, негативный анимус может трансформироваться в позитивный, а «его творческий потенциал может проложить путь к Самости» [фон Франц 2017]. Из выделенных Юнгом четырех типов анимуса, воплощающегося в образах мужчин (мужчина, наделенный силой, склонностью к делу, слову и мудрости [Yung 2008]), Алекс соответствует фигуре мужчины дела. Но выстраивание взаимоотношений с Алексом вначале дается героине с трудом, Саша не может разобраться в своем внутреннем мире, избегает встреч с Алексом, так как его поведение и интерес к ней вызывают страх и непонимание, но со временем эти встречи сопровождаются чувством радости:

«Саша не чувствовала теперь никакого смущения, не думала, как выглядит со стороны. Она поняла вдруг, что впервые ведет себя естественно и своею естественностью никого от себя не отпугивает. Она не чувствовала того огня, жара, который пылал в ней при первой встрече с этим человеком, который пылал в ней при встрече с другими мужчинами. Саша вспоминала, что жар этот быстро спадал и становилось холодно. А сейчас... сейчас было просто спокойно. И главное – легко» [Прозоров 2020].

Благодаря вниманию Алекса и его восприимчивости девушки такой, какая она есть, Саша «полюбила жизнь и людей еще больше» [Прозоров 2020]. Героиня уже не стесняется говорить о себе, становится более общительной, более чувствительной к себе и другим, более решительной и ответственной за свою жизнь,

у нее появляется даже ироническое отношение к себе. Сигналом приобретения внутренней силы и перемены личности можно считать решение Саши остаться в эмиграции. Таким образом, положительный анимус актуализирует рациональный и «героический» потенциал девушки, является для нее инспирацией, чтобы посмотреть на свою жизнь по-новому, она даже не боится высказать свое недовольство случайно встреченному Максусу.

Важной составляющей этого этапа жизни является сон (проявление самости), который предшествует знакомству с Алексом и который оказывается пророческим. Он касается отца Саши: героиня, летая над большим городом, видит сцену, на которой выступает ее отец. Она его окликает, а когда он поворачивает свое лицо к дочери, Саша видит, что отец плачет:

«Падение слезы сопровождалось страшным грохотом, похожим на движение гигантских льдин во время ледохода. „Почему ты плачешь, отаси?“ – спросила Саша. – „Потому что люблю тебя“, – ответил отец. Саша не заметила, как из ее глаз тоже полились слезы. [...] Саша почувствовала, что задыхается. Ей хотелось ответить отцу, но она, как рыба, беспорядочно открывала рот и глотала воздух, который становился все горячее и горячее. Саша видела, как отец тоже задыхается и медленно падает на колени. Подлететь она не могла, ее сдерживала неведомая сила. Отец схватился за горло и плашмя упал на деревянный пол сцены. Несколько раз его тело вздрогнуло, как в судорогах, и замерло...» [Прозоров 2020].

Смерть отца можно понимать как символическое предсказание смерти прошлой, зависимой от маскулинно-авторитарных паттернов жизни, а сцена, которую покидает отец, может отождествляться со сценой жизни. Стоит обратить внимание на мотив города (он напоминает Саше Нью-Йорк) и сцены. В толковании сонных явлений большие города являются, как правило, символом Великой Матери, а самость часто проявляется в геометрических формах и выступает центром бесознательного [Skogemann 2003: 114, 71].

Как пишет К. Г. Юнг, «самость как средоточие нашей жизненной системы, однако, не только содержит осадок и сумму всей прожитой жизни, но и является исходным пун-

ктом, материнской землей, чреватой всей будущей жизнью, предощущение которой так же ясно дано внутреннему чувству, как исторический аспект» [Юнг. Отношения... http]. Можно предположить, что именно самость подтолкнула героиню принять решение уехать, уехать в Америку («В какой-то момент Саша почувствовала, как к ней приходят новые силы; она подумала, что ее жизнь дороже любой другой, и что она ценит свою жизнь и обязана хранить ее в первую очередь...» [Прозоров 2020]), что в произведении воплотилось в образе девушки, которая однажды посетила парикмахерскую, где работала Саша, и помогла ей подготовить документы на визу. Самость стоит за переменами, которые происходят с героиней, регулируя элементы ее психики в процессе углубления в себя, подталкивает Сашу бороться за себя и усмотреть в лице Алекса саму себя (их судьба в эмиграции была во многом похожа, Алекс является выразителем чувств, которые испытывает героиня). Связанное с архетипом самости чувство целостности наиболее полно проявляется в последней сцене повести: совместную поездку Саши и Алекса на метро можно считать соединением мужского и женского начал. В этот момент героиня получает по телефону информацию о смерти отца, на что реагирует громким плачем, не стесняясь других пассажиров. Мы видим Сашу, хотя и подавленную несчастьем, но не блокирующую свои чувства, естественно принимающую утешения Алекса. Сцену облегчающего душу плача можно воспринимать как знак расставания героини со своим прошлым образом, очищения своего настоящего Я от влияния социума, обретения своего места.

Для того чтобы показать процесс достижения героиней психологической целостности, Илья Прозоров использует не только сны, интуитивные озарения и фантазии, но и символику: характерно в этом смысле число четыре, которое, по Юнгу, является атрибутом самости [Безруких, Пилявина 2011]. Оно связано прежде всего с отношениями героини с Алексом – они знакомятся на шестнадцатом этаже здания, их взаимоотношения строятся во время четырех встреч. Предсказанием внутренней трансформации героини служит также введение в сюжет повести песенки, напе-

ваемой перед встречей с Максом пожилой Виолеттой Борисовной, у которой живет Саша. Песенка рассказывает о спящей Марианне, пробуждения которой ждет влюбленный в нее мужчина.

Итак, произведение Прозорова в плане тематическом и символическом реализует юнгианскую концепцию приобретения самости путем индивидуации, выполняющей исцеляющую функцию, позволяющей героине лучше узнать настоящую себя и избавиться от ложного и вредного для ее психики поведения. Похожие мотивы находим и в романе Натальи Ключаровой «Россия, общий вагон» (2006), в котором показан происходящий в большом городе процесс переосмысления героиней – Алей – семейных ценностей после пережитой травмы, внутреннее созревание молодой женщины через преодоление в себе «персоны», которое приводит

ее к решению вернуться домой с целью наладить испорченные отношения с родственниками.

Анализируемая нами повесть «Ди-Трейн» вписывается своей проблематикой в характерный для современной русской прозы сентиментально-натуралистический дискурс, представителями которого являются такие писатели, как Людмила Петрушевская, Людмила Улицкая или Евгений Гришковец. При помощи свойственных этому течению приемов авторы новейшей русской литературы пытаются выявить семейные отношения, богатство и сложность человеческой психики, а также, как в случае Ильи Прозорова, межкультурные и межнациональные различия, свойственные современному постмодернистскому миру и живущему в нем человеку, для которого проблема идентификации и собственного Я кажется самой насущной.

Литература

Безруких, А. В. Архетипы в психотерапии / А. В. Безруких, О. М. Пилявина. – URL: <https://carljung.ru/node/861> (дата обращения: 23.08.2020). – Текст : электронный.

Бойко, О. А. Роль индивидуации в процессе личностного совершенствования в концепции К. Г. Юнга / О. А. Бойко. – Текст : электронный // Вестник ТГУ. – 2010. – № 4 (84). – С. 182–186. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-individuatsii-v-protseste-lichnostnogo-sovershenstvovaniya-v-kontseptsii-k-g-yunga> (дата обращения: 22.08.2020).

Вайль, П. Карта родины / П. Вайль. – URL: <https://www.rulit.me/books/karta-rodiny-read-54746-1.html> (дата обращения: 20.08.2020). – Текст : электронный.

Лейдерман, Н. Л. Современная русская литература 1950–1990-е годы : в 2 т. / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – Москва : Академия, 2006. – Т. 2. – 688 с.

Писатель Илья Прозоров: Чтение – это разговор с собой. – URL: <https://r4.err.ee/1079058/pjatnica-s-katej/1044226> (дата обращения: 22.08.2020). – Текст : электронный.

Поповский, М. Два очерка из жизни русских эмигрантов в Америке / М. Поповский. – Текст : электронный // Континент. – 1999. – № 102. – URL: <https://magazines.gorky.media/continent/1999/102/dva-ocherka-iz-zhizni-russkih-emigrantov-v-amerike.html> (дата обращения: 20.08.2020).

Прозоров, И. Ди-Трейн 2019 / И. Прозоров. – URL: <https://magazines.gorky.media/nj/2020/298/di-trejn.html> (дата обращения: 23.08.2020). – Текст : электронный.

Проخورова, Т. Г. К вопросу о неосентиментализме в современной русской прозе (на материале творчества Л. Улицкой и Л. Петрушевской) / Т. Г. Проخورова. – URL: <https://docplayer.ru/37664387-K-voprosu-o-neosentimentalizme-v-sovremennoy-russkoy-proze-na-materiale-tvorchestva-l-ulickoy-i-l-petrushevskoy.html> (дата обращения: 22.08.2020). – Текст : электронный.

Рязанцев, С. В. Эмиграция из России и формирование русскоязычных общин в США / С. В. Рязанцев, Е. Е. Письменная, А. А. Байков. – Текст : электронный // Народонаселение. – 2014. – № 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/emigratsiya-iz-rossii-v-ssha-i-formirovanie-russkoyazychnyh-obschin> (дата обращения: 20.08.2020).

Франц фон, М. Л. Процесс индивидуации. Общая схема духовного роста / М. Л. Фон Франц. – URL: http://www.xliby.ru/psihologija/chelovek_i_ego_simvolj/p4.php (дата обращения: 23.08.2020). – Текст : электронный.

Шиерз Леонард, Л. Исцеление детской травмы, полученной дочерью в отношениях с отцом / Л. Шиерз Леонард. – URL: <https://jungdream.ru/library/emocionalnaya-zhenskaya-travma-linda-shierz-leonard.html> (дата обращения: 23.08.2020). – Текст : электронный.

Юнг, К. Г. Архетипы и коллективное бессознательное / К. Г. Юнг. – URL: <https://mybook.ru/author/karl-yung/archetipy-i-kollektivnoe-bessoznatelnoe/read> (дата обращения: 22.08.2020). – Текст : электронный.

Юнг, К. Г. Отношения между я (эго) и бессознательным / К. Г. Юнг. – URL: https://royallib.com/read/yung_karl/otnosheniya_megdu_ego_i_bessoznatelnim.html#0 (дата обращения: 25.08.2020). – Текст : электронный.

Юнг, К. Г. Очерки по аналитической психологии / К. Г. Юнг. – URL: https://fictionbook.ru/author/karl_gustav_yung/ocherki_po_analiticheskoy_psihologii/read_online.html (дата обращения: 23.08.2020). – Текст : электронный.

Skogemann, P. Kobięcość w rozwoju. Psychologia współczesnej kobiety / P. Skogemann. – Warszawa : Eneteia, 2003. – 163 p.

Yung, E. Animus and Anima / E. Yung. – URL: <https://carljung.ru/node/2412> (mode of access: 23.08.2020). – Text : electronic.

References

Bezrukikh, A. V. Pilyavina, O. M. *Arkhetipy v psikhoterapii* [Archetypes in Psychotherapy]. URL: <https://carljung.ru/node/861> (mode of access: 23.08.2020).

Boyko, O. A. (2010). Rol' individuatsii v protsesse lichnostnogo sovershenstvovaniya v kontseptsii K. G. Yunga [The Role of Individuation in the Process of Self-Perfection in the Conception of C. G. Yung]. In *Vestnik TGU*. No. 4 (84), pp. 182–186. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-individuatsii-v-protsesse-lichnostnogo-sovershenstvovaniya-v-kontseptsii-k-g-yunga> (mode of access: 22.08.2020).

Frants fon, M. L. *Protseess individuatsii. Obshchaya skhema dukhovnogo rosta* [Process of Individuation. The General Scheme of Spiritual Growth]. URL: http://www.xliby.ru/psihologija/chelovek_i_ego_simvoly/p4.php (mode of access: 23.08.2020).

Leiderman, N. L., Lipovetsky, M. N. (2006). *Sovremennaya russkaya literatura 1950–1990-e gody* : v 2 t. [Modern Russian Literature of the 1950s-1990s, in 2 vols.]. Moscow, Akademiya. Vol. 2. 688 p.

Pisatel' Il'ya Prozorov: Chtenie – eto razgovor s soboi [The Writer Ilya Prozorov: Reading is a Talk with Oneself]. URL: <https://r4.err.ee/1079058/pjatnica-s-katej/1044226> (mode of access: 22.08.2020).

Popovsky, M. (1999). Dva ocherka iz zhizni russkikh emigrantov v Amerike [Two Stories from the Lives of Russian Emigrants in America]. In *Kontinent*. No. 102. URL : <https://magazines.gorky.media/continent/1999/102/dva-ocherka-iz-zhizni-russkikh-emigrantov-v-amerike.html> (mode of access: 20.08.2020).

Prokhorova, T. G. *K voprosu o neosentimentalizme v sovremennoy russkoy proze (na materiale tvorchestva L. Ulitskoy i L. Petrushevskoy)* [To the Issue of Neosentimentalism in Modern Russian Prose (Based on the Analysis of Creative Activity of L. Ulitskaya and L. Petrushevskaya)]. URL: <https://docplayer.ru/37664387-K-voprosu-o-neosentimentalizme-v-sovremennoy-russkoy-proze-na-materiale-tvorchestva-l-ulickoy-i-l-petrushevskoy.html> (mode of access: 22.08.2020).

Prozorov, I. *Di-Trein 2019* [D-Train 2019]. URL: <https://magazines.gorky.media/nj/2020/298/di-trejn.html> (mode of access: 23.08.2020).

Ryazantsev, S. V. Pis'mennaya, E. E., Baykov, A. A. (2014). Emigratsiya iz Rossii i formirovanie russkoyazychnykh obshchin v SShA [Emigration from Russia and Formation of the Russian-language Communities in the USA]. In *Narodonaselenie*. No. 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/emigratsiya-iz-rossii-v-ssha-i-formirovanie-russkoyazychnykh-obshchin> (mode of access: 20.08.2020).

Shierz Leonard, L. *Istselenie detskoj travmy, poluchennoy docher'yu v otnosheniyakh s ottsom* [Treatment for the Childhood Trauma Experienced by a Daughter in her Relations with Father]. URL: <https://jungdream.ru/library/emocionalnaya-zhenskaya-travma-linda-shierz-leonard.html> (mode of access: 23.08.2020).

Skogemann, P. (2003). *Kobięcość w rozwoju. Psychologia współczesnej kobiety*. Warszawa, Eneteia. 163 p.

Vail', P. *Karta rodiny* [The Map of the Motherland]. URL: <https://www.rulit.me/books/karta-rodiny-read-54746-1.html> (mode of access: 20.08.2020).

Yung, E. *Animus and Anima*. URL: <https://carljung.ru/node/2412> (mode of access: 23.08.2020).

Yung, K. G. *Arkhetipy i kollektivnoe bessoznatel'noe* [Archetypes and the Collective Subconscious]. URL: <https://mybook.ru/author/karl-yung/arkhetipy-i-kollektivnoe-bessoznatelnoe/read> (mode of access: 22.08.2020).

Yung, K. G. *Ocherki po analiticheskoy psikhologii* [Essays in Analytical Psychology]. URL: https://fictionbook.ru/author/karl_gustav_yung/ocherki_po_analiticheskoy_psihologii/read_online.html (mode of access: 23.08.2020).

Yung, K. G. *Otnosheniya mezhdu ya (ego) i bessoznatel'nym* [Relations between Self and the Subconscious]. URL: https://royallib.com/read/yung_karl/otnosheniya_megdu_ego_i_bessoznatelnim.html#0 (mode of access: 25.08.2020).

Данные об авторе

Калита Лилиана – кандидат филологических наук, адъюнкт кафедры русистологии, русской литературы и культуры, Институт Русистики и Востоковедения, Филологический факультет, Гданьский университет (Гданьск, Польша).

Адрес: 80-308, Польша, г. Гданьск, ул. Вита Ствоша, 51.

E-mail: liliana.kalita@ug.edu.pl.

Author's information

Kalita Liliana – Candidate of Philology, Assistant Professor of Department of Russian Studies, Russian Literature and Culture, Institute of Russian and Eastern Studies, University of Gdansk (Gdansk, Poland).

БОРИС ВОЛКОВ. ВОЗВРАЩЕНИЕ ЗАБЫТОГО ИМЕНИ

Проскурина Е. Н.

Институт филологии СО РАН (Новосибирск, Россия). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2809-6780>

Аннотация. В статье впервые представлено творчество писателя восточной эмиграции Бориса Николаевича Волкова (1894–1954). Современникам он был известен по публикациям в харбинских, шанхайских, парижских, пражских и др. изданиях, где печатался под разными псевдонимами. Однако в настоящее время он оказался забытым автором. В работе проанализированы два рассказа Волкова: «Степной Ворон» и «Потомок Чингис-хана» в ракурсе автобиографии писателя, а также в свете культурных традиций монголов. К анализу привлечено «Старинное монгольское сказание о Чингисхане», помогающее раскрыть семантическое ядро сюжетных мотивов произведений, относящихся к традициям степного гостеприимства. Самый экзотичный из них – гостеприимный гетеризм. Сюжеты обоих произведений построены на автобиографических событиях и относятся к раннему периоду жизни писателя, когда он был участником Гражданской войны на стороне Колчака. Посланный адмиралом в Монголию для выступления против панмонгольской кампании Унгерна, Волков был приговорен бароном к смерти. Так он был вынужден бежать в Китай. Помощниками в опасном переходе стали для него монголы. Перипетии этой авантюрной части биографии отражены в двух анализируемых произведениях. В них Волков предстает настоящим художником, произведения которого пополняют арсенал этнографической словесности. Тематически оба рассказа относятся к корпусу произведений, развивающих инонациональную тему в русской литературе начала XX в. Герои познают мудрое и поэтичное отношение монголов к миру, к жизни и смерти, основанное на древних традициях и обычаях.

Ключевые слова: литературная эмиграция; восточная эмиграция; писатели-эмигранты; литературное творчество; русская эмиграция; литературные жанры; рассказы; литературные сюжеты; поэтика сюжета; культурный трансфер; гостеприимный гетеризм.

BORIS VOLKOV. THE RETURN OF A FORGOTTEN NAME

Elena N. Proskurina

Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
(Novosibirsk, Russia). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2809-6780>

Abstract. The article for the first time presents the work of the writer of the Eastern emigration Boris Nikolaevich Volkov (1894–1954). He was known to contemporaries for his publications in Harbin, Shanghai, Paris, Prague and other cities, where he was published under various pseudonyms. However, he is now a forgotten author. The article analyzes two short stories by Volkov: “The Steppe Crow” and “The Descendant of Genghis Khan” from the perspective of the writer’s autobiography, as well as in the light of the cultural traditions of the Mongols. The analysis involved the “Ancient Mongolian Legend of Genghis Khan”, which helps to reveal the semantic core of the plot motives of the works related to the traditions of steppe hospitality. The most exotic of them is hospitable heterism. The plots of both works are based on autobiographical events and refer to the early period of the writer’s life, when he was a Civil War participant on the side of Kolchak. Sent by the admiral to Mongolia to oppose Ungern’s Pan-Mongol campaign, Volkov was sentenced to death by the baron. So he was forced to flee to China. The Mongols helped him in his dangerous journey. The twists and turns of this adventurous part of the biography are reflected in the two works under analysis. In them, Volkov appears as a real artist, whose works replenish the arsenal of ethnographic literature. Thematically, both stories belong to the corpus of works that develop an international theme in Russian literature of the early twentieth century. The characters of the stories learn the wise and poetic attitude of the Mongols to the world, to life and death, based on ancient traditions and customs.

Keywords: literary emigration; Eastern emigration; writers-emigrants; literary creative activity; Russian emigration; literary genres; short stories; literary plots; poetics of the plot; cultural transfer; hospitable heterism.

Для цитирования: Проскурина, Е. Н. Борис Волков. Возвращение забытого имени / Е. Н. Проскурина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 4. – С. 60–69. – DOI: 10.26170/FK20-04-06.

Благодарности: работа выполнена при поддержке гранта РФФИ № 19-18-00127 «Сибирь и Дальний Восток первой половины XX века как пространство литературного трансфера».

Борис Николаевич Волков (1894–1954) принадлежит к числу забытых авторов первой эмиграции. Хотя современники знали его по публикациям в харбинских, шанхайских, парижских, пражских изданиях, а также в американской периодике. У Волкова было несколько псевдонимов: Н. Н. – под ним он в 1920-х гг. печатался в харбинских «Новостях жизни», журналах «Рубеж» и «Вольная Сибирь»; Даурец Н. П. – этим псевдонимом он подписал свои очерки «Семеновские застенки (Записки очевидца)», опубликованные в харбинском издательстве «Маяк» в 1921 г. Под собственным именем в 1934 г. Волков издал в Берлине книгу стихов «В пыли чужих дорог». Также своим именем он подписывает публикации в «Русских записках», «Калифорнийском альманахе», «Земле Колумба» и др. Что касается жизненного пути писателя, то во всех биографических справочниках он представлен лишь несколькими строчками. Наиболее объемное описание дано в антологии «Русская поэзия Китая»:

«Волков Борис Николаевич (17/31.5.1894, Екатеринослав – 9.6.1954, Сан-Франциско). ...Учился на курсах военных санитаров и затем с 10.4.1915 до середины 1917 г. был на фронте. Георгиевский кавалер. В тот же период начал печататься в газетах. В декабре 1917 г. воевал в Белой армии в Иркутске. В 1919 г. после падения правительства Колчака перешел монгольскую границу. Был приговорен Унгерном к смерти, бежал с помощью монголов в Хайлар. Скитался по странам Азии. Побывал в Персии, на арабском Востоке. Жил в Японии и в Китае. Сотрудничал в харбинской газете „Русский голос“. В 1923 г. эмигрировал в США. ...Стихи писал еще в России. Его первая извест-

For citation: Proskurina, E. N. (2020). Boris Volkov. The Return of a Forgotten Name. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 4, pp. 60–69. DOI: 10.26170/FK20-04-06.

Acknowledgements: the study is supported by the Russian Science Foundation grant No. 19-18-00127 “Siberia and the Far East of the first half of the 20th century as a space for literary transfer”.

ная публикация в США – в альманахе „Дымный след“ (1925). В дальнейшем находим его публикации в шанхайском альманахе „Врата“, в „Калифорнийском альманахе“ (Сан-Франциско), в „Земле Колумба“ (Сан-Франциско), „У Золотых Ворот“ (Сан-Франциско), в журналах „Рубеж“ (Харбин), „Феникс“ (Шанхай), „Вольная Сибирь“ (Прага), „Москва“ (Чикаго), „Asia“, „Русские записки“ (Париж), „Возрождение“ (Париж). В 1929 г. стал американским гражданином. Был женат: в первый раз в Китае – на В. П. Витте; второй раз в США, после развода, на В. В. Townley. В 1934 г. вышла его единственная книга „В пыли чужих дорог“... Волков готовил на английском и на русском издание второй своей книги – автобиографического романа „Царство золотых будд“. Известны только отрывки под названием „В стране золотых будд“. Написал несколько других романов и повестей, все они не опубликованы. Умер Волков от травм, полученных в автомобильной катастрофе, в которой погибла его жена» [Русская поэзия Китая 2001: 673–674].

Живя уже в Америке, Волков в анкете, представленной журналу «Вольная Сибирь», так писал о себе: «Чего я только в Америке не делал: шоколад, колбасные изделия, натуралеры, проводил дороги, строил дома, грузил и разгружал пароходы. Время остается мало, да и устаем мы изрядно. Писать книги – подвиг. И мне кажется иногда, что не хватит сил» [Вольная Сибирь 1929: 112]. Добавим к сказанному, что Б. Волков был одним из организаторов Литературно-художественного кружка в Сан-Франциско, просуществовавшего с 1927 по 1957 гг. В «Новом историческом вестнике» за 2001 г. в специально посвященном

этому объединению обзоре он назван «наиболее одаренным поэтом» из всех участников кружка [Новый исторический вестник 2001].

Однако за скупыми «регистрационными» описаниями скрыта драматическая судьба Б. Волкова, авантурные перипетии которой он отразил в своих мемуарных сочинениях «Семеновские застенки» и «Об Унгерне (Из записной книжки белогвардейца)». Оба мемуарных текста созданы в 1921 г. Большая часть записок «Об Унгерне» опубликована в 1921 г. в харбинской газете «Новости жизни». Отдельные фрагменты приведены в документальном романе Л. Юзефовича «Самодержец пустыни» (2010), посвященном барону Унгерну. Целиком воспоминания Волкова опубликованы в приложении к книге Б. Соколова «Барон Унгерн. Черный всадник» [Унгерниада 2007]. Как следует из сказанного, интерес к личности Б. Волкова активизировался в последние годы в связи с его воспоминаниями об Унгерне, личность которого до сих пор притягивает исследователей своей предельной контрастностью.

С бароном Унгерном Волков столкнулся в период своих командировок в Восточную Сибирь и Монголию, предпринятых по поручению Сибирского правительства, в восточном штабе которого он состоял офицером для поручений. Членства в Сибирском правительстве, ведшем борьбу против панмонгольского движения Унгерна, было для «черного» барона достаточно, чтобы приговорить Волкова к смерти. Чудом избежав расстрела, он бежал из Урги в Хайлар, где, скрываясь от преследования на сеновале у местного жителя – богатого бурята, написал большую часть своих записок «Об Унгерне». Записки практически целиком посвящены «кошмарным кровавым» расправам Унгерна и его сподручных над пленными офицерами, местными жителями и их семьями. Целью своей Волков ставил, помимо прямого свидетельства описываемых событий, сохранение в памяти образа Унгерна как пример «атаманизма», явившегося, с его точки зрения, одной из основных причин поражения Белой армии в Сибири. С этого времени начинается скитальческая жизнь будущего писателя, завершившаяся его эмиграцией в Америку.

Отголоски участия в событиях Гражданской войны на Дальнем Востоке слышны и в поэзии Б. Волкова, и в его прозе, лишь малая часть которой оказалась опубликована в разрозненных эмигрантских изданиях. Нам удалось найти два рассказа: «Потомок Чингис-хана», вышедший в сборнике «Врата» (1935, № 2), и «Степной Ворон», опубликованный в журнале «Русские записки» (1937, № 2). С большой долей вероятности можно предположить, что это фрагменты неопубликованного романа «Царство золотых будд», рукопись которого считается утерянной. Однако в журнале «Вольная Сибирь» за 1929 г. роман Волкова представлен как выходящий из печати. Редакция отмечает, что в нем изображены события, происходящие в Монголии, Сибири и Китае в период 1915–1921 гг. В журнале приведены «сочувственные отзывы», опубликованные в крупных американских газетах. Например, в «Окленд трибьюн»: «Эта книга, о которой профессор Калифорнийского университета (отдел славянских языков) Александр Каун отзывался, как о труде одновременно научном, художественном и более захватывающем, чем роман» [Вольная Сибирь 1929: 112]¹. Следом дан отзыв из «Экзаминер»: «...то, что пережили Волковы, захаровывает. Сцены, которые они видели, столь ужасны и кровавы, их бегство из Монголии столь чудесно, что будущий читатель их книги, захваченный рассказом, невольно содрогнется... Через бесконечные степи страны, превышающей в пять раз Францию, Живой бог, сумасшедший барон Унгерн фон Штернберг, монгольские бандиты, московские комиссары, тибетские монахи, американские авантюристы, русские беженцы, и преследуемые евреи, – все это было снесено и сжато ветрами: красным вихрем, несущимся из Москвы и раскаленным до бела – откуда-то со стороны Гобийских пустынь» [Вольная Сибирь 1929: 112–113]. Из этих отзывов следует, что их авторы были знакомы со всем текстом романа, а не только его фрагментами.

В основу обнаруженных нами произведений, написанных от первого лица, положены реальные события, произошедшие с автором в монгольский период его жизни. Если воспоминания Волкова в повествовательном от-

¹ В цитатах везде сохранены орфография и пунктуация источников. – Е. П.

ношении представляют собой «сухую» фиксацию жизненных обстоятельств, свидетелем которых он был, то в прозе он предстает настоящим художником, произведения которого пополняют арсенал этнографической словесности. Тематически оба рассказа относятся к корпусу произведений, развивающих инонациональную тему в русской литературе начала XX в., таких как «Дерсу Узала» и «По Уссурийской тайге» В. Арсеньева, «Васька Гиляк» и «Никичен» Р. Фраермана, «Сын орла» Т. Борисова, «Большой аргиш» М. Ошарова, «Чукотка» и «Алитет уходит в горы» Т. Семушкина, «Последний костер» Г. Федосеева, «Великое кочевье» А. Коптелова и др. [подробно см.: Якимова 1982]. Трудно однозначно определить хронологию событий, изложенных в рассказах Волкова. На наш взгляд, зарисовка, представленная в «Степном Вороне», относится к более раннему моменту биографии автора и изображает один из его переходов из России в Монголию в период его командировок в должности офицера по особым поручениям. «Потомок Чингис-хана» посвящен неудавшемуся побегу будущего писателя из Монголии в Китай.

Рассказ «Степной Ворон» открывается завораживающей картиной монгольской природы, на фоне которой будет разворачиваться экзотический сюжет:

«Тот, кто бывал в Монголии, знает о прелестных горных лощинах, которые встречаешь неожиданно – „за поворотом“, подъезжая из степи к лесистым хребтам.

Эти лощины в Сибири называют „падью“, они выходят „устьем“ в степь, верховьем теряются в лесистых хребтах.

В них встречаешь сочную, высокую траву, деревья, прохладный дующий с хребта ветерок. В эти пади уходит летом кочевник от степного зноя, от выгорающей в степи травы.

В такую падь мы со Степным Вороном неожиданно попали после двухчасовой верховой езды. ...Это и была „Уединенная долина“, о которой Степной Ворон говорил. Действительно – без проводников ее трудно было бы отыскать. По середине долины, падая с высины, пробегал ручей, а вдоль ручья, по склону, разбросались под кедрами семь серых войлочных юрт. У некоторых из них виднелись срубленные наскоро из свежих деревьев загоны

для скота. Из юрт вились дымки» [Русские записки 1937: 99–100].

Из краткого изложения реальных обстоятельств можно установить, что речь идет об опасном для героя-повествователя переходе, успех которого зависит от опыта проводника-монгола по кличке Степной Ворон:

«Степной Ворон... заговорил по-русски, обращаясь ко мне. Его план был ясен и прост. Он брал с собой на Селенгу Далая, Дамдына и еще семь вооруженных, конных людей. Решил он идти тайгою, высылая в бурятские улусы по пути разведку, которая должна была изображать иногда охотников, иногда богомольцев, идущих на богомолье или возвращающихся с богомолья, в зависимости от расположения очередного бурятского дацана-монастыря» [Русские записки 1937: 103].

Однако больше к теме похода я-повествователь не возвращается. Центром сюжета становится его остановка на ночлег в юрте проводника-монгола. Мы встречаемся здесь с варьированием известного литературного сюжета «военные на постое». Причем, постой оказался в экзотическом для русского героя мире, сравнимом с миром таких произведений, как «Тамань» М. Ю. Лермонтова или «Казак» Л. Н. Толстого, сюжетно организованных вокруг схожей ситуации. Внимание героя рассказа сосредоточено на деталях быта, особенностях обычаев, культуры монголов. При вхождении в жилище Степного Ворона его удивляет опрятность и чистота юрты, где отсутствуют лишние вещи и предметы, и при этом царящие в ней уют и тепло:

«Мне очень понравилась юрта, куда я попал. И я думал о том, что, если привыкнешь, нет более приятного дома, чем юрта в лесу или степи.

Мое плечо согривал огонь жаровни. В юрте не было углов – пол ее представлял почти правильный круг. В ней не было стен, потолка, пола наших комнат. Все это заменял войлок (как рождественская игрушка, завернутая в вату).

Фактически не было и мебели. Кроме божницы и жаровни справа я видел лишь один красного лака ящик для одежды, да у двери, по обеим сторонам ее, несложную утварь для сбивания масла, кроме того, если напрячь зрение, можно было увидеть седло,

узdecky, капкан, да старинное кремневое ружье» [Там же: 106].

Лаконизм повествовательной речи, простота, ясность и точность изображаемого в этом фрагменте отсылают к языку прозы Пушкина. Здесь отчетливо слышны корреляты с повестью «Станционный смотритель», а именно с изображением жилища Самсона Вырина, привлекшего внимание повествователя простотой быта, отмеченного при этом опрятностью, уютom. Соотносим рассказ Волкова с пушкинской повестью и ситуацией «военные на постое», что предполагает движение сюжета в направлении к любовной интриге. Вместе с тем, вариант «цивилизованный герой и дикарка» притягивает к себе инонациональные, в первую очередь кавказские произведения русских писателей, где развитие сюжета строится на антитезе «цивилизация – природа, разум – чувство», завершаясь драматическим финалом [см.: Печерская, Никанорова 2010: 106]. Введение в сюжет образа юной героини – дочери Степного Ворона с поэтическим именем Мюсень-гюрель, кажется, предполагает завязку любовной истории:

«У пылающей жаровни необыкновенно красивая дикая девушка в бусах и кольцах пила мелкими глотками водку из чашки и закусывала, хрустя на крепких белых зубах леденцами.

Затем, обняв руками колена, она стала, слегка покачиваясь из стороны в сторону, петь. Девушка полузакрывает глаза. Яркий румянец исчез. Лицо побледнело. Под глазами легли большие черные тени. Горлом она выводила странный мотив» [Русские записки 1937: 106–107].

Песня Мюсень-гюрель была из тех, что составляются певцами «на случай». В ней пелось о незнакомом всаднике, которому девушка вынесла напиток кислого молока. Это вызывает ассоциации с известным русским песенным сюжетом о путнике, которому девушка выносит воды напиток (напр., стихот-

ворение Евг. Гребенки «Молода еще девица я была», ставшее известной песней, приобретшей статус народной). В песне юной монголки он приобретает национальную окраску: «И я знала, что буду кричать и биться / Под его сильной рукой / На его седле» [Там же: 107]. Степной Ворон так объясняет смысл песни герою-чужаку:

«Правильная песня... Говорит Великий Хан: „Если свободный всадник нагонит в степи свободную девушку и, схватив узду ее коня, заставит слезть ее в траву, – она считается его женой. Дело родителей взыскать калым“...» [Там же].

В этой сцене словно провоцируется дальнейший ход событий, которые должны развиваться в соответствии с сюжетом песни Мюсень-гюрель. Однако сюжетное движение в рассказе не оправдывает читательского ожидания, не совпадая ни с одной из приведенных фабульных схем. «Любовь к чужаку» здесь трансформируется в ситуацию гостеприимного гетеризма – обычая, характерного для «полудивилизованных народов» (А. ван Геннеп), когда хозяин предлагает гостю свою жену или дочь¹. Именно такой женой на ночь и готова стать для героя Мюсень-гюрель из послушания отцу. Проснувшись среди ночи, рассказчик видит ее сидящей обнаженной рядом со своим ложем:

«Ее удивила моя непонятливость. На своем ломаном языке она старалась разъяснить мне, как ребенку, этот странный обычай степного гостеприимства. Затем движением плеч просто скинула шубу и, обнаженная, поблескивая и смеясь узкими глазами, стала многозначительно расплетать одну черную косу за другой. Наш старинный русский обряд расплетания девичьей косы перед свадьбой промелькнул передо мной... Несомненно, со стороны Степного Ворона это был акт настоящего степного внимания, и я понимал, что это не был вопрос денег: такую девушку нельзя так просто купить... но мне ничего не остава-

¹ «К Категории прямых контактных обрядов следует отнести некоторые сексуальные обряды, такие, как, например, обмен женщинами. Если обряд односторонний, то чужеземцу отдают в пользование женщину (жену, дочь, родственницу, т. е. женщину, имеющую отношение к хозяину или к тому же классу или к тому же племени, что и сам хозяин). Хотя в некоторых случаях цель передачи женщин заключалась в том, чтобы иметь детей от чужеземцев, которых считали более способными к воспроизведению здорового потомства» [Геннеп 1999: 36]. Случаи гостеприимного гетеризма отмечены в Финикии, Индии, Тибете, Китае, у народов Севера. Приведем свидетельство из книги А. Никитина «Хождение за три моря»: «В Индийской земле купцов поселяют на подворьях. Варят гостям хозяйки, и постель стелют хозяйки, и спят с гостями» [Никитин 2014: 8].

лось как закричать, призывая на помощь старика» [Русские записки 1937: 111].

Обескураженный неожиданным явлением героини на ее манящее поведение я-рассказчик отвечает не соответствующей реакцией, но лишь растерянностью. За отношением Мюсень-гюрель к герою, как к непонятливому ребенку, скрыта контрастность двух культурных ойкумен: восточно-азиатской, воспринимающей свои жизненные традиции зрелыми, сформировавшимися в процессе трудной многовековой истории, и русской, с точки зрения степных народов находящейся в юношеском возрасте становления. Руководствуясь доводами рассудка, путаясь и подыскивая слова, я-рассказчик пытается объяснить Степному Ворону «основные принципы морали», не позволившие ему воспользоваться экзотичными законами степного гостеприимства. Однако у старого монгола, как и у его дочери, оправдания героя вызывают лишь недоумение. Не понимая причины отказа, он видит ее в телесных недостатках героини, твердя про себя: «Недостаточно толста Мюсень-гюрель». Эта внутренняя реплика Степного Ворона придает образованному коммуникативному конфликту комическое звучание. Характерное для ситуации «любовь к чужаку» партнерское противостояние, базирующееся на разности культурных кодов и соответствующее модели «разум – чувство», сменяется в рассказе на «разум – послушание». О «любви» в данном случае можно говорить лишь в варианте «обладания», причем несостоявшегося.

«Старый отец, – продолжал с достоинством Степной Ворон, лишь заметил: наёну – лучшему другу нужна женщина... Послушная, хорошая дочь встала и пошла...» [Там же: 112].

Показательно именование героя «наёном», что значит «боярин», «благородный». Это объясняет поступок Степного Ворона в его соответствии древнему обычаю, зафиксированному в «Старинном монгольском сказании о Чингисхане», где одной из основных идей является служение вассала своему господину. Так, в ключевом эпизоде «Старинного сказания», повествующем о наделении Тэмуджина ханским достоинством, его сподвижники возвещают: «Мы хотим провозгласить тебя царем. Когда ты будешь царем, то в битвах с многочисленными врагами мы будем пере-

довыми, и если полоним прекрасных девиц и жен да добрых коней, то будем отдавать их тебе. В облавах на зверей мы будем выступать прежде других и пойманных нами зверей будем отдавать тебе. Если мы в ратных боях преступим твои приказы или в спокойное время повредим делам твоим, то ты отними у нас жен и имущество и покинь нас в безлюдных пустынях» [Палладий http]. В дальнейшем и Чингисхан, и его вассалы (по распоряжению хана) не раз пополняли свой гарем полонными красавицами. Кроме того, есть в «Старинном сказании» и обычай дарения дочери/жены как плата за дружбу: «Чингис пожаловал Чжурчэдаю супругу свою, Ибаху. Чингис сказал Ибахе: „Я не то, что не возлюбил тебя за дурной нрав, или недостаток красоты, и не говорил, что ты телом нечиста, когда поместил тебя в число супруг своих. Я дарю тебя Чжурчэдаю за то, что он оказал доблестные заслуги, в битвах рисковал жизнью и умел собрать отделившиеся народы...“» [Там же].

Исходя из этого древнего обычая, становится понятным, почему в рассказе Волкова не состоявшаяся ночная близость вызывает у героини слезную обиду на героя: она не стала достойной его, наёна, «прекрасной красавицей». «У жаровни, не обращая внимания на свою наготу, сидела девушка и плакала, прикрывая временами, как это делают плачущие дети, лицо локтем руки. Старик грозно прикрикнул на нее, и она выскочила из юрты, всхлипывая и натягивая шубу в рукава. Мне было чрезвычайно неловко» [Русские записки 1937: 112], – заканчивает свой рассказ о ночном происшествии герой. В этой сцене уже героиня предстает в образе малого, обделенного лаской дитя.

Коммуникативный конфликт в рассказе так и остается неразрешенным. То, что для русского цивилизованного человека является одним из основных моральных устоев, для старого монгола – не более чем признак дури:

«Почто хочешь быть дураком, наён? ... Великий хан говорит: „Из взятых табунов лучших коней отберите для себя“... Вот почему, хотя не заботится о своем коне монгол, не найти крепче монгольская коня... Великий хан говорит: „Из взятых пленниц лучших женщин заставьте лечь с вами“... Вот почему и сейчас у бурятских девок груди... Видел грудь Мюсень-гюрель?... –

Степной Ворон говорил долго и выкурил много трубок. И выходило, по его словам, что нет любви, но есть стройная система – Завет Великих Ханов, подбором пленниц, думавших выковать для Мирового Государства новую расу, прекрасней и сильнее которой не знал мир. И, если это так, то в целях отбора, почему не уступить достойному чужестранцу на время – свою жену или дочь?» [Русские записки 1937: 113].

В своем побуждении Степной Ворон руководствуется не только дружеским чувством к гостю, в котором видит своего господина, но и характерным для гостеприимного гетеризма намерением сохранения и улучшения потомства. Этому «жесту» также есть соответствие в «Старинном сказании»: «Чингис сказал Чжурчэдаю: ...Когда Найман и Мерки рассеялись, Чжахаганьбу представил мне двух дочерей своих и через то, сохранил народ свой...» [Палладий [http](http://)].

Поступок Степного Ворона, предлагающего чужеземцу «на время» собственную красавицу-дочь ради создания новой расы, вписывается в традиционные для доцивилизованных народов представления о чужеземце как обладающем особой силой (мана) [подробно см.: Геннеп 1999: 29–42]. Вместе с тем, неоднократная апелляция к наказам «великого хана» служит свидетельством самовосприятия Степного Ворона его (Чингисхана) потомком. В последней фразе я-повествователь переводит слова старого монгола в некую универсальную заповедь, заигравшую новыми смыслами в период Гражданской войны. «Завет Великих Ханов» (Степной Ворон говорит лишь о «великом хане») приобрел на Дальнем Востоке особую актуальность, вписавшись в рамки панмонгольского проекта барона Унгерна, мечтавшего о реставрации империи Чингисхана от Тихого океана до Каспия.

Если в «Степном Вороне» монгольский мир воспринимается русским героем как незнакомый, чужой, то в рассказе «Потомок Чингис-хана» автобиографический я-рассказчик с интересом и увлеченностью вглядывается в традиции степного народа, пытается проникнуться его духом. Отвлечясь от реальных обстоятельств, связанных с попыткой побега из-под ига барона Унгерна, ему помогает окружающая природа, с ее «деятельной жизнью»:

«...я приказал оседлать для себя коня и выехал на прогулку в степь. Было раннее утро и было так хорошо, что не хотелось ехать быстро. Я пустил коня шагом и жадно вдыхал полной грудью степной воздух, пропитанный ароматом просыхающей от утренней росы травы.

Всюду начиналась деятельная жизнь. На сухих пригорках весело паслись тарбаганы; жирные и неуклюжие, они становились на задние лапы и, посвистав немного, удивленно смотрели на меня... Высоко в воздухе парили коршуны, высматривая молодого зазевавшегося тарбагана... Коршуны парят в воздухе, на высокой скале сидит орел или два; иногда днем, случайно, можете увидеть линяющего волка. Бока уже гладкие и ровные, а спина покрыта пучками старой длинной шерсти. Для всех них тарбаган является лакомым куском» [Врата 1935: 40].

Из этого описания виден живой интерес, с каким герой наблюдает разворачивающуюся перед ним «деятельную жизнь» птиц и зверей, отгораживаясь от суровой повседневности.

Главным персонажем в произведении представлен охранник героя, командированного от монгольского министерства внутренних дел «за несколько сотен верст от Урги» [Там же: 35], монгол княжеского рода – «благородный Намсарай»:

«Намсарай был высоким, по-юношески стройным, несмотря на свои 60 лет, стариком. Он носил простой монгольский терлык, но необыкновенной длины – не менее 15 футов – кушак, стягивающий, подобно корсету, талию, а расшитые разноцветной кожей монгольские сапоги с поднятыми вверх острыми носками выказывали несомненное степное щегольство. Сзади за поясом был заткнут нож. Впереди на поясе блеснул прибор для добывания кремнем огня. И прибор, и ножны ножа были затейливо изукрашены старинной чеканки серебром. Такие вещи передаются веками из рода в род.

Намсарай двигался медленно и величественно. Но особенно поражало его потемневшее от степной непогоды и от степного солнца лицо, покрытое похожими на старые шрамы морщинами. Прямой нос, смело глядящие в упор глаза, седая эспаньолка под нижней губой» [Врата 1935: 37–38].

Перед русским офицером старому монголу было важно показать себя цивилизованным человеком, для чего он обставляет свое жилище ненужными в его быту вещами. Павлинье перо для шляпы, расположенное рядом с биноклем и божницей, придает разностильность внутреннему обустройству его шатра, отчего сам образ «благородного Намсарая» приобретает комический оттенок:

«Свой шатер он старался устроить совсем, как у меня, и даже выложил какие-то монгольские бумаги и повесил на колышек бинокль, совершенно излишний его ястребиным глазам. Рядом с поставленными друг на друга полированными ящиками-божницами, рядом с богами, – знаменитая картонка для парадной шляпы и особый футляр – с ея павлиньим пером» [Там же: 37].

В своем поведении старый монгол пытается утвердить собственное «благородство» медлительностью и плавностью движений, высокопарностью речей, относящихся к «пустякам», а также ленью: «Куда торопиться? Что делать? – Все переделано до нас давным давно!» [Там же: 38]. При этом он показывает себя предупредительным, вежливым человеком, отдающим лучшие куски добычи герою, и одновременно его зорким «тюремщиком». Поглядывая на его винтовку старого образца, я-рассказчик размышлял о том, что в опытных руках Намсарая она в любой момент может прекратить его такие исполненные тревоги дни. Показательно, что в своих обращениях к рассказчику старый монгол использует почтительное «найон» (в «Степном Вороне» оно передано в огласовке «наён»).

Актуальность побега из Монголии в Китай стала очевидной для героя после того, как он получил известие, что «сумасшедший барон» отдал приказ об уничтожении офицеров «без разбору». Для удачного побега необходимо было достать хороших коней, покупку которых обеспечил герою тот же Намсарай.

На протяжении всего повествования автор изображает «благородного Намсарая», акцентируя его принадлежность к потомкам Чингисхана. Вместе с тем, старый монгол впитал в себя и древнюю китайскую мудрость, почерпнутую из трактата о правилах поведения Ли-Цзы, которую он не раз цитирует в своих беседах с я-рассказчиком. Больше всего пора-

жает героя та сдержанность, с которой Намсарай реагирует не только на благодарность, но и на обиду, усмиряя свой бурный нрав:

«Изрытое морщинами обветренное лицо Намсарая, казалось, говорило без слов о том, что семь столетий, достаточное количество предков, и даже само китайское иго, – не могли, как говорят здесь, „разжижить густую, бьющую сильной струей кровь Чингис-хана“.

Для меня стало ясным, что в сердце старика, как и в сердце его народа, борются два начала: одно, – уходящее в глубь веков, овеванное гудением бубна шамана и тайнами Черной Веры, давшее монголам славу воинов, едва не покоривших весь мир.

Другое – искусственное, привитое китайцами, в целях обуздать непокойного соседа, берущее начало в рассуждениях ламаизма, превратившее воина в „пастуха чужих“, – главным образом, китайских, – „стад“» [Врата 1935: 39–40].

Потомком Чингисхана Намсарай предстает в своей реакции на жизненные неудачи как на обыденные вещи:

«Бедность – не преступление, найон, и сам Великий Чингис-хан, мой предок, до того, как поднял стяг свой, – девять белых хвостов яка, – и покорил мир, в детстве питался кореньями и луковицами растений, которые собирала для него мать, а в зрелой юности, будучи голодным, съел даже полевую мышшь...» [Там же: 41–42].

В ту же парадигму заповедей великого хана встраиваются и поступки единственного раба Намсарая. После неудачной охоты князь приезжал в юрту к своему рабу, «который, предоставив хозяйство, жену и домочадцев своему господину, старался на это время куда-нибудь исчезнуть. Ибо, со времен Чингис-хана, вассал чтит закон, доставляя сюзерену лучших добытых им женщин и коней» [Там же: 42–43]. Здесь мы вновь встречаемся с действенностью степного закона гостеприимного гетеризма. В этом эпизоде наиболее отчетливо проявляет себя природное достоинство именно раба, который не только деликатно исчезает, оставляя своего господина в собственном доме, но и обеспечивает ему репутацию благополучного, преуспевающего человека: привозит Намсарая новый халат – с тем, чтобы тот усиленно мазал его «стекаю-

щим с пальцев бараньим салом, ибо сальные пятна на халате служат показателем достатка владельца, питающегося „жиром земли“» [Там же: 43].

В процессе развертывания сюжета Намсарай все больше превращается для героя из надсмотрщика в друга. Выступая на стороне «Возрожденного Бога Войны» – барона Унгерна, Намсарай вместе с тем недоумевает, зачем ему столько «казней и пыток». Эти сомнения дают мудрому монголу основание ослабить свою функцию «тюремщика». Видя, как его подопечного не оставляет тревога, Намсарай отвозит его к созерцателю-ламе, чтобы тот открыл ему будущее. Диалог в доме ламы ведется между ним и Намсараем на языке древней мудрости. Беседу начинает Намсарай: «Чтоб золотое пламя поднималось ровным светом, светильник ставь лишь там, где есть защита от всех ветров» [Там же: 50]. Однако на эти священные слова лама дает противоречащий им ответ:

«Некий путник, изнуренный зноем... приблизился к белому от пены, быстро несущему воды потоку и остановился на берегу, боясь погрузиться в прохладные волны. Но не вступив в поток. Кто может освежиться? И разве каждому дает судьба возможность поставить светильник свой вдали от всех ветров? Не бойся жизни! Книги говорят: „Кто не исполнил возложенного на него, – напрасно жил“» [Там же].

По возвращении Намсарай объясняет герою слова созерцателя-ламы:

«Думают, – сказал он, – что степи совершенно открыты, что всюду в степи путь. Не так, найон! Запутаны степные дороги. Их стерегут древние боги, которые пропускают лишь тех, кто победил в сердце своем страх. Святой лама не хотел быть до конца ясным. Я переведу его слова на наш грешный язык: „Будь достойным. Иди!“» [Там же].

Рассказ заканчивается кратким сообщением о неудаче побега, однако герой с величайшей благодарностью вспоминает Намсарая-тайчжи, проявившего себя настоящим другом, укрепившим его дух. Восточная мудрость становится частью его сознания:

«Я лежу на мягком шердыке (войлоке) и записываю в записную книжку неожиданно пришедшая в голову слова Лао-Цзы:

– „Я слышал, что тот, кто обладает секретом жизни, путешествуя за-границей, не побежит от тигра или единорога, и войдет, не думая об оружии, в неприятельский лагерь. Ни тигр, ни единорог, ни вражеский солдат не тронут его.

Но почему?

– Потому, что он превзошел смерть“» [Врата 1935: 52].

Объем статьи не позволяет в полноте показать богатую художественность рассказа «Потомок Чингис-хана», во всех гранях представить образ главного персонажа. Как и образы других героев, их мудрое и поэтичное отношение к миру, к жизни и смерти. Произведение оставляет впечатление замороженности автора экзотикой открывшегося ему, неведомого до того мира Монголии, с его древними традициями и обычаями. Для более рельефного сравнения приведем в заключение фрагмент из рассказа Ф. Жакова «Улетин-Елена», в котором слышны отзвуки гостеприимного гетеризма. В нем герой-скиталец попадает «на Печору», где ему предлагают кров в одной из изб. Залезая на печку, чтобы согреть озябшие ноги, он видит лежащую там женщину. «„Можно, спрашиваю, ноги положить к тебе?“ – „Можно, говорит, куда хошь клади“. Ноги мои быстро согрелись возле теплой женщины. На другой день спрашиваю, можно ли опять зайти к ним. – Милости просим, ответила женщина. Народ там гостеприимный, хошь и староверы. Все тебе дадут: и сено, и хлеб, и жену, если пожелаешь. А не пожелаешь, как хошь, опять же» [Жаков http]. Показательна в речи женщины варьирующаяся реплика «как/куда хошь», за которой скрыта не столько свобода выбора, предлагаемая герою, сколько равнодушие к нему. Этот небольшой фрагмент показывает разительный контраст между восточным гостеприимным гетеризмом как соблюдаемой древней традицией и русским – как пережитком, характерным для российских провинциальных «углов» [Сорокин http].

О том, что тема Востока остается для Б. Волкова доминирующей во всем творчестве, включая поэтическое, свидетельствует его книга стихов «В пыли чужих дорог», первое название которой было «Реестр моих переживаний» [Вольная Сибирь 1929: 113], говорящее о ее авто-

биографической основе. Главный смысл книги выражен в эпитафии, воспроизводящем слова Лао-Цзы: «Справедливость и человеколюбие нынешнего времени – пустые звуки: они слу-

жат прикрытием жестокости и тревожат сердца людей». Восточные мотивы проходят через весь лирический сюжет сборника, чему следует посвятить отдельное исследование.

Литература

- Вольная Сибирь. – 1929. – № 5.
Врата. – 1935. – № 2.
Геннеп, А. ван. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов / А. ван Геннеп. – М. : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1999. – 198 с.
Жаков, К. Улетин-Елена / К. Жаков. – URL: https://viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_003767665?page=10&rotate=0&theme=white (дата обращения 22.10.2020). – Текст : электронный.
Никитин, А. Хождение за три моря / А. Никитин. – М. : Директ-Медиа, 2014. – 55 с.
Новый исторический вестник. – 2001. – № 3 (5).
Палладий, архим. Старинное Монгольское сказание о Чингисхане / архим. Палладий. – URL: https://azbyka.ru/otechnik/Palladij_Kafarov/starinnoe-mongolskoe-skazanie-o-chingishane (дата обращения: 02.11.2020). – Текст : электронный.
Печерская, Т. И. Сюжеты и мотивы русской классической литературы : учебное пособие / Т. И. Печерская, Е. К. Никанорова. – Новосибирск : Изд-во НГПУ, 2010. – 161 с.
Русская поэзия Китая. Антология. – М. : Время, 2001. – 720 с.
Русские записки. – 1937. – № 2.
Сорокин, П. К вопросу эволюции семьи и брака у зырян / П. Сорокин. – URL: http://foto11.com/komi/ethnography/pitirim_sorokin/family_evolution.php (дата обращения: 22.10.2020). – Текст : электронный.
Унгериада. Записки Б. Н. Волкова // Соколов Б. Барон Унгерн. Черный всадник. – М. : АСТ-Пресс Книга, 2007. – С. 317–444.
Якимова, Л. П. Многонациональная Сибирь в русской советской литературе / Л. П. Якимова. – Новосибирск : Наука, 1982. – 228 с.

References

- Gennep, A. van. (1999). *Obryady perekhoda. Sistematicheskoe izuchenie obryadov* [Rites of Passage. Systematic Study of Rituals]. Moscow, Izdateľ'skaya firma «Vostochnaya literatura» RAN. 198 p.
Nikitin, A. (2014). *Khozhdenie za tri morya* [A Journey beyond the Three Seas]. Moscow, Direkt-Media. 55 p.
Novyi istoricheskii vestnik [New Historical Bulletin] (2001). No. 3 (5).
Palladij, arkhim. *Starinnoe Mongol'skoe skazanie o Chingishane* [An Ancient Mongolian Legend about Genghis Khan]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Palladij_Kafarov/starinnoe-mongolskoe-skazanie-o-chingishane/ (mode of access: 02.11.2020).
Pecherskaya, T. I., Nikanorova, E. K. (2010). *Syuzhety i motivy russkoi klassicheskoi literatury* [Plots and Motives of Russian Classical Literature: A Book for Students]. Novosibirsk, Izdatel'stvo NGPU. 161 p.
Russkaya poeziya Kitaya. Antologiya [Russian Poetry in China. Anthology]. (2001). Moscow, Vremya. 720 p.
Russkie zapiski [Russian Notes]. (1937). No. 2.
Sorokin, P. K *voprosu evolyutsii sem'i i braka u zyryan* [On the Question of the Evolution of Family and Marriage among Zyryans]. URL: http://foto11.com/komi/ethnography/pitirim_sorokin/family_evolution.php (mode of access: 22.10.2020).
Ungerniada. Zapiski B. N. Volkova [Ungerniada. Notes of B. N. Volkov]. (2007). In *Sokolov B. Baron Ungern. Chernyi vsadnik*. Moscow, AST-Press Kniga, pp. 317–444.
Vol'naya Sibir' [Free Siberia]. (1929). No. 5.
Vrata [Gates]. (1935). No. 2.
Yakimova, L. P. (1982). *Mnogonatsional'naya Sibir' v russkoi sovetskoj literature* [Multinational Siberia in Russian Soviet Literature]. Novosibirsk, Nauka. 228p.
Zhakov, K. *Uletin-Yelena* [Uletin-Elena]. URL: https://viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_003767665?page=10&rotate=0&theme=white (mode of access: 22.10.2020).

Данные об авторе

Проскурина Елена Николаевна – доктор филологических наук, главный научный сотрудник сектора литературоведения. Институт филологии СО РАН (Новосибирск, Россия).

Адрес: 630090, Россия, г. Новосибирск, ул. Николаева, 8.

E-mail: proskurina_elena@mail.ru.

Author's information

Proskurina Elena Nikolaevna – Doctor of Philology, Chief Researcher of the Section of Literary Studies, Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russia).

IN MEMORIAM. МИХАИЛ ДАВИДОВИЧ ЯСНОВ (1946–2020)



УДК 821.161.1-93(Яснoв М. Д.). DOI 10.26170/FK20-04-07. ББК Ш383(2Рoc=Рyc)64-8,445.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 10.01.01

О ПРЕКРАСНОЙ ЯСНОСТИ: ПАМЯТИ МИХАИЛА ЯСНОВА

Барковская Н. В.

Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9131-5937>

Гутрина Л. Д.

Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5083-9299>

Аннотация. Статья имеет мемориальный характер. Дается краткий обзор вклада М. Д. Яснова в развитие современной поэзии для детей. Освещается его роль организатора поэтического пространства. Отмечаются характерные приемы речевой игры в стихах для детей, привлекающие внимание ребенка к звукам и буквам, составу слова, роли служебных слов, омонимии. Преобладание классических стиховых размеров сочетается с богатством субъектной сферы его поэзии и неожиданными интонационными ходами, богатством эмоциональной палитры, жанровым разнообразием. Очерчиваются параметры поэтического мира детства в книгах Яснова, постепенное расширение кругозора ребенка от дома, двора и школы до открытого мира природы и общества. Яснов с одинаковым вниманием рисует большое и малое, от космоса до травинки, воспроизводит детский мифологический взгляд на мир, где все оказывается взаимосвязано. Установлению культурных связей между разными национальными литературами способствует переводческая деятельность Яснова. Петербургский поэт Яснов наследует традиции акмеизма с его пафосом диалога с мировой культурой. Делается вывод о единстве поэтической системы Яснова в разных ее областях – переводы, стихи для детей, «взрослые» стихи. В качестве иллюстрации приводятся стихотворения из книги «Амбидекстр», предложен анализ стихотворения «У швейной машинки – ни дня передышки...», позволяющий увидеть значимость темы исторической памяти в творчестве Яснова. Представленный материал – не только дань памяти замечательному поэту, он представляет интерес для учителя-практика.

Ключевые слова: современная детская поэзия; детские поэты; поэтическое творчество; петербургская поэзия; воспитательное значение поэзии; речевые игры; стихотворения; поэтические жанры.

ON BEAUTIFUL CLARITY: IN MEMORY OF MIKHAIL YASNOV

Nina V. Barkovskaya

Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg Russia).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9131-5937>

Lilia D. Gutrina

Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg Russia).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5083-9299>

Abstract. The article has a memorial character. It provides a brief overview of the contribution of M. D. Yasnov to the development of modern poetry for children and highlights his role as an organizer of poetic space. The study notes the characteristic techniques of language game in children's verses, which draw the child's attention to sounds and letters, word composition, role of function words and homonymy. The predominance of classical poetry meter is combined with the richness of the subject sphere of his poetry and unexpected intonation patterns, the richness of the emotional palette and genre diversity. The authors outline the parameters of the poetic world of childhood in the books of Yasnov, the gradual expansion of the child's outlook from their home, yard and school to the open world of nature and society. With equal attention, Yasnov portrays large and small objects, from outer space to a blade of grass, reproduces the children's mythological worldview, where everything turns out to be interconnected. The establishment of cultural ties between different national literatures is facilitated by the translation activities of Yasnov. The Petersburg poet Yasnov inherits the tradition of acmeism with its pathos of dialogue with the world culture. The authors make a conclusion about the unity of Yasnov's poetic system in its different areas – translations, poems for children, and "adult" poems. The conclusion is illustrated by the poems from the book *"Ambidexter"*, supplemented with an analysis of the poem "U shveynoy mashinki – ni dnya peredyshki..." [A sewing machine has not a day of respite...], which allows one to see the significance of the theme of historical memory in Yasnov's work. The material presented is not only a tribute to the memory of the remarkable poet; it is of interest to practical teachers of Russian literature.

Keywords: modern children's poetry; children's poets; poetic creative activity; Saint Petersburg poetry; educational value of poetry; language games; poems; poetic genres.

Для цитирования: Барковская, Н. В. О прекрасной ясности: Памяти Михаила Яснова / Н. В. Барковская, Л. Д. Гутрина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 4. – С. 70–79. – DOI: 10.26170/FK20-04-07.

For citation: Barkovskaya, N. V., Gutrina, L. D. (2020). On Beautiful Clarity: In Memory of Mikhail Yasnov. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 4, pp. 70–79. DOI: 10.26170/FK20-04-07.

Трудно поверить, что Михаила Давидовича Яснова больше нет с нами, так все внезапно случилось. Из интернет-сообщений мы узнали, что он шел в издательство с рукописью новой книги («Опасная профессия»), и внезапно остановилось сердце. Теперь начинается новая биография замечательного поэта – уже в нашей памяти, в истории русской литературы для детей.

В псевдониме Яснова скрыта аллюзия к «кларизму» и петербургскому акмеизму, с его культом культуры и центральной идеей памяти. Яснов – именно петербургский поэт, с духом строгой классичности, но и с тягой к экспериментам и игре. Только петербургский поэт мог написать такие стихотворения, как «Майский запах свежей корюшки...», «Как пахнут старые дворцы?..», дать описание подвальчика на Лесном проспекте или перечислить реки и каналы города с точным указанием, где и каких собак купают их хозяева. Но Михаил Давидович вовсе не замыкал-

ся в «петербургском тексте», он много ездил в разные уголки России. Урал он любил и приезжал сюда неоднократно, начиная с Лейдермановских чтений 2016 года.

Михаил Давидович Яснов был непременным автором в альманахе «Детская», который выпускается стараниями журнала «Урал». Он приезжал в Екатеринбург на фестиваль «Толстяки на Урале», проводил в Свердловской областной библиотеке для детей и молодежи им. В.П. Крапивина фестиваль для молодых детских писателей (потом был выпущен интереснейший сборник «Как хорошо уметь писать!» [Как хорошо уметь писать! 2017]). Через Надежду Колтышеву из редакции «Урала» мы и познакомились. Михаил Яснов и Сергей Махотин несколько раз приходили на встречу со студентами, на нашей кафедре все еще висит шуточная стенгазета, подготовленная ребятами к последней такой встрече, состоявшейся год назад. Осенью 2017 г. нам нужно было проводить в Софии фестиваль для

детей «Живая Азбука». Мы пригласили Михаила Давидовича поехать с нами в Болгарию, и он легко согласился. Энергичный, легкий, остроумный, он сумел так завести болгарских ребятишек, что они не хотели его отпускать. Тогда же Михаил Давидович познакомился с известным болгарским детским поэтом Виктором Самуиловым, а результатом встречи стал сборник переводов на русский язык стихотворений нескольких болгарских авторов – «Шкатулка со сказками» (в подборе авторов, составлении биографических справок, в подготовке подстрочников принимала участие профессор Софийского университета «Св. Климент Охридский» Галина Петкова [Самуилов... 2020]).

Помимо реальных встреч, несколько лет продолжалось наше заочное сотрудничество с «МЯ» – такой аббревиатурой Михаил Давидович подписывал свои письма, шутивно обыгрывая знаменитый текст про Чучело-Мяучело. (Поэтический бестиарий Яснова удивительно обширен: это не только кошки и собаки, но и червяки, черепахи, ежи, телята, разные птицы, рыбы, есть даже цикл «День открытых зверей» – интересно было бы составить список существ, входящих в его «бестиарий», причем это вовсе не «детки в клетке». Впрочем, мир трав, цветов, деревьев в стихах Яснова не менее богат и разнообразен.)

Удивительно, как много Михаил Давидович успевал. Он не только автор множества поэтических книг для детей, он и умный, тонкий автор для взрослых. Его «взрослые» стихи собраны в книге «Амбидекстр» [Яснoв 2010a]. Название «Амбидекстр» (человек, одинаково хорошо пишущий и правой, и левой рукой) выбрано потому, что, помимо оригинальных стихотворений, в книгу включены переводы французских модернистов: Ш. Бодлера, П. Верлена, А. Рембо, Г. Аполлинера, Ж. Превера. Жак Преве́р был особенно любим – его «Голос детства / Из дальней дали...» [Яснoв 2010a: 222] созвучен голосу самого Яснова (а эти строки в переводе Яснова взяла для названия своей книги о современном детском фольклоре М. П. Чередникова [Чередникова 2002]). Для детей Яснoв перевел сюрреалистическую рождественскую историю Жака Превера «Мсье и Некто» [Преве́р 2014].

Одно из самых ярких стихотворений Михаила Давидовича – «Париж. Краткий вахический путеводитель», опубликованное первоначально в журнале «Октябрь» в 2010 г. [Яснoв 2010a: 115-122]. Оно строится как прогулка по Парижу с французскими писателями, поэтами, актерами; прогулка, наполненная шутками, счастьем, вином: это не что иное как «пир поэтов», знакомый нам по эпикурейской лирике начала XIX в. Остроумны и забавны рефрены этого большого стихотворения. Читая его, ждешь очередного рефрена, торопишься к нему, предвкушая радость: «Как замечал Андре Дерен, // я знаю, где на рю де Ренн»; «Как заявлял Тристан Дерем, // не важно, где, а важно, с кем»; «Как говорит Бриджит Бардо, // и кенгуру найдет бордо». Механизм ожидания чуда заложен в текст с самого начала и обеспечивает хореическому стихотворению дополнительное ускорение. Именно таким, как герой этого стихотворения, – энергичным, веселым, умным, объединяющим всех, мечтающим, чтобы все: поэты разных эпох, переводчики, читатели взрослые и маленькие, – взялись за руки, запомнился Михаил Давидович.

Невозможно не сказать о капитальном издании переводов из французской поэзии: «Обломки опытов: из французской поэзии. Переводы. Комментарии. Заметки на полях» [Яснoв 2016], «О французских поэтах и русских переводчиках: эссе, портреты, комментарии» [О французских... 2017], «Детская комната французской поэзии. Переводы. Портреты. Встречи» [Детская комната... 2019]. Яснову доводилось переводить стихи для детей с ненецкого и эстонского, молдавского и венгерского, идиш и английского и др. С 1982 г. он был членом совета Союза писателей Петербурга, председателем секции художественного перевода. Яснoв, характеризуя ленинградскую / петербургскую школу перевода, отмечает, что от Анненского, Гумилева и до Бродского переводчики стремились не к буквалистскому или «вольному» переводу, а к переводу художественному, дающему некий «эстетический баланс» переводимому тексту [Яснoв 2010b].

При этом Яснoв понимал и ограниченность возможностей эквивалентного перевода.

Причуды иноземного стиха:

как пробираться тропами лесными,

где ива, и береза, и ольха –
мужского рода? Что мне делать с ними?

Я мог бы это все перевести
совсем в иную плоскость, но природа
подсказывает мне, что нет пути
печальней, чем искусство перевода...

[Яснов 2010а: 106]

Михаил Яснов, кроме всего прочего, выполнял роль куратора (и модератора) современной поэзии для детей. И дело не только в проведении семинаров и «школ» мастерства. Замечательная книга «Путешествие в чудество. Книга о детях, детской поэзии и детских поэтах» [Яснов 2014] дает краткие, очень емкие очерки-портреты детских поэтов, и классиков, и начинающих, известных и дебютантов. Обзор сочетается с автобиографизмом, монография-пособие-учебник («книга»!) написана с добрым юмором, весело и увлекательно. Стоит назвать и проект «Библиотека Михаила Яснова». Книги из этой серии, яркие, большого формата, включают в себя те произведения, которые отобрал сам МЯ, и это – лучшее, что есть в современной детской литературе, причем опять-таки поданное с очень личной, дружеской интонацией составителя (напр.: [Одним вечерним утром 2018]). В отношении коллег, писателей и поэтов, МЯ всегда доброжелателен, хотя и не упускает случая пошутить. Так, например, в одном «детском» стихотворении рассказывает о встрече с Димой Быковым, Мариной Москвиной, Гришей Кружковым – в старшей группе детского сада, одной прекрасной весенней порой [Яснов 2016: 46–47].

Михаил Яснов не только поэт и переводчик, но и талантливый педагог, чуткий психолог. Он уверен: «... детская поэзия – дело штучное, вот она и пытается противостоять серийному производству культуры, поскольку занимается воспитанием гармонии через образ и слово» [Яснов 2014: 61].

Композиция разделов во многих его книгах подчиняется детским возрастам, причем с точностью до одного года, как в Собрании 2016 года: от трех до четырех лет, от четырех до пяти, от пяти до шести..., до девяти – «И так далее...». Где-то скороговорки, считалки и дразнилки, где-то уроки вежливости, где-то

сказки, где-то история про букву «р» (и эрдельтерьера) – жанры меняются с возрастом ребенка. Очень часто книги строятся по принципу расширения детского мира: от квартиры и балкона до двора, улицы, города, потом школа и класс, учителя и новые занятия, новые люди. Однако этой «расширяющейся Вселенной» не грозит энтропия, т. к. все скрепляет язык, речь. Язык усваивается в детстве и верно служит человеку всю жизнь. Настолько верно, что можно даже (в шутку, конечно) отказаться от привилегии членораздельной речи, как в стихотворении «Никто не решится!»:

Мы люди,
Но это же можно исправить!
Я каркать примусь
И кричать, и картавить,
А ты зарычи и залай
Невпопад –
Пускай от испуга
Кругом завопят!
Я стану руками
Как крыльями, хлопать,
А ты принимайся
Вертеться и топать.
Мы всех испугаем,
Кого ни возьми, –
Никто
Не решится
Назвать нас людьми! [Яснов 2016: 382].

Поскольку в детстве главное занятие – игра, то и усвоение языка предлагается в игровой форме. Язык становится не только средством общения и научения / изучения, но и предметом игры, т. е. выступает в своей поэтической (эстетической) функции, как писал об этом Р. Яacobson.

В игру вовлекаются все уровни языка. Яснов играет звуками в «ворожилке» про ветер, призывающий весну:

Ветер, ветер, ветер, ветер.
Веет ветер,
Воет ветер,
Снег пушистый ворошит,
Над опушкой ворожит:
(...)
Воет ветер,
Хвою вертит:
«Верьте, верьте, верьте, верьте!...»

[Яснов 2016: 428].

И во «взрослом» стихотворении он признается, что ему «порой важнее смысла звук» [Яснов 2010а: 59]. В разнообразных азбуках («Азбука с превращениями», «Лесные буквы», «Азбука в загадках для умных детей»), в стихотворении «Мои буквы» автор вглядывается в «лица» букв (и они даны всегда крупным шрифтом, например:

У букв – особенные лица,
И если хочешь подразниться,
Поставь в конце ударный «Я»:
ЧревЯк! ХомЯк! ЗмеЯ! СвиньЯ!

А тех, кого боимся мы,
Нередко пишем через «Ы»:
РЫсь, вЫдра, КРЫса, МЫшь и бЫк...
Какой хитрющий наш язык! [Яснов 2016: 413].

А вот стихотворение на усвоение Ъ и заодно игра омонимией имени существительного и глагола:

ПОДЪЕМ!
Спал воробышка крепким сном.
А тут кругом:
– Подъём!.. Подъём!..
Там дворник из подъезда пять
Выходит крошки подметать!..

И он стремглав летит ко всем,
Под лавку, где подъезд:
Я всё подъем!.. Я все подъем!..
Он – может.
Он – подьест! [Яснов 2016: 514].

В форме загадок целый ряд стихотворений помогает усвоить словообразовательные модели, например, у коровы – теленок, у овцы – ягненок, а у Бабы Яги – кто? Дети весело перебирают варианты. Пример такого же типа:

Ёрш – ершится.
Петух – петушится.
Лайка – лаёт.
Змея – змеится...

Что ж получается:
Лягушка – лягается? [Яснов 2016: 378].

Внутренняя форма слов (поэтическая этимология) порождает образный строй во «взрослой» миниатюре:

Бегония в бега пустилась,

кувшинка в озере разбилась,
медвежьи ушки плохо слышат,
и ландыши на ладан дышат [Яснов 2010а: 38]

Очень многие стихотворения играют прямым и переносным значением слов, например:

КОНТРОЛЬНАЯ
Словно дедушка Анисим,
Стал я метеозависим.

Перед снегом и дождем
Дед, кряхтя, уходит в дом.

Как мне это всё знакомо!
Я, кряхтя, иду из дома:

Ты, природа, нас не мучай!
Ходит завуч туча-тучей,

Пахнет, чувствую, грозой...
Не вернуться ли домой? [Яснов 2016: 400].

И еще один пример, на многозначные слова:
КТО ЧТО НЕСЁТ

Семён портфель НЕСЁТ в руке.
Павлуша – двойку в дневнике.

Серёжа сел на пароход –
Морскую вахту он НЕСЁТ.

Андрюша ходит в силачах –
Рюкзак НЕСЁТ он на плечах.

Задиру Мишу Пётр побил –
НЕСЁТ потери Михаил.

Степан не закрывает рот –
Он чепуху весь день НЕСЁТ! [Яснов 2016: 387].

А вот стихотворение, в котором собраны предлоги (идеально подходит в качестве наглядного примера на занятиях по РКИ):

СКАМЬЯ
Сидел прохожий на скамье,
Держал в руках кулёк.
А НАД скамьей сидел скворец,
А ПОД – лежал бульдог.

И тот, в траве, сидящий ПОД,
И тот, что НАД, в листве,

Глядели на того, кто НА, –
Верней, на то, что В.

Тогда прохожий взял кулёк
И вынул пирожок:
Часть бросил НАД,
Часть кинул ПОД,
А остальное – в рот.

И каждый принялся жевать,
Верней, один – клевать:
Пришлось для этого ему
Слететь и прыгать У.

Так тёплый, мягкий пирожок
Был съеден ОТ и ДО,
А смятый маленький кулёк
Попал в карман пальто.

И полетел один ПО-НАД,
Другой полез ИЗ-ПОД
И рядом с третьим побежал
ЗА, ПЕРЕД –
И ВПЕРЕД! [Яснов 2016: 548–549].

Обыгрывается в стихах и интонация какой-либо присказки, речевого оборота, получающего разные эмоциональные оттенки в зависимости от ситуации: ребенок разбил нос, и все кричат: «Ничего страшного», полечил больной зуб – «Ничего страшного!», получил от папы взбучку – «Ничего страшного!» и т. д. [Яснов 2016: 402–403].

И, конечно, рифмы играют звучанием и значением слов, никак не связанных в обыденном языке, но оказавшихся в «паре» по воле поэта. Разнообразие собственно поэтических приемов (а у Яснова мы найдем и хиазм, и метатезу, а уж метафор и оксюморон не сосчитать) мы сейчас не будем иллюстрировать. Яснов остается в рамках силлабо-тоники (что важно для «складного» стиха для детей), но широко использует разбивку строки, тире и другие приемы акцентирования внимания на каком-либо слове. Интонация живой детской речи всегда экспрессивная, динамичная; нередко весь текст устремлен к пуанту в последней строке.

Система языка, окказиональные речевые связи слов, созвучность слов оформляют такой поэтический мир, где все явления: жи-

вые и неживые, растения и животные, люди и птицы-звери, дети и взрослые – взаимосвязаны любовным, бережным вниманием. Такой мир вполне соответствует детскому, изначально мифологическому (и поэтическому) мировосприятию. «У нас уже давно есть национальная идея, способная объединить всех от мала до велика. Это детская литература, детская поэзия... Неспроста же именно ей оказалось по силам пробуждать объединяющие всех чувства – любви, сострадания, совершенствования, то есть чувства понимания и удовольствия, которые так необходимы детям в общении друг с другом и со взрослыми...», – полагал Михаил Яснов [Яснов 2014: 358–359].

Приведем только один пример. Среди детских стихов есть маленький текст, в котором ребенок доверчиво вглядывается в малый мир «лиц» обыкновенных растений, и те (названные по именам!) охотно вступают в диалог, отвечают ему лаской:

КАШКА
Я у тропинки луговой
Сижу лицом к лицу с травой:
Как поживаешь, травка, –
Красавка и купавка?

Всех знать по имени хочу,
За ухом кашку щекочу,
Она в ответ хохочет –
Ладошку мне щекочет! [Яснов 2016: 434].

А вот «взрослое» стихотворение, в котором лирический герой – петербуржец, «старый театрал и пилигрим», уподобляет парк театру, листопад – балету в постановке Мариуса Петипа, кружащиеся листья кленов – балеринам, скамью в вечерней аллее – партеру. Событие самое обыкновенное превращается в «невиданное» и «неслыханное», причем эти финальные слова контрастны «слепой» и «безвидной» (библейская аллюзия) тишине ночи, обозначенной в первой строке, ведь премьера приветствуется долгими аплодисментами и ярким светом рампы.

Ночь была безвидна и слепа,
а с утра – нежданная отрада:
палый пятипалый Петипа
закружил по сцене листопада.

Старый театрал и пилигрим,

я от этих танцев ошалелю
и с охалкой пышных балерин
забрелу в укромную аллею.

А когда погаснет в парке свет,
тихо сяду с краешку, в партере,
досмотреть невиданный балет
на такой неслыханной премьере.

[Яснов 2010а: 71]

В мифологическом (и поэтическом!) мире
смерти нет, что сам Михаил Давидович Яснов
прекрасно осознавал.

ОДУВАНЧИК

Одуванчик стал седым,
Голова его как дым.
Старый-старый одуванчик
Был когда-то молодым.
Был на солнышко похож,
Был и светел, и пригож.
А репей к нему цеплялся:
«Золотая молодежь!»

Быстро вырос одуванчик –
Он уже давно не мальчик.
Ветер по лесу разнёс
Седину его волос.
Над репьем летят сединки,
Волосинки-паутинки,
Паутинки-зёрнышки –
Завтрашние солнышки! [Яснов 2016: 438].

Каждое его стихотворение – такое маленькое зернышко-солнышко, из которого будет и дальше расти ясный мир детства.

Михаил Яснов так много пишет о счастливом детстве, которое должно быть нормой, потому что ему, человеку своего времени, довелось узнать и трагические обстоятельства. Вполне по-акмеистски стихи Яснова вписаны в историю нашей страны. Его поэтическая речь, безусловно, тяготеет к «семантической поэтике», связывая память поколений. Приведем один пример стихотворения, разговор о котором вполне может стать темой отдельного урока литературы в старших классах.

У швейной машинки – ни дня передышки:
карманы, манишки, рубашки, штанишки.
Машинка поет от зари до заката:
«Ци-та-та, цита-та, цитата-цитата!..».

Так дальше и вышло – с повтором, с оглядкой
на ближние судьбы над детской кроваткой:
на фото ушедших и канувших в ночь –
узнать, не забыть, пережить, превозмочь...

В соседней квартире и в дальней Сибири –
езде наши матери шили-кроили
из легкого форта и мелкой удачи
Мальчишкам – одежду, мужьям – передачи.

О чем я? О том я, что znalся с утратой,
что стала судьба моя скрытой цитатой
из общей судьбы, и с годами трудней
себя обнаружить и высмотреть в ней.

И вправду, оглянись – как мы похожи:
все тот же, все та же, все те же, все то же!
Смотрю, повторяя, как в детстве когда-то:
– Цитата... Цитата... Цитата... Цитата...

[Яснов 2013: 26]

Первое, что обращает на себя внимание в стихотворении, – начинается оно с детского взгляда на мир. Это сознание героя-ребенка, осваивающего то, что вокруг. Это ребенок, чуткий к звуку (будущий поэт!): в стрекоте швейной машинки он слышит изменения темпа. «Ци-та-та» – самое начало, настраивание камертона, пробные аккуратные стежки-шаги; затем «цита-та» – внезапная остановка или сбой в шитье; наконец, ритм и темп выбраны – и звучит радостное «цитата-цитата». Слова с уменьшительными суффиксами (рубашки, штанишки), сочетаясь с похожими по структуре и звучанию словами («машинка», «передышка», «манишки»), создают образ уютного мира детства, в центре которого – мама, шьющая на машинке: аллитерации на [ш] создают эффект шуршания тканей.

Во второй строфе – сознание повзрослевшего героя, превращающее звукоподражание «цитата» в слово, определяющее жизнь и судьбу: «оглядка / на ближние судьбы над детской кроваткой» – это память о родных; тех, кто склонялся над спящим мальчиком и чьи портреты висели на стене. Страшное словосочетание «канувших в ночь» (ср. «безвестно канул») говорит о горестности их историй, а цепочка инфинитивов («узнать, не забыть, пережить, превозмочь...») объединяет лирического героя, который считает себя обязан-

ным «узнать и не забыть», с теми, кто «превозмогал» выпавшее на долю. Жизнь лирического героя строится как со-чувствование, пере-живание того, что испытали самые родные люди, – то есть своего рода цитирование. Описание жизни в категориях искусства говорит о первичности его языка для лирического героя. Искусство – это азбука, начальный лексикон, кровеносная система.

Чуть намеченный во второй строфе исторический план становится главным в следующей строфе: появляются «дальняя Сибирь» и «передачи», указывающие на ссылки, репрессии. Лирический герой не просто человек, вспоминающий своих родителей. Не только часть семьи, но и часть «Мы» – поколения людей, рожденных после войны и ощутивших морок и кошмар времени: нищету, аресты, борьбу с космополитизмом. Михаил Давидович вспоминает: «В 1951 году папа был репрессирован, якобы за растрату фабричного спирта, получил 15 лет, провел в лагерях три с половиной года, в пятьдесят шестом был реабилитирован. [...]» [Яснов 2014: 17]. Вот известное стихотворение, посвященное отцу (написано оно позже, чем стихотворение о швейной машинке):

Я не увижу знаменитого фетра
папиной шляпы: по воле ветра
она улетела в Крюков канал.
Папа честил непогоду с яростью,
а я с моста своего, как с яруса,
взглядом полёт её догонял.

Шляпа была дорогой и новой,
а лёд топорщился двухметровый,
но каждый шаг грозил полыньёй.
Крутилась поэмка, чернели тени,
и шляпа лежала на этой сцене,
пока вдоль канала мы шли домой.

Я не увижу многого. Папа
вернулся домой с войны, а потом с этапа
и все свои записи сжёг тотчас.
Вот шляпа – это другое дело.
Он надевал её так умело,
чтоб никто не увидел папиных глаз.

[Яснов 2010: 92]

Строчка Мандельштама «Я не увижу знаменитой Федры...» не случайна. Мандельштам

писал о конце прежнего, классического, века, о гибели культуры. Михаил Яснов, делая строку заглавной в стихотворении о судьбе отца, подчеркивает драматизм его судьбы: сначала война, а потом арест перечеркивали всякую возможность нормальной человеческой жизни. Центр этой зарисовки – фетровая шляпа, слетевшая на лед Крюкова канала и теперь недоступная. Дело не только в том, что по тонкому льду до нее не добраться. Фетр – тонкий войлок из пуха, дорогая ткань, которая ассоциируется с мирной счастливой жизнью, красивыми, умными интеллигентными людьми. Михаил Давидович как будто наслаивает на взгляд ребенка, запомнившего «бегство» шляпы, взгляд взрослого, с горькой иронией заключающего, что не остается не только «Федры», но и фетра: и с ним сама жизнь ускользает, истаивает. В стихотворении «У швейной машинки ни дня передышки...» фетр папиной шляпы превратился в «легкий фарт». Фарт здесь – удача, однако слово это все же стилистически маркированное... В автобиографической главке книги «Путешествие в чуждество» Михаил Давидович упоминает о «пролетарско-лагерной» лексике... [Яснов 2014: 27]. Возможно, вот так, превращая «фетр» в «фарт», поэт еще раз отдает дань памяти отца.

После осторожной второй строфы, третьей строфы, сочетающей прямое слово о времени и намек на судьбу отца, четвертая звучит очень декларативно, что дополнительно подчеркнута вопросом: «О чем я?» Возникает ощущение распрямления героя, освобождения его голоса. Лирический герой – снова «Я», однако теперь уже это «Я», впитавшее дух поколения – знаменитых шестидесятников, заговоривших открыто о том, что отец лирического героя старался не выдать даже взглядом. Теперь «цитатой» герой называет не просто «оглядку» на судьбы своих близких, но свою собственную жизнь, повторяющую тысячи других жизней, – людей его поколения.

Пятая строфа закольцовывает стихотворение: «Цитата... Цитата... Цитата... Цитата...», но теперь в этих словах нет внимательного и радостного детского восприятия мира: есть горестная фиксация похожести всех и вся: «все тот же, все та же, все те же, все то же», и речь, кажется, идет уже и не о поколении, а о сход-

стве с любимым, принадлежащим к роду человеческому.

Итак, мастерство воплощения детского взгляда на мир (через выбор особой лексики и грамматики, создание звукового образа средствами аллитерации и звукоподражания), полисубъектность сознания в пределах лирического стихотворения (Я ребенка, Я взрослого как части семьи, потом поколения, затем человечества), достигаемая посредством возможностей поэтического синтаксиса, языковой игры, стилистического контраста; сосредоточенность на проблеме памяти и ответственности, мягкая ирония – вот лишь не-

многое, о чем позволит нам говорить с учениками это стихотворение.

Творчество Михаила Давидовича Яснова свидетельствует, что разделение поэтов на «детских» и «взрослых» достаточно условно, потому и разделы в «Полном собрании стихотворений для детей» завершаются, после стихов для 7, 8 и 9 лет, разделом «И так далее...», без ограничения возраста. Важно другое – степень таланта и мастерства. Ясный и глубокий талант Яснова, филигранное мастерство в обращении с поэтическим словом, щедрая на доброе общение душа – прекрасная страница современной русской поэзии.

Литература

Детская комната французской поэзии. Переводы. Портреты. Встречи. – М. : Центр книги Рудомино, 2019. – 288 с.

Как хорошо уметь писать! Фестиваль молодых детских писателей. – СПб. : Дом Детской книги, 2017. – Вып. 8. – 224 с.

Обломки опытов: из французской поэзии. Переводы. Комментарии. Заметки на полях. – М. : Центр книги Рудомино, 2016. – 768 с.

Одним вечерним утром: Лучшие стихи и рассказы современных писателей для детей. – М. : Клевер-Медиа-Групп, 2018. – 108 с.

О французских поэтах и русских переводчиках: эссе, портреты, комментарии. – М. : Центр книги Рудомино, 2017. – 352 с.

Превек, Ж. Мсье и Некто / Ж. Превек ; пер. с франц. М. Яснова. – М. : Текст, 2014. – 36 с.

Самуилов, Виктор; Василева, Зоя; Цанев, Иван; Далгачева, Мая; Кокудева, Петя. Шкатулка со сказками. Стихи поэтов Болгарии для детей / перевод М. Яснова ; статьи Г. Петковой ; иллюстрации О. Явич. – СПб. : Детское время, 2020. – 62 с.

Чередникова, М. П. «Голос детства из дальней дали...» (Игра, магия, миф в детской культуре) / М. П. Чередникова. – М. : Лабиринт, 2002. – 224 с.

Яснов, М. Амбидекстр: Стихи. Переводы / М. Яснов ; илл. К. Ли. – СПб. : ВИТА НОВА, 2010а. – 240 с.

Яснов, М. «Хранитель чужого наследия...»: Заметки о ленинградской (петербургской) школе художественного перевода / М. Яснов. – Текст : электронный // Иностранная литература. – 2010б. – № 12. – URL : <http://magazines.russ.ru/inostran/2010/12/ia21.html> (дата обращения: 02.11.2020).

Яснов, М. Отчасти: Избранные и новые стихотворения / М. Яснов. – СПб. : Санкт-Петербургская общественная организация «Союз писателей Санкт-Петербурга», 2013. – 432 с.

Яснов, М. Д. Путешествие в чудество. Книга о детях, детской поэзии и детских поэтах / М. Д. Яснов. – СПб. : Санкт-Петербургская общественная организация «Союз писателей Санкт-Петербурга», 2014. – 410 с.

Яснов, М. Полное собрание стихотворений для детей / М. Яснов. – СПб. : Фонд «Дом детской книги», 2016. – 576 с.

References

Cherednikova, M. P. (2002). «Golos detstva iz dal'nei dali...» (*Igra, magiya, mif v detskoj kul'ture*) [“The Voice of Childhood from a Far Distance ...” (Game, Magic, Myth in Children's Culture)]. Moscow, Labirint. 224 p.

Detskaya komnata frantsuzskoi poezii. Perevody. Portrety. Vstrechi [Children's Room of French Poetry. Translations. Portraits. Meetings]. (2019). Moscow, tsentr knigi Rudomino. 288 p.

Kak khorosho umet' pisat'! Festival' molodykh detskikh pisatelei [How Good It Is to Write! Festival of Young Children's Writers]. (2017). Saint Petersburg, Dom Detskoj knigi. Issue 8. 224 p.

O frantsuzskikh poetakh i russkikh perevodchikakh: esse, portrety, kommentarii [On French Poets and Russian Translators: Essays, Portraits, Comments]. (2017). Moscow, Tsentr knigi Rudomino. 352 p.

Oblomki opytov: iz frantsuzskoi poezii. Perevody. Kommentarii. Zametki na pol'yakh [Fragments of Experiments: From French Poetry. Translations. Comments. Marginalia]. (2016). Moscow, tsentr knigi Rudomino. 768 p.

Odnim vechernim utrom: Luchshie stikhi i rasskazy sovremennykh pisatelei dlya detei [One Evening Morning: The Best Poems and Stories of Modern Writers for Children]. (2018). Moscow, Klever-Media-Grupp. 108 p.

Prever, Zh. (2014). *Ms'e i Nekto* [Monsieur and Someone] / transl. by M. Yasnov. Moscow, Tekst. 36 p.

Samuilov, Viktor; Vasileva, Zoia; Tcanev, Ivan; Dalgacheva, Maya; Kokudeva, Petya. *Shkatulka so skazkami. Stikhi poetov Bolgarii dlya detei* [Samuilov, Viktor; Vasileva, Zoia; Tcanev, Ivan; Dalgacheva, Maya; Kokudeva, Petya. Box with Fairy Tales. Poems of Bulgarian Poets for Children]. (2020) / transl. by M. Yasnov. Saint Petersburg, Detskoe vremya. 62 p.

Yasnov, M. (2010a). *Ambidekstr: Stikhi. Perevody* [Ambidextr: Poems. Translations.]. Saint Petersburg, VITA NOVA. 240 p.

Yasnov, M. (2010b). «Khranitel' chuzhogo nasledstva...»: Zametki o leningradskoi (peterburgskoi) shkole khudozhestvennogo perevoda [“Keeper of Someone Else’s Inheritance ...”: Notes on Leningrad (St. Petersburg) School of Literary Translation.]. In *Inostrannaya literatura*. No. 12. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2010/12/ia21.html> (mode of access: 02.11.2020).

Yasnov, M. (2013). *Otchasti: Izbrannye i novye stikhotvoreniya* [In Part: Selected and New Poems.]. Saint Petersburg, Sankt-Peterburgskaya obshchestvennaya organizatsiya «Soyuz pisatelei Sankt-Peterburga». 432 p.

Yasnov, M. (2016). *Polnoe sobranie stikhotvoreniy dlya detei* [Complete Collection of Poems for Children]. Saint Petersburg, Fond «Dom detskoj knigi». 576 p.

Yasnov, M. D. (2014). *Puteshestvie v chudetstvo. Kniga o detyakh, detskoj poezii i detskikh poetakh* [A Journey into “Chudetstvo” (Wonder/Childhood). A Book about Children, Children’s Poetry and Children’s Poets]. Saint Petersburg, Sankt-Peterburgskaya obshchestvennaya organizatsiya «Soyuz pisatelei Sankt-Peterburga». 410 p.

Данные об авторах

Барковская Нина Владимировна – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

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

E-mail: n_barkovskaya@list.ru.

Гутрина Лилия Дмитриевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

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

E-mail: gutrina@bk.ru.

Authors' information

Barkovskaya Nina Vladimirovna – Doctor of Philology, Professor of Department of Literature and Methods of its Teaching, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

Gutrina Lilia Dmitrievna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Literature and Methods of its Teaching, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

СОВРЕМЕННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ЛИНГВИСТИКИ



УДК 821.161.1-1. DOI 10.26170/FK20-04-08. ББК Ш33(2Рос=Рус)-45. ГРНТИ 16.21.27.
Код ВАК 10.02.19

РУССКАЯ ПОЭТИЧЕСКАЯ КАРТИНА МИРА: ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ ПОДХОД

Афанасьева Н. А.

Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург, Россия).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7253-1968>

А н н о т а ц и я . Статья посвящена рассмотрению понятий «поэтическое сознание» и «национальная поэтическая картина мира», вопросам структурирования русской поэтической картины мира с позиций лингвистики, ее изучения в диахронии и в сопоставлении с поэтическими картинами мира других культур; ставятся задачи по исследованию статической и вариативной частей русской поэтической картины мира, предлагаются способы их решения. Цель настоящей статьи – уточнить понятия «поэтическое сознание», «национальная поэтическая картина мира», наметить пути и предложить методы исследования русской поэтической картины мира в ее языковом представлении. Предмет исследования – вербальное отражение русской поэтической картины мира. В качестве иллюстраций теоретических положений в статье используется материал славянской мифологии, фольклора, русской поэзии XVIII–XX вв., массовой песни, сетевой поэзии XXI в., а также результаты предшествующих исследований автора и магистерских диссертаций, выполненных под руководством автора в последние годы. Исследования были проведены описательным, сопоставительным методами, стилистическим методом с контекстуальным семантико-стилистическим анализом словоупотребления, а также использовался прием количественного подсчета как собственно изучаемых лексических единиц, так и единиц их окружения. Результатом исследования является предложенная структура русской поэтической картины мира с ее стабильной и вариативной зонами; элитарной, народной, массовой и сетевой областями. Обоснована необходимость сопоставительного изучения национальных поэтических картин мира; названы такие причины отличия поэтических картин мира разных культур, как различия бытия народа, традиций языка поэзии и разное видение одних явлений; а также сформулированы задачи дальнейших исследований (выявить универсальное и вариативное в русской поэтической картине мира разных эпох, сопоставить с другими картинами мира нашей культуры и поэтическими картинами мира других культур), предложены пути и методы решения данных задач. Результаты исследования могут быть использованы при исследовании языка поэзии вообще и в поэтической лексикографии.

К л ю ч е в ы е с л о в а : поэтическое сознание; русская поэтическая картина мира; русская поэзия; русские поэты; язык поэзии; национальная поэтическая картина мира.

RUSSIAN POETIC PICTURE OF THE WORLD: LINGUISTIC APPROACH

Natalia A. Afanasyeva

Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russia).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7253-1968>

Abstract. The article considers the concepts of “poetic consciousness” and “national poetic picture of the world”, as well as the issues of structuring of the Russian poetic picture of the world through the spectacles of linguistics and its study in terms of diachrony and in comparison with the poetic pictures of the world of other cultures. The article formulates the tasks to be performed while studying stable and variable aspects of the Russian poetic picture of the world and proposes solutions. The aim of this article is to clarify the concepts of “poetic consciousness” and “national poetic picture of the world”, to outline the ways and to suggest the methods to study the Russian poetic picture of the world in its linguistic representation. The object of research is the verbal reflection of the Russian poetic picture of the world. As the theoretical foundation, the article uses materials of Slavic mythology, folklore, Russian poetry of the 18th – 20th centuries, mass songs, online poetry of the 21st century, as well as the author’s previous research and recent master’s degree theses written and defended under the supervision of the author of the article. The study uses the descriptive and comparative methods coupled with contextual semantico-stylistic analysis of the word usage and quantitative estimation of the lexical units under study and the units from their close environment. The research results include the suggested structure of the Russian poetic picture of the world with its stable and variable aspects and with elite, folk, mass and online variations. The article substantiates the necessity of comparative study of national poetic pictures of the world; it names such differences of poetic pictures of the world of various cultures as differences of the life of the people, poetry language traditions and different visions of the same phenomena; furthermore, the articles sets tasks for further studies (to identify universal and variable aspects of the Russian poetic picture of the world of different periods and to compare them with other aspects of our culture and poetic pictures of other cultures) and proposes the ways and methods to solve these problems. The research results can be used to study language of poetry in general and in terms of poetic lexicography.

Keywords: poetic consciousness; Russian poetic picture of the world; Russian poetry; Russian poets; language of poetry; national poetic worldview.

Для цитирования: Афанасьева, Н. А. М. М. Русская поэтическая картина мира: лингвистический подход / Н. А. Афанасьева. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 4. – С. 80–87. – DOI: 10.26170/FK20-04-08.

For citation: Afanasyeva, N. A. (2020). Russian Poetic Picture of the World: Linguistic Approach. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 4, pp. 80–87. DOI: 10.26170/FK20-04-08.

ВВЕДЕНИЕ. К понятию «картина мира» обращаются представители разных научных направлений. Термин «научная картина мира» используется дисциплинами научно-естественного профиля. Картину мира рассматривают с позиций философии, антропологии, культурологии, психологии, социологии. В языкознании теория языковой картины мира была разработана И. Л. Вайсгербером, а изучением русской языковой картины мира занимались Ю. Д. Апресян, Н. Д. Арутюнова и многие другие исследователи. Значимы труды М. Хайдеггера [1993], в рамках которых собственно Новое время понимается как картина мира.

С начала XXI века все больший интерес вызывает изучение поэтической картины мира. В лингвистике существуют два направления исследований: в рамках первого направления поэтическая картина мира рассматривается как картина мира поэта, «представителя данного народа» [Кравченко 2010: 283], предлагаются, например, детально разрабо-

танные подходы к описанию поэтической картины мира с позиций коммуникативной стилистики текста [Болотнова 2014] и когнитивной лингвистики [Маслова 2017]. К другому направлению относятся работы, в которых используется понятие «поэтическая картина мира», применяемое к исследованию мировосприятия определенного народа, нации, культуры, например, немецкой [Дреева 2012], русской [Хамитова 2008], англосаксонской [Дудченко 2007], однако не дается развернутого определения этого понятия. Большая работа для выявления особенностей языка русской поэзии / русской поэтической картины мира проводится в области поэтической лексикографии [Павлович 2007; Иванова 2015; Материалы к словарю 2000–2017; Словарь языка русской поэзии 2001–2020].

В связи с вышесказанным появилась необходимость уточнить определение понятий «поэтическое сознание», «национальная поэтическая картина мира», обозначить задачи, наметить пути и предложить методы изуче-

ния русской поэтической картины мира в ее языковом представлении, что и является целью настоящей статьи.

ОБСУЖДЕНИЕ И РЕЗУЛЬТАТЫ.

1. ПОЭТИЧЕСКОЕ СОЗНАНИЕ. В «Новой философской энциклопедии» сознанию дается следующее определение: «состояние психической жизни индивида, выражающееся в субъективной переживаемости событий внешнего мира и жизни самого индивида, в отчете об этих событиях. Сознание противопоставляется бессознательному в разных его вариантах (неосознаваемое, подсознание и т. д.)». Бессознательное, в свою очередь, определяется как «неосознаваемое, нерефлективное, спонтанное. В обыденном понимании бессознательное обычно связывается с тем, что выше сознания (над- или сверхсознание, интуиция, духовность) или ниже сознания (подсознание, с которым имеют дело иногда художники, но чаще – врачи)» [Новая философская энциклопедия 2010].

Бессознательное – термин, широко используемый в психоанализе. О взаимосвязи бессознательного и языка заявлял, развивая идеи Ф. де Соссюра о связи языка и мышления, Ж. Лакан, основатель структурного психоанализа. Сегодня специалисты в области психоанализа утверждают, что бессознательное – это не то, что человек думает, а то, о чем он говорит. А значит, в речи человека наряду с сознательным находит отражение и бессознательное.

Для настоящего исследования важно учение о коллективном бессознательном К. Юнга, который полагал, что сознание и бессознательное дополняют друг друга, выделял «коллективное бессознательное» и определял его как итог жизни рода; содержанием «коллективного бессознательного» являются архетипы – испокон веку наличные образы [Юнг 1991: 105–106].

Термин «сознание» используется и в собственно лингвистических работах: исследователи говорят о языковом [см. Ушакова 2000], художественном [Поцепня 1997] и поэтическом сознании. Однако под поэтическим сознанием обычно понимается сознание определенного поэта (см. работы О. В. Куманок, Н. В. Дзубцевой, Е. Б. Гришаниной и др.). В «Стилистическом энциклопедическом сло-

варе» предлагается толкование поэтического речевого мышления, под которым понимается «зафиксированная в тексте творческая интеллектуальная деятельность поэта» [Стилистический... 2003: 296].

Термин «поэтическое сознание» в данной работе будет несколько условен, т. к. поэтизация мира связана не только с сознанием, но и с бессознательными проявлениями психики. Под поэтическим сознанием понимаются психические процессы, мышление, особого рода (поэтическое) восприятие действительности, окружающего мира и бытия вообще, в рамках которого происходит поэтизация окружающей действительности, поэтическое (эстетическое, образное, метафорическое, символическое и т. д.) восприятие мироустройства и бытия, что находит отражение в слове. Поэтическое сознание не является прерогативой только поэта или писателя, оно соответствует эстетическому восприятию мира любого индивида, что позволяет выделять и исследовать общее в поэтическом сознании как определенного человеческого сообщества, так и человечества вообще. Лингвистика может изучать отражение поэтического сознания в языке и тексте, его вербальное выражение. В этом случае говорят об эстетической функции языка [Ларин 1974; Потенба 1976 и др.].

2. НАЦИОНАЛЬНАЯ ПОЭТИЧЕСКАЯ КАРТИНА МИРА. Д. М. Поцепня пишет, что «признание художественного сознания ставит вопрос о том образе мира, который воссоздается при функционировании языка в эстетической сфере» [Поцепня 1997: 4]. Изучая художественную картину мира в лингвокогнитивном аспекте, Л. В. Миллер говорит о существовании «генеральной» художественной картины мира, определяя ее как «некое множество национально детерминированных эстетико-смысловых комплексов» [Миллер 2004: 41–42].

Развивая мысль Л. В. Миллера, мы выделяем национальную поэтическую картину мира (далее – НПКМ) как подструктуру художественной картины мира, понимая под ней общую для нации, связанную как с сознанием, так и бессознательным основу поэтического творчества. НПКМ не является статичной, однако, изменяясь от одной поэтической эпохи к другой под влиянием как внутрилитературных процессов (смены поэтических школ и

направлений), так и внешних: общественных преобразований, реформ, войн, революций и проч., – сохраняет свое ядро.

3. СТРУКТУРА РУССКОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ КАРТИНЫ МИРА. Для описания русской поэтической картины мира (далее – РПКМ) можно предложить полевою СТРУКТУРУ.

Ядро РПКМ представляет статическая зона, отличающаяся неподвижностью и включающая универсалии. Для РПКМ универсалии – это те представления, которые сохранились в поэтическом сознании народа с древних времен, нашли отражение в мифологии, фольклоре, памятниках письменности древности и проявлены в стихотворных текстах XIX–XXI вв. Как правило, это представления, связанные со взглядами на мироустройство, бытие и собственно человека, принимающие в текстах форму образа, метафоры в широком ее понимании, символа и т. д.

Эти представления продолжают свое существование в поэтическом сознании народа независимо от того, осознаются ли они как древние, связанные с мифологией. Например, к ядерной зоне РПКМ относится образ *гроза – любовь, отношения мужчины и женщины*, восходящий к древнему мифологическому представлению о земле-матушке и отце-батюшке, о вступающей в брак с богом небесных гроз богине земного плодородия [Афанасьев 1865: 141] и встречающийся в русской поэзии: *Как там, в рыдающие звуки / Вступала майская гроза... / Пугливые сближались руки, / И жгли смежные глаза...* (Блок); *Поцелуй был как лето. Он медлил и медлил, / Лишь потом разражалась гроза* (Пастернак).

Приядерная зона – это зона вариативности, т. к. каждая поэтическая эпоха, поэтическая школа выдвигает свои темы, имеет свое представление о том, что является поэтическим.

Например, *роза* и *соловей* являются символами русской лирической поэзии. Действительно, приемом количественного подсчета названных единиц в поэтическом подкорпусе НКРЯ было выявлено, что флороним *роза* – самое частотное по употреблению наименование цветка на протяжении всех трех веков русской поэзии. Однако число стихотворений с лексемой *соловей* в русской поэзии соотносимо с количеством обращений поэтов к орни-

тону *орел*, а по векам частотность орнитонимов в русской поэзии распределяется следующим образом: XVIII в.: *орел, соловей, ворон и ястреб*; XIX в.: *соловей, орел, ворон и лебедь*; XX в.: *орел, ворон, соловей и голубь* [Чэнь 2020]. Символические значения данных птиц в русской культуре и собственно поэтическая семантика орнитонимов, определяемая контекстуальным семантико-стилистическим анализом словоупотребления, а также количественным подсчетом единиц окружения (глаголов и прилагательных) исследуемых лексических единиц позволяют сделать вывод о наиболее значимых для каждой эпохи темах поэтического творчества, а также о темах русской поэзии вообще: государственности и свободе; красоте и лиризме; роковой предопределенности жизни, предчувствии смерти.

Не менее важно представление о поэтическом в ту или иную эпоху. Например, лексема *ромашка* и *лютик* появляются в русской поэзии только в XX в., *василек* представлен в лирике всех трех веков, *колокольчик* встречается в XIX в. в основном в лирике поэтов – певцов природы, а в XX в. название этого цветка уже используется в стихотворениях поэтов разных направлений. А значит, в поэзии существует свое представление о поэтическом, возможном и допустимом в творчестве.

Помимо выделения статической зоны и зоны вариативности в РПКМ необходимо выделить и следующие области: *элитарная* (собственно поэзия), *народная* (народная песня, интернет-фольклор), *массовая* (массовая песня), для XXI в. важна и *сетевая* (сетевая поэзия, ставшая в XXI в. значимой частью литературного процесса). Границы между этими областями не являются четкими, как не являются изолированными языковая, художественная и поэтическая картины мира.

Все названные области имеют общую для них статическую зону. Например, представление о сильных чувствах как об огне характерно и народной, и элитарной, и сетевой поэзии, и массовой песне. Например, *Онь зажегь, зажегь мою душечку* [Песни... 1911: 19]; *О вы, которые любовью не горели* (Пушкин); *На перекрестке двух дорог / Не развести уже огня. / Простимся мы на вечный срок, / Когда забудешь ты меня* (Сашин); *Мы по привычке счастье ищем, / Когда любовь – как пепелище...* (Сапков) и т. д.

С другой стороны, каждой области свойственны индивидуальные постоянные смыслы, которые в структуре РПКМ будут относиться к зоне вариативности. Собственно народной песне XIX в. характерно представление о любви как о присушке, об ознобе: *Присушила ли меня, добра молодца* [Песни... 1911: 19], *Не морозомъ ли ретиво сердце познобило* [Песни... 1911: 20], не встречающееся в поэзии этого периода.

4. Сопоставление национальных поэтических картин мира. Рассуждая о типологическом подходе при изучении культур и говоря о необходимости такого подхода при изучении «близких и современных явлений в не меньшей степени, чем далеких и необычных», Ю. М. Лотман поднимает вопрос о необходимости выработать метаязык описания, т. к. с точки зрения логики, «язык объекта не может выступать в качестве собственного метаязыка» [Лотман 2002: 20].

Развивая мысль ученого, можно сказать, что особенности национальной поэтической картины мира с достаточной полнотой проявляются только на фоне поэтической картины мира другой культуры, причем, чем меньше взаимовлияние культур, тем ярче видны их характерные черты. В этой связи целесообразно сравнивать «далекие и необычные» культуры и литературы, например, в данном исследовании сравнивается русская и китайская поэзия.

Поэтическая картина мира народа формируется под влиянием целого ряда факторов, которые могут отличаться в разных культурах, что ведет к расхождению в самом поэтическом мировидении. Можно выделить следующие отличия и предположить, что является их причинами.

Во-первых, различие в национальных поэтических картинах мира может восходить к специфике бытия народа, его жизненного уклада, общественных отношений, а также особенностям, связанным с климатом, видовым разнообразием тех или иных растений, живых существ и т. д. Например, в китайской поэзии часто встречается лексема *слива* (цветущее дерево) в образном употреблении для характеристики стойкого благородного человека. Это объясняется тем, что в Китае растет слива, красные цветы которой распускаются

в то время, когда еще лежит снег [Чжан 2017]. В русской поэзии у лексемы *слива* отсутствует какое-либо традиционное образное значение. Во-вторых, отличаются традиции языка поэзии разных стран. Например, не будет идентичным даже список лексем, используемых в поэтическом языке. Так, в лирике А. Пушкина встречаются лексемы *огонь*, *пламя* и их поэтические аналоги *огнь* и *пламень*, а в лирике великого китайского поэта Ли Бо – только лексема *огонь*, т. к. слово *пламя* в китайском языке состоит из двух иероглифов, а для лаконичной китайской классической поэзии было более характерно обращение к словам, написанным одним иероглифом. Также нет в языке китайской поэзии поэтических эквивалентов нейтральной лексики [Лю, Афанасьева 2019]. В-третьих, по-разному интерпретируются одинаковые явления. Так, перелетные птицы – значимый образ русской и китайской поэтических картин мира, но в Китае полагают, что осенью птицы возвращаются домой, а в России, что вынужденно покидают родину [Чэнь 2020].

5. Задачи и методы описания русской поэтической картины мира. В настоящее время можно определить следующие задачи при описании русской поэтической картины мира (РПКМ) и предложить способы их решения.

5.1. Основная задача – выявить универсальные представления, входящие в статическую зону РПКМ, т. е. прежде всего традиционные поэтические образы в поэзии, их истоки и фиксацию в мифологии, фольклоре, литературе Древней Руси. При этом важно помнить, что способы представления традиционных образов в поэтических текстах XVIII–XXI вв. свидетельствуют и об отражении коллективного бессознательного, которое является неотъемлемой частью поэтического сознания. Примером проявления бессознательного могут быть строки Н. Гумилева о войне: *Та страна, что могла быть раем, / Стала логовищем огня*. Если образ *война* – *огонь*, безусловно, осознанно использовался поэтом, то лексема *логовище*, отсылающая к древнему представлению о вызывающем страх и угрожающем человеку звере (в славянской мифологии – огнедышащем змее), можно предположить, относится к проявлению бессознательного.

5.2. Необходимо выявить содержание вариативной зоны РПКМ, определить отличия РПКМ разных поэтических эпох, направлений, школ, областей. Такого рода исследование не было бы возможным без Поэтического корпуса НКРЯ (<https://ruscorpora.ru>). Выявлению особенностей словоупотребления той или иной эпохи будет способствовать обращение к таким методам корпусной лингвистики, как составление конкорданса, подсчет частотности, количественной оценки сочетаемости слов, а также к контекстуальному семантико-стилистическому анализу словоупотребления, выявляющему «приращение смысла» слова [Виноградов 1963; Ларин 1974].

5.3. Следующая задача – сопоставить русскую языковую, художественную и поэтическую картины мира. Так, в ходе анализа данных НКРЯ было выявлено, что сема слова *кукушка* ‘плохая мать’ актуальна для русской языковой и художественной картины мира, но не характерна для поэтической [Чэнь 2020].

5.4. Глобальная задача – определить место РПКМ среди других национальных картин мира, сопоставив образные представления (образные параллели, парадигмы образов (по Н. Павлович)) и поэтическую семантику лексем; определить наднациональную семантику в статической и в вариативной зоне. Здесь возможны следующие подходы.

Во-первых, сопоставлять соотносимые (по характеру, периоду творчества, тематике, личности автора) идиостили поэтов национальных литератур, а также идиостили поэтов, имеющих одинаковое значение для культуры народа. В этом случае представляется возможным сопоставительный анализ идиостилей таких великих поэтов прошлого, творивших в разные эпохи, как А. С. Пушкина, Данте Алигьери, И. Гёте, Ду Фу, Ли Бо и т. д.

Во-вторых, необходимо сопоставлять фрагменты НПКМ. Например, и в русской, и в китайской поэтических картинах мира лексема *кукушка* имеет дополнительную сему ‘печаль, тоска’, но в китайской поэзии страдания кукушки более интенсивные, т. к. с лексемой *кукушка* обычно используются глаголы *ревет*, *кричит до крови* (у китайской кукушки на груди маленькое красное пятнышко), в русской же поэтической традиции кукушка *грустит* и *плачет* [Чэнь 2020]. Кроме описанного выше метода выявления поэтической семантики в контексте показательные результаты дают уже традиционные при описании языка поэзии метод семантического поля [Материалы к словарю... 2000–2017] и сопоставление парадигм образов [Павлович 2007].

Выводы. Одной из важных задач, стоящих перед исследователями языка поэзии, является структурирование и описание русской поэтической картины мира, что позволяет сделать накопленный к сегодняшнему дню материал поэтической лексикографии (в т. ч. данные поэтического подкорпуса Национального корпуса русского языка), собрания фольклорных текстов и труды по мифологии. Изучение русской поэтической картины мира, ее содержания методами, используемыми при исследовании языка поэзии, методами корпусной лингвистики позволит выявить универсальное для всей русской поэтической картины мира и индивидуальное для каждой эпохи или направления. Установление национальной специфики поэтической картины мира народа в полной мере возможно только на фоне поэтических картин мира других культур. Результаты такого рода исследований целесообразно фиксировать в сопоставительных поэтических словарях двух и более культур.

Литература

- Афанасьев, А. Н. Поэтические воззрения славян на природу : в 3 т. / А. Н. Афанасьев. – Москва : К. Солдатенков, 1865. – Т. 1. – 800 с.
- Болотнова, Н. С. Ассоциативное поле художественного текста как отражение поэтической картины мира автора / Н. С. Болотнова // Вестник ТГПУ. – 2014. – № 1 (38). – С. 20–25.
- Виноградов, В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. В. Виноградов. – Москва : Изд-во Акад. наук СССР, 1963. – 253 с.
- Гришанина, Е. Б. Контекстуальная синонимия и психосемантика поэтического сознания: измерение ассоциаций / Е. Б. Гришанина // Вопросы филологии. – 2005. – № 3 – С. 111–116.
- Дзусева, Н. В. Русская поэзия 1910–1920-х годов в аспекте постсимволизма: Проблемы эстетики и поэтики : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Дзусева Н. В. – Иваново : [б. и.], 1999. – 19 с.

- Дреева, Д. М. Поэтическая картина мира и феномен свободных ритмов в немецкоязычной поэзии XVIII–XXI вв.: генезис, становление, языковые особенности : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Дреева Д. М. – Москва : [б. и.], 2012. – 47 с.
- Дудченко, О. В. Реконструкция концептосферы КРАСОТА в англосаксонской поэтической картине мира : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Дудченко О. В. – Владивосток : [б. и.], 2007. – 24 с.
- Иванова, Н. Н. Словарь языка поэзии / Н. Н. Иванова, О. Е. Иванова. – Москва : Азбуковник, 2015. – 1059 с.
- Кравченко, И. Л. Национальная языковая картина мира и её проекция в поэтическом тексте / И. Л. Кравченко // Вестник ЧГПУ. – 2010. – № 1. – С. 274–284.
- Куманок, О. В. Идиоматика поэзии акмеистов: когнитивно-дискурсивный аспект : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Куманок О. В. – Белгород : [б. и.], 2008. – 19 с.
- Ларин, Б. А. Эстетика слова и язык писателя / Б. А. Ларин. – Ленинград : Худож. лит., 1974. – 285 с.
- Лотман, Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург : Акад. проект, 2002. – 542 с.
- Лю, Ц. Семантическое поле «Огонь» в языке поэзии А. С. Пушкина и Ли Бо / Ц. Лю, Н. А. Афанасьева // Воспитание языкового вкуса студентов в процессе преподавания русской словесности. – Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУПТД, 2019. – С. 230–234.
- Маслова, Ж. Н. Когнитивная концепция поэтической картины мира / Ж. Н. Маслова. – Москва : ФЛИНТА, 2017. – 420 с.
- Материалы к словарю метафор и сравнений русской литературы XIX–XX вв. / под ред. Н. А. Кожевниковой, З. Ю. Петровой. – Москва : Языки славянской культуры, 2000–2017.
- Миллер, Л. В. Лингвокогнитивные механизмы формирования художественной картины мира : дис. ... д-ра филол. наук / Миллер Л. В. – Санкт-Петербург : [б. и.], 2004. – 303 с.
- Новая философская энциклопедия : в 4 т. – Москва : Мысль, 2010. – URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/page/about> (дата обращения: 01.08.2020). – Текст : электронный.
- Павлович, Н. В. Словарь поэтических образов : в 2 т. / Н. В. Павлович. – Москва : Эдиториал УРСС, 2007.
- Песни, собранные П. В. Киреевским. – Москва, 1911–1929. – Вып. I–II. Вып. II, ч. 1. – 1911. – 125 с. – URL: <http://feb-web.ru/feb/byliny/default.asp> (дата обращения: 10.07.2020). – Текст : электронный.
- Потебня, А. А. Эстетика и поэтика / А. А. Потебня. – Москва : Искусство, 1976. – 616 с.
- Поценья, Д. М. Образ мира в слове писателя / Д. М. Поценья. – Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петербург. ун-та, 1997. – 264 с.
- Словарь языка русской поэзии XX века. – Москва : Языки славянской культуры, 2001–2020. Т. 1–8.
- Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. – Москва : Флинта ; Наука, 2003. – 696 с.
- Ушакова, Т. Н. Языковое сознание и принципы его исследования / Т. Н. Ушакова. – Текст : электронный // Языковое сознание и образ мира. – Москва, 2000. – URL: https://iling-ran.ru/library/psylingva/sborniki/Book2000/html_204/1-2.html#ref1 (дата обращения: 31.07.2020).
- Хайдеггер, М. Время и бытие: Статьи и выступления / М. Хайдеггер. – М. : Республика, 1993. – 447 с.
- Хамитова, Э. Р. Концептуальная метафора «природа – человек» в русской поэтической картине мира XIX–XX веков: лингвокультурологический и лексикографический аспекты : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Хамитова Э. Р. – Уфа : [б. и.], 2008. – 25 с.
- Чжан, С. Поэтическая номинация растительного мира в лирике С. Есенина (на фоне поэтической номинации китайской поэзии начала XX века) : ВКР магистра лингвистики / Чжан С. – Санкт-Петербург : [б. и.], 2017. – 150 с.
- Чэнь, Д. Лексико-семантическая группа «Птицы» в русской поэзии XVIII–XX вв. на фоне китайской поэзии : ВКР магистра лингвистики / Чэнь Д. – Санкт-Петербург : [б. и.], 2020. – 120 с.
- Юнг, К. Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг. – Москва : Renaissance, 1991. – 299 с.

References

- Afanasyev, A. N. (1865). *Poeticheskie vozzreniya slavyan na prirodu: v 3 t.* [Poetic Views of the Slavs on Nature, in 3 vols.]. Moscow, K. Soldatenkov. Vol. 1. 800 p.
- Bolotnova, N. S. (2014). Assotsiativnoe pole khudozhestvennogo teksta kak otrazhenie poeticheskoi kartiny mira avtora [Associative Field of Fiction Text as a Reflection of the Author's Poetic Worldview]. In *Vestnik TGPU*. No. 1, pp. 20–25.
- Chen, D. (2020). *Leksiko-semanticheskaya gruppya «Ptitsy» v russkoi poezii XVIII–XX vv. na fone kitaiskoi poezii* [The Lexico Semantic Group “Birds” in Russian Poetry of the 18th–20th Centuries Compared with Chinese Poetry]. VKR магистра лингвистики. Saint Petersburg. 120 p.
- Dreeva, D. M. (2012). *Poeticheskaya kartina mira I fenomen svobodnykh ritmov v nemetskoyazychnoi poezii XVIII–XXI vv.: genезis, stanovlenie, yazykovye osobennosti* [Poetic Worldview and the Phenomenon of Free Rhythms in German-language Poetry of the 18th–21st Centuries: Genesis, Formation, Linguistic Features]. Avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. Moscow. 47 p.
- Dudchenko, O. V. (2007). *Rekonstruktsiya kontseptosfery KRASOTA v anglosaksonskoi poeticheskoi kartine mira* [Reconstruction of the Concept Sphere BEAUTY in the Anglo-Saxon Poetic Worldview]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Vladivostok. 24 p.
- Dzutseva, N. V. (1999). *Russkaya poeziya 1910–1920-h godov v aspekte postsimvolizma: Problemy estetiki i poetiki* [Russian Poetry of the 1910s – 1920s in the Aspect of Post-Symbolism: Problems of Aesthetics and Poetics]. Avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. Ivanovo. 19 p.

- Grishanina, E. B. (2005). *Kontekstual'naya sinonimiya i psihosemantika poeticheskogo soznaniya: izmerenie assotsiatsii* [Contextual Synonymy and Psychosemantics of Poetic Consciousness: Measuring Associations]. In *Voprosy filologii*. No. 3, pp. 111–116.
- Heidegger, M. (1993). *Vremya i bytie: Stat'i i vystupleniya* [Time and Existence: Articles and Speeches]. Moscow, Respublika. 447 p.
- Ivanova, N. N., Ivanova, O. E. (2015). *Slovar' yazyka poezii* [Dictionary of the Language of Poetry]. Moscow, Azbukovnik. 1059 p.
- Jung, C. G. (1991). *Arkhetyp i simvol* [Archetype and Symbol]. Moscow, Renaissance. 299 p.
- Khamitova, E. R. (2008). *Kontseptual'naya metafora «priroda – chelovek» v russkoi poeticheskoi kartine mira XIX–XX vekov: lingvokulturologicheskii i leksikograficheskii aspekty* [Conceptual Metaphor “Nature – Man” in the Russian Poetic Worldview of the 19–20th Centuries]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Ufa. 25 p.
- Kozhevnikova, N. A., Petrova, Z. Yu. (Eds.). (2000–2017). *Materialy k slovaryu metaphor i sravnenie russkoi literatury XIX–XX vv.* [Materials for the Dictionary of Metaphors and Similes of the Russian Literature of the 19th–20th centuries]. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury.
- Kozhina, M. N. (Ed.). (2003). *Stilisticheskii entsiklopedicheskii slovar' russkogo yazyka* [Stylistic Encyclopedic Dictionary of the Russian Language]. – Moscow, Flinta, Nauka. 696 p.
- Kravchenko, I. L. (2010). *Natsional'naya yazykovaya kartina mira I ee proektsiya v poeticheskom tekste* [National Linguistic Worldview and Its Projection in the Poetic Text]. In *Vestnik CHGPU*. No. 1, pp. 274–284.
- Kumanok, O. V. (2008). *Idiomatika poezii akmeistov: kognitivno-diskursivnyi aspekt* [Idiomatics of Acmeist Poetry: Cognitive-Discursive Aspect]. Avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. Belgorod. 19 p.
- Larin, B. A. (1974). *Eстетика слова yazyku pisatelya* [Aesthetics of the Word and the Language of the Writer]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura. 285 p.
- Liu, Ts., Afanasyeva, N. A. (2019). *Semanticheskoe pole «Ogon'» v yazyke poezii A. S. Pushkina i Li Bo* [Semantic Field “Fire” in the Poetic Language of A. S. Pushkin and Li Bo]. In *Vospitanie yazykovogo vkusa studentov v protsesse prepodavaniya russkoi slovesnosti*. Saint Petersburg, Izdatel'stvo SPbGUPTD, pp. 230–234.
- Lotman, Yu. M. (2002). *Stat'i po semiotike kul'tury I iskusstva* [Articles on the Semiotics of Culture and Art]. Saint Petersburg, Akademicheskii projekt. 542 p.
- Maslova, Zh. N. (2017). *Kognitivnaya kontseptsiya poeticheskoi kartiny mira* [Cognitive Concept of the Poetic Worldview]. Moscow, FLINTA. 420 p.
- Miller, L. V. (2004). *Lingvokognitivnye mekhanizmy formirovaniya khudozhestvennoi kartiny mira* [Lingvo-cognitive Mechanisms of the Formation of an Artistic Worldview]. Dis. ... d-ra filol. nauk. Saint Petersburg. 303 p.
- Novaya filosofskaya entsiklopediya: v 4 t.* [New Philosophical Encyclopedia, in 4 vols.]. (2010). Moscow, Mysl'. URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc> (mode of access: 1.08.2020).
- Pavlovich, N. V. (2007). *Slovar' poeticheskikh obrazov: v 2 t.* [Dictionary of Poetic Images, in 2 vols.]. Moscow, Editorial URSS.
- Pesni, sobrannye P. V. Kireevskim* (1911). [Songs Collected by P. V. Kireevsky]. (1911–1929). Moscow. Issue I–II. Issue II, part 1. 1911. 125 p. URL: <http://feb-web.ru/feb/byliny/default.asp> (mode of access: 10.07.2020).
- Potebnya, A. A. (1976). *Eстетика I poetika* [Aesthetics and Poetics]. Moscow, Iskusstvo. 616 p.
- Potsepnya, D. M. (1997). *Obraz mira v slove pisatelya* [The Image of the World in the Writer's Word]. Saint Petersburg, Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta. 264 p.
- Slovar' yazyka russkoi poezii XX veka*. (2001–2020). [Dictionary of the Language of Russian Poetry of the 20th Century]. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury. Vol. 1–8.
- Ushakova, T. N. (2000). *Yazykovoe soznanie i printsipy ego issledovaniya* [Linguistic Consciousness and Principles of Its Study]. Moscow. URL: https://iling-ran.ru/library/psylingva/sborniki/Book2000/html_204/1-2.html#refi (mode of access: 31.07.2020).
- Vinogradov, V. V. (1963). *Stilistika. Teoriya poeticheskoi rechi. Poetika* [Stylistics. The Theory of Poetic Speech. Poetics]. Moscow, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR. 253 p.
- Zhang, S. (2017). *Poeticheskaya nominatsiya rastitel'nogo mira v lirike S. Esenina (na fone poeticheskoi nominatsii kitaiskoi poezii nachala XX veka)* [Poetic Nomination of the Plants in the Lyrics of S. Yesenin (Against the Background of the Poetic Nomination of Chinese Poetry at the Beginning of the 20th Century)]. VKR magistra lingvistiki. Saint Petersburg. 150 p.

Данные об авторе

Афанасьева Наталья Андреевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка как иностранного и методики его преподавания, Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург, Россия).

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

E-mail: nat31371@mail.ru.

Author's information

Afanasyeva Natalia Andreevna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Russian as a Foreign Language and its Teaching Methods, Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russia).

НОВЫЙ ВЗГЛЯД НА ПРОБЛЕМУ ЧЕРЕДОВАНИЯ ГЛАСНЫХ В КОРНЯХ РУССКИХ СЛОВ

Сорокина Т. Н.

Московский педагогический государственный университет (Москва, Россия).

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-3109-4156>

А н н о т а ц и я . Статья посвящена правописанию безударных гласных в корнях русских слов перед компонентом *-ва-* (*забивать, зашивать* и т. п.).

При опоре на материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам И. И. Срезневского, орфографические, этимологические, толковые, словообразовательные, исторические и диалектологические словари, а также ряд пособий по правописанию предшествующих столетий проанализировано чередование гласных в корнях данных слов и обозначены проблемы, связанные с определением морфемного статуса согласных *-в-* и *-j-*, употребляющихся в этих словах после корневых гласных.

Слова с чередованием в корне *(-e-)/-u-/-ø-* перед слогом *-ва-* рассмотрены в сопоставлении со словами с аналогичным чередованием *(-e-)/-u-/-ø-* в корнях, представленных в правилах современных орфографических справочников.

В процессе реализации метода системного анализа в статье дано обоснование возможной проверки на письме безударных гласных в корнях русских слов перед компонентом *-ва-* согласно «правилу правописания чередующейся беглой *-и-* в корне», представленному в орфографическом справочнике 2006 г. под редакцией В. В. Лопатина.

Результаты настоящего исследования могут быть применены в преподавании русского языка в вузе и школе (предложен дополнительный способ проверки безударных гласных *-е-, -и-* в глаголах перед компонентом *-ва-*), в том числе – при обучении русской орфографии иностранных граждан.

В статье также содержатся материалы по истории русского языка, которые могут быть интересны учащимся и задействованы в курсах по изучению древнерусского языка или в частных курсах по истории русской орфографии.

К л ю ч е в ы е с л о в а : русский язык; орфография русского языка; правописание; безударные гласные; чередующиеся гласные; беглые гласные.

A NEW LOOK AT THE PROBLEM OF VOWEL ALTERNATION IN THE ROOTS OF RUSSIAN WORDS

Tatiana N. Sorokina

Moscow State Pedagogical University (Moscow, Russia).

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-3109-4156>

A b s t r a c t . The article deals with the spelling of unstressed vowels in the roots of Russian words in front of the *-va-* component (*zabivat', zashivat', etc.*).

The study draws on the materials for the dictionary of the Old Russian on the written monuments described by I. I. Sreznevsky, uses spelling, etymological, explanatory, word-building, historical and dialectological dictionaries, as well as a number of spelling aids of previous centuries, analyzes vowel alternation in the roots of these words and identifies the problems associated with the determination of the morphemic status of the consonants *-v-* and *-j-*, used in these words after the root vowels. The words with alternation *(-e-)/-u-/-ø-* in the root before the syllable *-va-* are considered in comparison with the words with the similar alternation *(-e-)/-u-/-ø-* in the roots, included in the rules of modern spelling guides. In the process of realization of the method of systemic analysis, the article substantiates the possibility of verification of unstressed vowels in the roots of Russian words in writing before the *-va-* component in accordance with the “spelling of alternating fluent *-u-* in the root” rule, presented in the 2006 Spelling Guide edited by V. V. Lopatin. The results of this study can be applied in teaching the Russian language at universities and secondary schools (an additional technique of checking the unstressed vowels *-e-, -i-* in verbs before the *-va-* component), and specifically while teaching Russian spelling to foreign learners.

The article also contains materials on the history of the Russian language that may be of interest to students – and are included in the study courses of the Old Russian language or in special courses on the history of Russian spelling.

Key words: Russian language; spelling of the Russian language; spelling; unstressed vowels; alternating vowels; fluent vowels.

Для цитирования: Сорокина, Т. Н. Новый взгляд на проблему чередования гласных в корнях русских слов / Т. Н. Сорокина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 4. – С. 88–98. – DOI: 10.26170/FK20-04-09.

For citation: Sorokina, T. N. (2020). A New Look at the Problem of Vowel Alternation in the Roots of Russian Words. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 4, pp. 88–98. DOI: 10.26170/FK20-04-09.

В истории русской орфографии одной из актуальных проблем всегда являлась передача на письме слов с безударными гласными. В течение многих столетий лингвистами разрабатывались рекомендации по их правописанию. Чаще всего употребление той или иной гласной обосновывалось возможностью ее проверки ударением при изменении формы слова, однако для ряда слов такой способ проверки оказывался неприемлемым, например, для слов с чередующимися безударными гласными в корне, что вызывало в научном сообществе необходимость дополнительных разработок соответствующих орфографических правил.

Проблема преподавания темы чередующихся безударных гласных в корнях слов, несмотря на ее, казалось бы, уже достаточную разработанность в лингвистических кругах, продолжает оставаться актуальной и в настоящем времени, данной проблеме посвящены многие публикации и диссертационные исследования последних лет (см. например: Е. М. Мельникова, А. Ф. Сагитова, Т. Н. Сорокина, Л. И. Ушакова и др.).

Система орфографических правил имеет тенденцию к упрощению: любое правило ориентировано на более легкий способ определения пишущим верного написания гласной или согласной, в связи с чем правило правописания с течением времени может значительно трансформироваться и далеко отойти от своего первоисточника, исключив при этом ряд слов, ранее имевших ту же закономерность написания. Так, например, «правило» правописания чередующихся гласных *-е- / -и-* в корнях слов ранее, в научных трудах по орфографии, изданных до XIX в., было

ориентировано прежде всего на обоснование употребления на письме *-и-* в корнях глаголов, являвшейся средством образования глагольной формы «давнопрошедшего времени» (по современной терминологии, несовершенного вида глагола со значением многократности действия, осуществлявшегося в далеком прошлом), например, *братъ – бирал* (ср. прош. вр. *брал*) и т. п.

Авторами научных работ XVIII в. (см., например, [Ломоносов 1755: 119; Светов 1790: 130]; Аполлос (Байбаков) 1794: 57] и др.) при объяснении появления гласной *-и-* в корнях слов в примерах были приведены только те глаголы, в которых прослеживается чередование *-и-* с нулем звука (*жму – жимал, вру – вирал* и т. д., в некоторых случаях возможно чередование и с *-е-* ((*-ѳ-* / *-и-*) / *-е-*): *тру – тирал – тереть* и др.). С начала XIX в. употребление *-и-* в корнях таких глаголов обозначается лингвистами чаще как средство образования «многократного вида» (когда действие не окончено, повторяется несколько раз), правописание же чередующейся с *-и-* *-е-* ими обычно разъясняется отдельно, в разделах, посвященных правописанию беглых гласных. Позднее употребление на письме чередующихся *-е- / -и-* в корнях слов сводится лингвистами уже к единому, общему для обеих гласных правилу, в период с последней трети XIX в. по первую треть XX в. в трудах ученых (см., например, [Разыграев 1884: 51; Зелинский 1886: 25; Руч 1902: 34; Никитин 1914: 19; Никольский 1929: 27] и др.) находим следующие рекомендации для пишущих при выборе корневых *-е-* или *-и-* в словах: **руководствоваться темой глаголов** (при выборе буквы в корне, стоящей перед *-р-*: *соберёт – собирать, сдерёт – сдирать, замереть – замирать*,

запереть – *запирать*, *вытереть* – *вытирать*); под темой понимается часть слова без окончания: если она заканчивается на *-а*, то в корне следует писать *-и-* (*-ир-*), если на *-е*, то в корне – *-е-* (*-ер-*); **проверять** безударную гласную в корне ударением; **запомнить написания**, так как слова с чередованием *-е-* / *-и-* в корнях являются исключениями из орфографического правила «Сомнительные (безударные, проверяемые ударением) гласные»; **обращать внимание на вид глагола**: если глагол несовершенного, или многократного, вида, то в корне следует писать *-и-*; если же глагол совершенного вида, то *-е-* (*запереть* – *запирать*, *застелить* – *застилать* и т. п.) (см. [Сорокина 2012: 87–93]).

Современный вид правила правописания чередующихся в корне *-е-* / *-и-* в пособиях по орфографии приобретает лишь к середине XX в.: постепенно устанавливается фиксированное число корней (*собирать* – *соберу*, *задирать* – *задеру*, *замирать* – *замереть*, *запирать* – *запереть*, *стирать* – *стереть*, *блистать* – *блестеть*, *выжигать* – *выжегший*, *растирать* – *растелить*, *вычитать* – *вычет*), в которых, согласно правилу, *-и-* пишется перед суффиксом *-а-*, *-е-* в остальных случаях, добавлено исключение из правила *сочетание* (сформулировано в [Крючков, Хлебникова 1949: 13], см. [Сорокина 2012: 87–93]). Данная рекомендация при написании *-е-* / *-и-* в корнях слов твердо закрепились в современных учебниках по русскому языку, в ее дальнейшем преобразовании не было необходимости. Однако в последнее десятилетие в научном сообществе вновь возрос интерес к проблеме чередования гласных *-е-* / *-и-* в корнях слов. Начало дискуссии связано с новым представлением стандартного вида правила в вышедшем в 2006 г. академическом орфографическом справочнике под редакцией В. В. Лопатина: список корней с чередованием гласных значительно дополнен и разделен на две группы в зависимости от беглости / небеглости корневого гласного и представлен двумя правилами: 1) «правописание беглой гласной *-и-* в корнях», согласно которому в корнях слов пишется *-и-*, если далее следует ударный суффикс *-а-* (показатель несовершенного вида глагола), *-е-* – в остальных случаях (*соберу* – *собирать* – *собрать*, *сдеру* – *сдирать* – *сдрать*, *замереть* – *замирать* – *замру*, *запереть* –

запирать – *запру*, *стереть* – *стирать* – *сотру*, *выжег* – *выжигать* – *выжгу*, *застелить* – *застилать* – *застлать*, *вычел* – *вычитать* – *вычиту*, *почесть* – *почитать* – *почтить*, *прочесть* – *прочитать* – *прочту*, *простереть* – *простирает* – *простру* («протягивать (руки)»), *созерцать* – *презирать* – *презрение*, *попирать* – *попрать*, *перевирать* – *перевернуть*, *пинает* – *пнут*, *созидать* – *создать*, *пожирать* – *пожрать*, *поджидать* – *подожда*, *пожну* – *пожинать* – (*пожать*), *взимать* – *возьму* – (*взять*), *зажимать* – *зажму* – (*зажать*), *сминать* – *сомну* – (*смять*), *вспоминать* – *вспомнить* – (*вспомнеть*), *распинает* – *распну* – (*распят*), *начинать* – *начну* – (*начать*) и 2) «чередование *-е-* / *-и-* в корнях», где *-и-* не является «беглой» (*блестеть* – *блистать*, *навесной* – *нависать*, *налепить* – *налипать*, *заседать* – *засидеться*) [Правила 2006: 46–49].

Предложенный способ проверки в правиле «правописания беглой гласной *-и-* в корнях» фактически возвращает нас к «правилам» употребления на письме безударного чередующегося корневого гласного, а именно *-и-*, сформулированным в работах лингвистов еще до XIX в.: ориентированным (по сравнению с правилом, представленным в большинстве современных орфографических справочников) на большее число корней с безударным *-и-*, который всегда чередуется с нулем звука, но при этом не обязательно с *-е-*.

Возникает вопрос о включении в правило «правописания беглой гласной *-и-* в корнях» ряда слов с похожей моделью употребления на письме безударного гласного в корне. Целью данной статьи является обоснование возможности добавления в это орфографическое правило ряда глаголов с безударным *-и-* в корне перед компонентом *-ва-* (*забивать*, *завивать* и т. п.).

В современном русском языке правописание безударных гласных часто осложняется отсутствием единого подхода лингвистов к морфемному членению слов, как, например, глаголов с компонентом *-ва-* (*забивать*, *завивать* и т. п.). Проблема правописания безударных гласных в корнях данных глаголов остается актуальной и в настоящее время: в корнях слов *забивать* (*забить*), *завивать* (*завить*), *заливать* (*залить*), *запивать* (*запить*), *зашивать* (*зашить*) / *запевать* (*запеть*), *затевать* (*затéять*) и т. д. принято писать гласную,

употребление которой подчиняется орфографическому правилу «правописания безударных гласных в корне слова, проверяемых ударением» (см., например, [Лопатин 2006: § 62]). При таком способе проверки в ряде слов возможно ошибочное написание гласной в корне при ее неверном обосновании ударным *-е-*: *забивать* – *забей*, *завивать* – *завей*, *заливать* – *залей*, *запивать* – *запей*, *зашивать* – *зашей*. Существует необходимость в более детальном орфографическом обосновании употребления на письме гласных в словах с *-бе-* / *-би-*, *-ве-* / *-ви-*, *-ле-* / *-ли-*, *-пе-* / *-пи-*, *-ше-* / *-ши-*.

Прежде всего, необходимо обозначить, что глаголы (1) *забивать* – *забью*, *завивать* – *завью*, *заливать* – *залью* *запивать* – *запью*, *зашивать* – *зашью* отличны от других с *-ва-* типа (2) *запевать* – *запою*, *затевать* – *затею*: так, в корне глаголов 1 лица единственного числа находим (1) <согл. + j> («выпадение» гласной) и (2) <согл. + o/э + j> (гласная сохраняется).

В последнее десятилетие значительно возрос интерес к проблеме правописания гласных в корнях слов *забивать* – *забей*, *завивать* – *завей*, *заливать* – *залей*, *запивать* – *запей*, *зашивать* – *зашей*. Гласные *-е-* и *-и-* в них зачастую рассматриваются лингвистами как чередующиеся, появляются новые формулировки правила их употребления на письме: так, например, при выборе написания чередующихся *-е-* или *-и-* в корнях *-бе-* / *-би-*, *-ве-* / *-ви-*, *-ле-* / *-ли-*, *-пе-* / *-пи-*, *-ше-* / *-ши-*, а также *-бре-* / *-бри-* (*сбрей* – *сбривать*) было предложено учитывать ударную или безударную позицию гласной: без ударения в таких корнях рекомендовано писать *-и-* [Бешенкова, Иванова 2011: 109]. Однако написание корней слов *выбей* – *выбивать*, *вывей* – *вывивать*, *вылей* – *выливать*, *вытей* – *выпивать*, *вышей* – *вышивать*, а также *выбрей* – *выбривать*, с *-е-* без ударения при опоре на предложенное правило все же предстает недостаточно ясным (глагол *выбрить* – *выбривать* нами в данной статье не рассматривается, так как не имеет «беглости» гласной: *сбривать* – *сбрею* (ср. *сбивать* – *собью*)).

Представленное в большинстве современных орфографических справочников правило правописания чередующихся *-е-* / *-и-* в корнях слов *соберу* – *собираю*, *задеру* – *задираю*, *замереть* – *замираю*, *запереть* – *запираю*, *стереть* – *стираю*, *блестеть* – *блистаю*, *выжечь*

шить – *выжигать*, *расстелить* – *расстилать*, *вычет* – *вычитать* не ориентировано на слова *выбивать*, *завивать*, *выливать*, *запивать*, *вышивать*, хотя во всех глаголах прослеживается написание *-и-* в корне при условии наличия суффикса *-а-*, показателя несовершенного вида глагола, (*-в*)*а-*), что, согласно данному правилу, обосновывает выбор написания *-е-* или *-и-* в корне (см. [Розенталь 2015: 8]).

Слова *забивать*, *завивать*, *заливать*, *запивать*, *зашивать* в пособиях по правописанию прошлых столетий уже были сближены относительно чередования гласных (в том числе *-е-* / *-и-*) со словами типа *умирать*, *пожирать* и т. п. (см. [Алябьев 1868, ч. 2: 81]), в корнях которых возможно отсутствие гласной. Находим схожие ступени чередования \emptyset – *и* – *э* – *о*: *умру* – *умираю* – *смерть* – *мор* / *пожру* – *пожирать* – *жертва* – *жор* / *зреть* – *взирать* – **зеркало* – *зоркость* / *сочту* – *считаю* – *счесть* – *счѐт* / *забью* – *забивать* – *забей* – *забой* / *привью* – *прививать* – *привей* – *привой* / *залю* – *заливать* – *залей* – *залой* ('затопленное место') / *запью* – *запивать* – *запей* – *водопой* / *зашью* – *зашивать* – *зашей* – *шов*.

Ранее в научных трудах лингвистов прослеживалось сближение пары *шить* – *швейная* и со словами *созидать* – *создать*, *зов* – *звать*, *ров* – *рвать*, в которых чередования в корне *-и-* с *-е-* нет: пояснялось, что гласные *-и-*, *-е-*, *-о-* в представленных случаях часто «выпускаются» [Алябьев 1868, ч. 2: 86], то есть давалось косвенное указание на «беглость» гласной в корне *шить* – *швейная*.

В письменных памятниках древнерусского языка прослеживаются слова с чередованием гласных *-е-* / *-и-* в корне *-шев-* / *-шив-* со значением 'шить'. В современном русском языке рассматриваемый корень представлен в словах *шить*, *швец*, *зашивать*, *шей* и образованиях от них. Принято считать, что корень глагола *шить* имеет вариации *-шв-*, *-ше(j)-*, *-ш(j)-* и *-ш(и)-*, при этом статус гласной *-и-* в последнем случае (*шить*, *зашивать*) недостаточно ясен: в состав какой морфемы она входит. Большинство лингвистов предполагают в словах *шить*, *зашивать* наложение морфем. В настоящее время корень *-шив-* в глаголе *зашивать* не выделяется, но в однокоренных словах вариант корня с конечным *-в* все же обозначается.

В истории русского языка в корне *-шв-* было возможно употребление гласной *-е-*, что

иллюстрируют материалы для словаря древнерусского языка, в которых приведены следующие однокоренные образования от глагола *шить*: *шевьяна* «сшитый из отдельных шкур мех определенной величины», *шевьчии* (*швьчии*), *шевечьскыи* (*швьчьскыи*), *шевечьныи* (*швьчьныи*) «относящийся к шитью, вышиванию» [Срезневский, т. III: 1601], *шевенныи* «затканный» вместо *швьенныи* [Срезневский, т. III: 1585]. Корень древнерусского существительного *швечественныи* (*швьвьчествьныи*) «портняжный» [Срезневский, т. III: 805, 1602] свидетельствует о том, что гласная *-е-* в нем действительно является беглой (исторически: *-е-* в корне *-шв-* представляет собой прояснение редуцированного гласного в сильной позиции).

Слова с гласной *-е-* в корне *-шв-* употребляются носителями русского языка и в настоящее время: известны существительное *пошевни* 'сани, обшитые внутри лубом или тёмом' (того же корня, что и *шить*) или, например, такая русская фамилия, как *Шевцов* (*Швецов*). Слова с *-е-* в корне *-шв-* являются сейчас довольно распространёнными, так, даже *пошевни*, фактически устаревшее слово (в разговорной речи почти не употребляется), упоминается в современных пособиях по орфографии как словарное слово (см., например, [Дмитриев 1904, ч. 1: 80; Владимирский 1902, ч. 2: 41; Бешенкова, Иванова 2011: 109]), также встречается в некоторых литературных произведениях, написанных до середины XX в., а значит, даже в современном русском языке уместно обозначение чередования в корне *-шев-* / *-ши(в)-* / *-шв-* (*пошевни* – *шивать* – *швейный*). Корень *-шев-* / *-ши(в)-* / *-шв-* мог бы дополнить орфографическое правило о чередовании гласных *-е-* / *-и-* в корнях слов *соберу* – *собира́ть*, *задеру* – *задира́ть*, *замереть* – *замира́ть* и т. д. (см. выше): гласная *-и-* в корне *-шев-* / *-ши(в)-* / *-шв-* пишется при условии наличия суффикса несовершенного вида глагола *-а-* (*сшива́ть*), *-е-* – в остальных случаях (*пошевни*) (при условии принятия корня *-шив-*, а не *-ши-* в глаголе *зашивать*, так как правило, представленное в современных орфографических справочниках, составляют слова с корнями, начальный и конечный согласный которых не чередуются) (см. [Розенталь 2015: 8]).

Похожее чередование гласных находим и в корнях *-би-* / *-бе-* (*бить*), *-ви-* / *-ве-* (*вить*), *-ли-* /

-ле- (*лить*), *-пи-* / *-пе-* (*пить*): в современном русском языке в глаголах *забивать*, *завивать*, *заливать* и *запивать* принято выделять суффикс *-ва-*, согласная *-в-* не является частью корня, тем не менее, в существительных *бивень*, *отбивная*, *завивка*, *ливень*, *поливка*, *заливной*, *залив*, *выпивка* представлен корень, где *-в-* лингвистами часто признается его частью: *-бив-*, *-вив-*, *-лив-*, *-пив-* (см., например [Потиха 1999: 195; Тихонов 2003, т. I: 253, 257, 294; Тихонов 2003, т. II: 157]), при этом *отбивная* образовано от глагола *отбивать*, *завивка* – от *завивать*, *поливка* – от *поливать*, *выпивка* – от *выпивать*, где *-в-*, однако, входит в состав суффикса *-ва-*. Учитывая древнюю модель образования несовершенного вида глагола (ранее – многократного вида, выражавшего повторяемость действия, его незавершенность), в корне с «беглостью» гласной «вставка» *-и-* осуществлялась перед суффиксом *-а-* (не *-ва-*), стоящим непосредственно после корня, что также указывает на то, что в глаголах *забивать*, *завивать*, *заливать*, *запивать* должен был бы выделяться корень *-бив-*, *-вив-*, *-лив-*, *-пив-*.

В современном русском языке известно существительное *излияние* (*излияние души*, *кровоизлияние*), образованное от древнего глагола *излиять* [Даль, т. II: 49]. *Излиять* – тот же глагол, что и *изливать*, – находим чередование корневого *-ј-* с *-в-* (*из-лиј-а-ть* – *из-лиј-а-ние*: **из-лив-а-ть* – **из-лив-а-ние*), однако в слове *излиять* принято выделять корень *-лиј-* и суффикс *-а-*, тогда как в слове *изливать*, несмотря на ту же словообразовательную модель, *-в-* отнесено к части суффикса *-ва-* (то же находим в словах *влиять* – *вливать*, **одеять* (*одеяние*) – *одевать*). Для сравнения: *избиение* (= *излияние*) имеет аналогичный корень *-биј-* (*-лиј-*) и образовано по той же словообразовательной модели, от глагола *избивать* (варианты отглагольного существительного: *избиение* – *избивание*, «*побиеение*» [Брокгауз, Ефрон, т. XXIII: 947; Абрамов 2006: 229; Ефремова 2000, т. II: 124 (*побиеение* (с пометой 'устаревшее') – действие по глаголу *побить*)] – «*побивание*» [Ефремова 2000, т. II: 124 (*побивание* – действие по глаголу *побивать*)]]. В словах *покаять* – *покаяние*, *излиять* – *излияние*, *избивать* (*биять?*) – *избиение* (не *избивение*), но «*избивание*» [Брокгауз, Ефрон, т. XII: 149], *отбивание* (мяча, мяса и т. п.), а также *вышивание*, *извивание* словообразовательная

модель одна и та же (образование существительного от глагола несовершенного вида при помощи суффикса *-ниј-, -эниј-*), но корни принято выделять разные, будто существительные с конечным согласным *-в-* в корне образованы от глаголов с тем же конечным корневым *-в-* (*избивание – избивать, изливание – изливать, вышивание – вышивать*), тогда как *излияние, избиение, покаяние* – от тех же глаголов, но обязательно с конечным *-ј-*, не *-в-* (*излияние – излить, покаяние – покаять*, а также *избиение – *биять* (по аналогии с другими типовыми словами *избиение* должно было сохраниться в современном русском языке как *избияние*)). Но возможно ли, что один и тот же глагол с переменной лишь одной согласной (*излиять – изливать*) имеет разный вид составляющих его морфем (*из-ли-ј-а-ть*, но *из-ли-ва-ть*), учитывая при этом, что, например, в слове *заливка* (от *заливать*) часто выделяется корень *-лив-*, – что это: разный вариант корня (*излиять – изливать*) или все же чередование его конечных согласных *-в-* / *-ј-*?

Для сравнения уместно указать глагол *зевать – зиять* (в корне *-зев- / -зи(ј)-* гласная *-е-* восходит к *-ть-* (дифтонгического происхождения), «беглости» гласной в нем нет. В древнерусском языке 1 лицо единственного числа от *зияти* (<*зѣти* ‘*быть раскрытым*’, ‘*зиять*’, ‘*зевать*’) имело вид *зѣж* (через *-ть- + ј*). Под ударением в корне могли быть обе гласные (*-е- / -и-*): *зѣв – зѣнуть, разѣнуть*. *Зевать* – более позднее образование, чем *зиять*, возникло в XVII в. под влиянием, вероятно, древнего существительного *зев*. До этого значение ‘зевать’ выражалось глаголом *зиять*. Древнерусская форма *зѣти* ‘петь’ находит похожую словообразовательную аналогию с формами *бити, вити, лити, пити, шити* (*зѣти – зияти, пити – пияти; зѣти – зевать (зев), шити – шивать (шов)*): в глаголах с одним и тем же значением корень единый и в то же время имеет различную конечную согласную в них, при этом в данном случае выделяется корень *-зев- / -зиј-*, в первом и втором слове суффикс *-а-* – показатель несовершенного вида глагола.

Глаголы *пивать, ливать* имеют то же значение, что и древние глаголы *пиять, лиять*, многократный вид от *пити, лити*. Аналогичное чередование *-ј- / -в-* находим и в глаголах *дати – даяти (давати) – воздаяние, подавание, бати* «рас-

сказывать» – *баяти* [Шанский, Боброва 2002: 235] (*бавати*) – *обаяние*: исторически однокоренное от *баять – обаять* ‘очаровать, околдовать’ (*обаяние*) в словарях часто приводится как *обавать (обавание, обаватель = обаяние, обаятель* [Даль, т. II: 1468]) с пояснением, что *обавать* и *обаять* – один и тот же глагол, но вариант *обаять* более употребителен [Даль, т. II: 1468], в форме совершенного вида глагол имел вид *обаить* [Даль, т. II: 1471]. *Обавать (=обаять)* находит аналогию со словами *заливать, запиывать, забивать, зашивать, завивать* (вероятно, *-в-* и *-ј-* являются компонентами одной и той же морфемы).

Русским лингвистом второй половины XIX в. П. И. Богдановым было замечено, что согласные *-в-* и *-ј-* в словах типа *давать (даати), одевать (одѣати)* «соотвѣтствуют другъ другу, хотя русскій языкъ предпочитаетъ *в*. Звуки *в* и *ј* переходятъ другъ в друга, что видно изъ наречій *домой, долой*, происшедшихъ отъ *домови, долови*. Этимъ переходомъ объясняется род. п. *коней, огней* вм. *коневъ, огневъ*» [Богданов 1879: 27]. В корнях похожих по образованию слов типа *забивать, завивать -в-* и *-ј-* тоже уподобляются друг другу по своей функции и в настоящее время: в современном русском этимологическом словаре А. Е. Аникина на примере образований от глагола *бити*: калужское *бивѣц* ‘игрок, бьющий по мячу (в игре в мяч)’ [СРНГ, вып. 2: 289], в древнерусском *бивѣць* ‘бьющий’ [Срезневский, т. I: 86], праславянском «**bivъsь* (также **bivъsa*)» и *бийца* ‘драчун’, в древнерусском *бишца* ‘драчун, забияка’ [СДРЯ XI–XIV, т. I: 160], праславянском «**bijъsa*» (см. [Аникин 2009, вып. 3: 175]), от «и.-е. **bheiǵ-* ‘бить’» [Аникин 2009, вып. 3: 214], находим, что консонант *-в-* «толкуется как средство устранения зияния <...>, такая же функция предполагается для **ј*» [Аникин 2009, вып. 3: 175] (под термином *зияние* в языкознании понимается стечение двух или более гласных на стыке двух слов). В настоящее время в русском языке известны однокоренные слова *убийца* и просторечное *убивец* («*у-бйвец* (например, у Достоевского)» [Аникин 2009, вып. 3: 175]), одинаково толкующиеся как «убивающий», но передающиеся с *-в-* / *-ј-* после *-и-* в корне. Чередование *-в-* / *-ј-* также прослеживается и в существительном *крайчий – кравчий*, диалектных формах *ротозей – ротозѣва*. Уподобление лингвистами

согласных *-в-* и *-ј-* в рассмотренных выше словах предполагает чередование *-в-* / *-ј-* в одной и той же морфеме.

В толковом словаре В. И. Даля находим слова *обаявать*, *обаявывать* и *обаивать* [Даль, т. II: 1471]: в глаголе *обаивать -в-* входит в суффикс *-ива-*, в *обаявать -в-* является уже частью суффикса *-ва-*. Возможно ли замещение *-ја-* на суффикс *-ва-*: *обаявать (оба[ј]авать) > обаивать (оба[в]ать)*? Формы **лиявати*, **пиявати* и т. д. в исторических словарях не зафиксированы, однако если все же замещение *-ја-* на *-ва-* происходило, правописание корневой *-и-* в этих словах тоже объясняется древним чередованием в корне, при условии возможности в нем отсутствия гласной (в корнях *-лј-*, *-пј-* и т. д.).

В корне существительных, образованных от глаголов *бить*, *вить*, *пить*, *лить*, *шить* находим *-о-* чаще при конечной корневой согласной *-ј-*: *бить – бой*, *вить – привой* ‘часть растения для прививания’ (*вывой* ‘совершение вывывания’, *вывойщик* ‘тот, кто производит вывывание’) [Орлов 1889: 619], *пить – водопой*, *лить – лой* ‘топлёное сало’ (*налой* ‘ливень’, *залой* ‘затопленное место’) [Фасмер, т. II: 76]), но *шить – шов* (для сравнения: *рыть – ров – вырывать*, *крыть – кров – покрывать*). С конечной *-в-* корень *-иј-* был известен еще в старославянском языке, опять же находим аналогию со словами *зиять – зевать*, где *зевать* образовалось под влиянием существительного *зев*. При этом корень *-зев-* (с *-в-*) признается большинством лингвистов и в глаголе. Не происходило ли здесь появление *шивать* от *шов*, а в дальнейшем подравнивание под *шивать* аналогичных глагольных форм *лиять – ливать*, *пιαть – пивать* и т. д.? В этом случае *-в-* следовало бы считать частью корня.

В «Русской грамматике» 1980 г. указано, что в глаголах *шить*, *бить*, *лить*, *пить* может происходить «наращение за счет финали» *<в – в’>* (под финалью обычно понимается конечная буква слова или отдельной морфемы): *пошив*, *ливень* и т. д. [Русская грамматика 1980, т. I: 416]. Корень существительных обозначен с согласной *-в-* на конце, однако производящие их глаголы (*за*)*шивать*, (*за*)*бивать*, (*за*)*ливать*, (*за*)*пивать* в примерах не указаны, и статус *-в-* в них остается недостаточно ясным. Здесь же, в «Русской грамматике», фиксиру-

ется: то же наращение отмечается «в основе глагола II кл. *клевать*, преобразованной путем мены финалей [ов – у]» [Русская грамматика 1980, т. I: 416]: *клевать*, *клев* – *клет*. *<ов>* и *<у>* – обозначение фонем, слово *финаль* указывает на то, что *-в-* входит в состав корня, так как, если бы согласная *-в-* была отнесена авторами грамматики к суффиксу *-ва-*, термин «финаль *-в-*» оказался бы неуместным: в этом случае *-в-* следовало бы считать началом суффикса, а не финалью. Учитывая финаль *<ов>* в глаголе *клевать*, можно предположить, что и в словах *зашивать*, *забивать*, *заливать*, *запивать* в «Русской грамматике» выделяются корни, в которых *-в-* является их конечной согласной. С «наращением финали» *<в – в’>* в «Русской грамматике» приведены также слова: *крыть* – *кров*, *покровный*, *мыть* – *омовение* (книжное устаревшее), *рыть* – *ров*, *петь* – *певун*, *стать* – *ледостав*, *дуть* (ср.: *покрывать*, *омывать*, *зарывать*, *запевать*, *сдувать*) (см. [Русская грамматика 1980, т. I: 416]).

В словообразовательных словарях разных авторов тоже довольно трудно выделить единое членение морфем и определить статус согласной *-в-* *забивать*, *завивать*, *заливать*, *запивать* и *зашивать* (в состав какой морфемы она входит): *за/ви/ва/ть*, *за/ви/в/к/а* [Потиха 1981: 58], *за/ли/ва/ть*, *за/ли/в/к/а*, *за/ли/в/н/ой* [Потиха 1981: 59], *ли/в/ень*, *лей/к/а* [Потиха 1981: 83], *за/пи/ва/ть* [Потиха 1981: 121], *выши/ва/ть*, *выши/вк/а* [Потиха 1981: 39], *при/ши/вн/ой* [Потиха 1981: 140], но *шв/ей/н/ый* [Потиха 1981: 205]: как видно, *-в-* отнесено к суффиксу, в слове же *швейный* и *шов* – к корню, с указанием, что *-и-* чередуется с *-в-* (*шить* – *швейный*) или *-ов-* (*шить* – *шов*) (существительное *заввение* от *забыть* (*за/бы/ва/ть*) З. А. Потихой представлено как *за/б/в/ени/е* (*-в-* не входит в состав корня)). Позднее, в школьном словаре З. А. Потихой представлено следующее морфемное членение: *под/шив/к/а* [Потиха 1999: 195], но *под/ли/в/к/а* [Потиха 1999: 192], несмотря на похожую модель словообразования (*под/ши/ть* – *подшивать*, *под/ли/ть* – *подливать*). Глагол *клевать* при этом членится Потихой как *кле/а/ть* (*-в-* – часть корня) – *клев/*, *клев/ю*, *клев*, с указанием на чередование *-ев-* / *-ю-* [Потиха 1981: 71].

В словообразовательном словаре А. Н. Тихонова *-в-* входит в состав корня во всех рассмотренных отглагольных образованиях:

вби/ва/ть, но *вбив/к/а* [Тихонов 2003, т. I: 294], *зави/ва/ть*, но *завив/к/а*, *извив/н/ой* [Тихонов 2003, т. I: 253], *вли/ва/ть*, но *вылив/к/а*, *вылив/н/ой*, *залив/щик*, *лив/ень* [Тихонов 2003, т. I: 257], *отпи/ва/ть*, *распив/к/а* [Тихонов 2003, т. I: 487], *заши/ва/ть*, но *зашив/к/а*, *вышив/к/а*, *шив/ок*, *шив/н/ой* [Тихонов 2003, т. II: 157].

При опоре на историю слов *пивати*, *ливати* и т. п. можно предположить, что в их корнях пишется *-и-*, так как это корни с «беглой» гласной, независимо от того, является *-в-* частью корня или составляющим суффикса:

1) *пи-ва-ти* и др.: написание *-и-* объясняется лишь исторически: от *пиј-а-ва-ти* > *пивати* (*ливати* и т. д.), но где *-пиј-* – корень с «беглой» гласной, *-и-* в нем употребляется перед суффиксом *-а-* несовершенного вида глагола;

2) *пив-а-ти* и др.: написание *-и-* можно объяснить следующим после корня суффиксом *-а-*: *пив-* – корень с «беглой» гласной (*пѣт*), в котором происходит чередование конечных *-ј-* / *-в-*.

Указание на «беглость» гласной в корнях слов *бить*, *вить*, *лить*, *пить*, *шить* находим и в «Русской грамматике»: фиксируется чередование в корне «|и – нуль|» [Русская грамматика 1980, т. I: 433].

Если признать «беглость» гласной в представленных корнях слов, можно объяснить их правописание согласно правилу правописания «беглой» *-и-*, приведенному в орфографическом справочнике 2006 г. под редакцией В. В. Лопатина, согласно которому «беглая» *-и-* в корне глаголов пишется при условии наличия суффикса *-а-* (показателя несовершенного вида глагола) [Правила 2006: 46–49]: так, в глаголе *выливать* корневая гласная может «выпадать» (*вьлю*), следовательно, в корне пишется *-и-*, так как далее следует суффикс *-(в)а-* (в остальных случаях в корне глагола пишется *-е-*: *вылей*), в глаголе же *запевать* корневая гласная не выпадает (*запою*), следовательно, в безударном положении она подчиняется правилу правописания безударной гласной в корне, проверяемой ударением: проверочное слово *пѣть*, – в корне необходимо писать *-е-* (суффикс *-(в)а-* на написание не влияет).

Написание безударных гласных *-е-* или *-и-* в корне глаголов *развивается* (*вить*) и *развеивается* (*веять*) принято объяснять проверочными словами *вить* и *веять*, однако пишущий

может допустить ошибку, неправильно подобрав такое слово (*вить* вместо *веять*). Во избежание ошибки становится возможным дополнительным способом проверки безударной гласной в корнях: если опираться на представленное в орфографическом справочнике 2006 г. правило правописания «беглой» гласной *-и-*, в корне слова *развивается* необходимо писать *-и-*, так как корневая гласная в нем может «выпадать» (*разовью*), следовательно, в корне пишется *-и-*, так как далее следует суффикс *-(в)а-*. От глагола же *развеивается* аналогичную форму подобрать нельзя, а значит, безударная гласная в корне проверяется ударением (*вѣять*).

Проведенное нами исследование позволяет сделать вывод о том, что употребление на письме *-и-* в корнях глаголов *завивать* – *завью*, *завивать* – *завью*, *заливать* – *залью*, *запивать* – *запью*, *зашивать* – *зашью* находит аналогию с *-и-* в корнях слов, в которых возможно ее «выпадение» (*сжигать* – *сожгу*, *замирать* – *замру*, *начинать* – *начну* и т. п.), что указывает на возможность объединения «правописания безударных гласных *-и-*» в словах типа *завивать* и *сжигать* в единое орфографическое правило «правописания беглой гласной *-и-* в корнях», согласно которому в корнях глаголов, **имеющих чередование гласного с нулём звука**, в безударной позиции пишется *-и-*, если после корня следует:

1) суффикс *-а-*, в остальных случаях пишется *-е-* (за исключением слова *помянуть*) (*сжмѣт* – *сжимать*, *собрать* – *собирать* – *соберѣт*, *поймѣт* – *понимать* (см. подробнее [Сорокина 2020: 227–231]) и т. п.);

2) суффикс *-(в)а-*, в остальных случаях пишется *-е-* (*завьѣт* – *завивать* (*вывей*), *завьѣт* – *завивать* (*вывей*), *зальѣт* – *заливать* (*вылей*), *запьѣт* – *запивать* (*выпей*), *зашьѣт* – *зашивать* (*вышей*)).

Если же **чередования корневого гласного с нулём звука нет**, то написание безударной гласной определяется постановкой ее в сигнификативно-сильную позицию, то есть в корне глагола пишется та же гласная, что и в соответствующем ударяемом слоге того же или однокоренного слова, или же слово является словарным (*заплетѣт* – *заплетать*, *обниму* – *обнимать* (см. подробнее [Сорокина 2020: 227–231]), *зацветѣт* – *зацветать*, *бежит* –

бежать, кричит – кричать, пищит – пищать и т. п.).

Запомнить: *сбривать* при *сбрѣет, сбрѣтъ*.

Исключение: *проклинать; вымещать* (возмещать), *жевать, смеркаться*.

ПРИМЕЧАНИЕ: в корнях существительных пишется та же гласная, что и в слове, от которого оно образовано (*побирушка* ← *побираться, неразбериха* ← *не разберѣшь, обжиг* ← *обжигать, вычет* ← *вычестъ* и т. д.).

Источники

- Абрамов, Н. Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений / Н. Абрамов. – 5-е изд. – М. : Русские словари ; АСТ ; Астрель ; Хранитель, 2006. – 667 с.
- Аникин, А. Е. Русский этимологический словарь / А. Е. Аникин ; Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова РАН ; Ин-т филологии Сибирского отделения РАН. – М. : Рукописные памятники Древней Руси, 2009. – Вып. 3. – 343 с.
- Брокгауз, Ефрон – Энциклопедический словарь : в 86 полутоммах / под ред. Ф. А. Брокгауза, И. А. Ефрона. – СПб., 1890–1907.
- Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / В. И. Даль ; под ред. И. А. Бодуэна де Куртенэ. – 3-е изд. – СПб. ; М. : Т-во М. О. Вольф, 1903–1909.
- Ефремова, Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный : в 2 т. / Т. Ф. Ефремова. – М. : Русский язык, 2000. – 2310 с.
- Потиха, З. А. Строение русского слова: учебный словарь для зарубежных школ / З. А. Потиха. – М. : Русский язык, 1981. – 318 с.
- Потиха, З. А. Школьный словарь строения слов русского языка / З. А. Потиха. – 2-е изд., испр. – М. : Просвещение, 1999. – 316 с.
- СДрЯ – Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.) : в 10 т. / под ред. Р. И. Аванесова. – М., 1988–2013.
- СРНГ – Словарь русских народных говоров : в 46 вып. / под ред. Ф. П. Филина, Ф. П. Сороколетова. – СПб., 1965–2013.
- Срезневский, И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам : в 3 т. / И. И. Срезневский. – СПб. : Тип. Имп. Акад. наук, 1893–1912.
- Тихонов, А. Н. Словообразовательный словарь русского языка : в 2 т. / А. Н. Тихонов ; под ред. Т. Л. Беркович. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Астрель ; АСТ, 2003.
- Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. / М. Фасмер. – 2-е изд. – М. : Прогресс, 1986–1987.
- Шанский, Н. М. Школьный этимологический словарь русского языка. Происхождение слов / Н. М. Шанский, Т. А. Боброва. – М. : Дрофа, 2002. – 400 с.

Литература

- Алябьев, Н. Практическая грамматика русского языка для народных училищ / Н. Алябьев. – М. : Тип. А. И. Мамонтова, 1868. – Ч. 2. – 155 с.
- Аполлос (Байбаков). Грамматика, руководствующая к познанию славено-российского языка / Аполлос (Байбаков). – Киев : Тип. Киево-печерския лавры, 1794. – 168 с.
- Бешенкова, Е. В. Русское письмо в правилах с комментариями / Е. В. Бешенкова, О. Е. Иванова. – М. : Азбуковник, 2011. – 359 с.
- Богданов, П. И. Курс этимологии русского языка: Для старших классов гимназий / П. И. Богданов. – Киев : Тип. М. П. Фрица, аренд. Керер, 1879. – 160 с.
- Владимирский, И. М. Обучающая диктовка, чтение и списывание. Ч. 2: Для средних учебных заведений / И. М. Владимирский. – М. : Кн. маг. В. В. Думнова п/ф «Насл. бр. Салаевых», 1902. – 52 с.
- Дмитриев, С. И. Учебник русской грамматики для низших классов средних учебных заведений / С. И. Дмитриев. – СПб. : Тип. Э. Э. Новицкого, 1904. – Ч. 1. – 92 с.
- Зелинский, В. А. Справочник по русскому правописанию, составлен по «Руководству» Академии наук / В. А. Зелинский. – М., 1886. – 100 с.
- Крючков, С. Е. Таблицы по грамматике, орфографии и пунктуации с методическими комментариями : учебное пособие для ремесленных и железнодорожных училищ / С. Е. Крючков, А. В. Хлебникова. – М. : Изд. и тип. Трудрезервиздата, 1949. – 116 с.
- Ломоносов, М. В. Российская грамматика / М. В. Ломоносов. – СПб. : При Имп. Академии наук, 1755. – 210 с.
- Мельникова, Е. М. Орфограмма «Безударная гласная в корне слова» в заданиях Единого государственного экзамена по русскому языку / Е. М. Мельникова // Русский язык в школе. – 2019. – Т. 80, № 3. – С. 33–37.
- Никитин, А. И. Маленький словарь и краткие правила правописания: Для начальных училищ / А. И. Никитин. – М. : В. С. Спиридонов, 1914. – 86 с.
- Никольский, Н. Н. Важнейшие правила орфографии / Н. Н. Никольский. – М. : ГИЖ, 1929. – 38 с.
- Орлов, В. И. Практический учебник русской грамматики: Курс 1 и 2 классов средних учебных заведений / В. И. Орлов. – М. : Тип. Э. Лисснера и Ю. Романа, 1889. – 183 с.
- Правила русской орфографии и пунктуации. Полный академический справочник / Российская академия наук, Отделение историко-филологических наук, Институт русского языка им. В.В. Виноградова ; под ред. В. В. Лопатина. – М. : Эксмо, 2006. – 480 с.

Разыграев, В. И. Справочный указатель русского правописания с приложением всех орфографических правил и Корнеслова, составленного по Рейфу, Шимкевичу и др.: Для не обладающих достаточным навыком писать совершенно правильно / В. И. Разыграев. – СПб. : Типография А. С. Суворина, 1884. – 139 с.

Розенталь, Д. Э. Русский язык в упражнениях: Для школьников старших классов и поступающих в вузы / Д. Э. Розенталь. – М. : АСТ ; Мир и Образование, 2015. – 654 с.

Русская грамматика : в 2 т. – М. : Наука, 1980.

Руч, С. Г. Самоучитель русского языка для русских : в 2 т. / С. Г. Руч ; под ред. Д. Н. Сеславина и И. М. Мириманова. – СПб. : «Центр.» типо-лит. М. Я. Минкова, 1902.

Сагитова, А. Ф. Трудности, связанные с преподаванием темы «Чередование гласных в корне» / А. Ф. Сагитова // Русский язык в школе. – 2018. – Т. 79, № 6. – С. 19–26.

Светов, В. П. Краткая правила ко изучению языка российскаго: С присовокуплением кратких правил российской поэзии или науки писать стихи / В. П. Светов. – М. : Типография М. Пономарева, 1790. – 190 с.

Сорокина, Т. Н. К истокам правописания безударных гласных в корне / Т. Н. Сорокина // Русская речь. – 2012. – № 5. – С. 87–93.

Сорокина, Т. Н. Чередование *-e-* / *-u-* в корнях русских глаголов с частью *-нимать* (история и современность) / Т. Н. Сорокина // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2020. – № 4. – С. 227–231.

Ушакова, Л. И. Правописание корней с чередующимися гласными: правила и исключения / Л. И. Ушакова // Русская словесность. – 2011. – № 3. – С. 11–14.

References

Abramov, N. (2006). *Slovar' russkikh sinonimov i skhodnykh po smyslu virazhenii* [Dictionary of Russian Synonyms and Semantically Similar Expressions]. 5th edition. Moscow, Russkie slovari, AST, Astrel', Khranitel'. 667 p.

Alyab'ev, N. (1868). *Prakticheskaya grammatika russkogo yazyka dlya narodnykh uchilishch* [Practical Grammar of the Russian Language for Public Schools]. Moscow, Tipografiya A. I. Mamontova. Part 2. 155 p.

Anikin, A. E. (2009). *Russkii etimologicheskii slovar'* [Russian Etymological Dictionary.]. Moscow, Rukopisnye pamyatniki Drevnei Rusi. Issue 3. 343 p.

Apollos (Baibakov) (1794). *Grammatika, rukovodstvuyushchaya k poznaniyu slaveno-rossiiskogo yazyka* [The Grammar Guiding the Knowledge of Slavic Russian Language]. Kiev, Tipografiya Kievo-pecherskiya lavry. 168 p.

Avanesov, R. I. (Ed.). (1988–2013). *Slovar' drevnerusskogo yazyka (XI–XIV vv.): v 10 t.* [Dictionary of Old Russian (of XI–XIV Centuries), in 10 vols.]. Moscow.

Beshenkova, E. V., Ivanova, O. E. (2011). *Russkoe pis'mo v pravilakh s kommentariyami* [Russian Spelling in Rules and Comments]. Moscow, Azbukovnik. 359 p.

Bogdanov, P. I. (1879). *Kurs etimologii russkogo yazyka: Dlya starshikh klassov gimnazii* [A Course of Russian Etymology: for Senior Grades Gymnasium Students]. Kiev, Tipografiya M. P. Frica, arend. Kerer. 160 p.

Brokgauz, F. A., Efron, I. A. (Eds.). (1890–1907). *Entsiklopedicheskii slovar': v 86 polutomakh* [Encyclopedic Dictionary, in 86 half-vols.]. Saint Petersburg.

Dal', V. I. (1903–1909). *Tolkovyi slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka: v 4 t.* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language, in 4 vols.] / ed. by I. A. Boduen de Kurtene. 3rd edition. Saint Petersburg, Moscow, T-vo M. O. Volf.

Dmitriev, S. I. (1904). *Uchebnik russkoi grammatiki dlya nizshih klassov srednikh uchebnykh zavedenii* [Textbook of Russian Grammar for Lower Classes of Secondary Schools]. Saint Petersburg, Tipografiya E. E. Novickogo. Part 1. 92 p.

Efremova, T. F. (2000). *Novyi slovar' russkogo yazyka. Tolkovo-slovoobrazovatel'nyi: v 2 t.* [The New Dictionary of the Russian Language. Explanatory and Derivational, in 2 vols.]. Moscow, Russkiy yazyk. 2310 p.

Fasmer, M. (1986–1987). *Etimologicheskii slovar' russkogo yazyka: v 4 t.* [The Etymological Dictionary of the Russian Language, in 4 vols.]. 2nd edition. Moscow, Progress.

Kruchkov, S. E., Khlebnikova, A. V. (1949). *Tablitsy po grammatike, orfografii i punktuatsii s metodicheskimi kommentariyami: uchebnoe posobie dlya remeslennykh i zheleznodorozhnykh uchilish* [Grammar, Spelling, and Punctuation Tables with Methods Comments: Study Guide for Craft and Railway Schools]. Moscow, Izd. i tip. Trudrezervizdata. 116 p.

Lomonosov, M. V. (1755). *Rossiiskaya grammatika* [Russian Grammar]. Saint Petersburg, Pri Imp. Akademii nauk. 210 p.

Lopatin, V. V. (Ed.). (2006). *Pravila russkoi orfografii i punktuatsii. Polnyi akademicheskii spravochnik* [The Rules of Russian Spelling and Punctuation. Complete Academic Book of Reference]. Moscow, Eksmo. 480 p.

Mel'nikova, E. M. (2019). Orfogramma «Bezudarnaya glassnaya v korne slova» v zadaniyakh Edinogo gosudarstvennogo ekzamina po russkomu yazyku [Spelling Model “Unstressed Vowel at the Root of the Word” in the Tasks of the Unified State Exam in Russian]. In *Russkii yazyk v shkole*. No. 80 (3), pp. 33–37.

Nikitin, A. I. (1914). *Malen'kii slovar' i kratkie pravila prvopisaniya: Dlya nachal'nykh uchilish* [A Small Dictionary and Short Spelling Rules: For Primary Schools]. Moscow, V.S. Spiridonov. 86 p.

Nikol'sky, N. N. (1929). *Vazhneishie pravila orfografii* [Most Important Spelling Rules]. Moscow, GiZH. 38p.

Orlov, V. I. (1889). *Prakticheskii uchebnik russkoi grammatiki: Kurs 1 i 2 klassov srednikh uchebnykh zavedenii* [Practical Textbook of Russian Grammar: Course for Classes 1 and 2 of Secondary Schools]. Moscow, Tipografiya E. Lissnera i U. Romana. 183 p.

Potikha, Z. A. (1981). *Stroenie russkogo slova: uchebnyi slovar' dlya zarubezhnykh shkol* [The Structure of the Russian Word: a Training Dictionary for Foreign Schools]. Moscow, Russkii yazyk. 318 p.

- Potikha, Z. A. (1999). *Shkol'nyi slovar' stroeniya slov russkogo yazyka* [School Dictionary of the Word Structure of the Russian Language]. 2nd edition. Moscow, Prosveshenie. 316 p.
- Razygraev, V. I. (1884). *Spravochnyi ukazatel' russkogo pravopisaniya s prilozheniem vseh orfograficheskikh pravil i Kormeslova, sostavlenogo po Reifu, Shimkevichu i dr.: Dlya ne obladayushikh dostatochnym navykom pisat' sovershenno pravil'no* [Reference Index of Russian Spelling Supplemented with All Spelling Rules and Core Vocabulary, Compiled According to Reif, Shimkevich and Others: For Those Who Do Not Have Sufficient Skill to Write Absolutely Correctly]. Saint Petersburg, Tipografiya A. S. Suvorina. 139 p.
- Rozental', D. E. (2015). *Russkii yazyk v uprazhneniyakh: Dlya shkol'nikov starshikh klassov I postupayushikh v vuzy* [Russian Language in Exercises: For Senior Secondary School Students and University Applicants]. Moscow, AST, Mir i Obrazovanie. 654 p.
- Ruch, S. G. (1902). *Samouchitel' russkogo yazyka dlya russkikh: v 2 t.* [Self-Study Guide of the Russian Language for Russians, in 2 vols.] / ed. by D. N. Seslavin and I. M. Mirimanov. Saint Petersburg, «Centr.» tipo-lit M. J. Minkova.
- Russkaya grammatika: v 2 t.* [Russian Grammar, in 2 vols.]. (1980). Moscow, Nauka.
- Sagitova, A. F. (2018). Trudnosti, svyazannye s prepodavaniem temy «Cheredovanie glasnykh v korne» [Difficulties in Teaching the Topic “Vowel Alternation in the Root”]. In *Russkii yazyk v shkole*. No. 79 (6), pp. 19–26.
- Shansky, N. M., Bobrova, T. A. (2002). *Shkol'nyi etimologicheskii slovar' russkogo yazyka. Proiskhozhdenie slov* [School Etymological Dictionary of the Russian Language. Origin of Words]. Moscow, Drofa. 400 p.
- Slovar' russkikh narodnykh govorov*: V 46 vyp. [Dictionary of Russian Folk Dialects, in 46 issues]. (1965–2013). Saint Petersburg.
- Sorokina, T. N. (2012). K istokam pravopisaniya bezudarnykh glasnykh v korne [To the Sources of Spelling Unstressed Vowels in the Root]. In *Russkaya rech*. No. 5, pp. 87–93.
- Sorokina, T. N. (2020). Cheredovanie -e- / -u- v kornyakh russkikh glagolov s chast'yu -нмать (istoriya i sovremenost') [Alternation -e- / -u- in the Roots of Russian Verbs with the Part -нмать (History and Modernity)]. In *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo*. No. 4, pp. 227–231.
- Sreznevsky, I. I. (1893–1912). *Materialy dlya slovary drevnerusskogo yazyka po pis'mennym pamiatnikam: v 3 t.* [Materials for the Dictionary of the Old Russian Language Based on Written Monuments, in 3 vols.]. Saint Petersburg, Tipografiya Imp. Akad. nauk.
- Svetov, V. P. (1790). *Kratkiya pravila ko izucheniyu yazyka rossiiskago: S prisovokupleniem kratkikh pravil rossiiskoi poezii ili nauki pisat' stikhi* [Brief Rules for Learning the Russian Language: With the Addition of Short Rules of Russian Poetry or Science of Writing Poems]. Moscow, Tipografiya M. Ponomareva. 190 p.
- Tikhonov, A. N. (2003). *Slovoobrazovatel'nyi slovar' russkogo yazyka: v 2 t.* [Word-Formation Dictionary of the Russian Language, in 2 vols.] / ed. by T. L. Berkovich. 3rd edition. Moscow, Astrel', AST.
- Ushakova, L. I. (2011). Pravopisanie kornei s chereduyushchimisya glasnymi: pravila i isklucheniya [Spelling of Roots with Alternating Vowels: Rules and Exceptions]. In *Russkaya slovesnost'*. No. 3, pp. 11–14.
- Vladimirsky, I. M. (1902). *Obuchayushchaya diktovka, chtenie i spisyvanie* [An Aid for Teaching Dictation, Reading and Copying]. Part. 2: Dlya srednikh uchebnykh zavedenii. Moscow, Kn. mag. V. V. Dumnova p/f «Nasl. br. Salaevykh». 52 p.
- Zelinsky, V. A. (1886). *Spravochnik po russkomu pravopisaniyu, sostavlen po «Rukovodstvu» Akademii nauk* [A Guide to Russian Spelling, Compiled on the Basis of “Spelling Aid” of the Academy of Sciences]. Moscow. 100 p.

Данные об авторе

Сорокина Татьяна Николаевна – кандидат филологических наук, ассистент кафедры общего языкознания, Московский педагогический государственный университет (Москва, Россия).

Адрес: 119435, Россия, Москва, ул. Малая Пироговская, 1, стр. 1.

E-mail: s_tatiana_n@bk.ru.

Author's information

Sorokina Tatiana Nikolaevna – Candidate of Philology, Assistant Lecturer of Department of General Linguistics, Moscow Pedagogical State University (Moscow, Russia).

ДУПЛЕКСИВЫ С ТВОРИТЕЛЬНЫМ ПРЕДИКАТИВНЫМ

Иваненко Г. С.

Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет (Челябинск, Россия).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1454-5047>

А н н о т а ц и я . В статье подвергается анализу одна из семантико-грамматических моделей русского языка, в которой логическая и грамматическая предикация не совпадают, – модель дуплексива с творительным предикативным (*он застал ее плачущей, родители увидели сына танцующим*). Дуплексивы вообще как члены предложения с двойной синтаксической связью обычно синкретичны. Однако исследуемая модель специфична. В материале показывается, что внешне похожие конструкции дифференцируются на основе количества семантических субъектов. В конструкциях с одним семантическим субъектом (*Елена вышла из дома плачущей*) дуплексив в творительном падеже выполняет предикативно-атрибутивную функцию и может быть квалифицирован как часть составного именного сказуемого. В конструкциях с двумя семантическими субъектами (*Дети увидели слона спящим*) дуплексив демонстрирует грамматическую аномалию, содержание которой описано в статье. В аспекте синтаксического анализа именной частью составного сказуемого такой творительный считать уже нельзя, поскольку такая квалификация нарушит требование к единству субъектной отнесенности предикативных частей (дети увидели, а спящим был слон). Поэтому такой дуплексив в творительном является предикативным не формально-грамматически, а семантически, имплицитно выражая значение логического предиката второго, также имплицитного, субъекта предложения. Изучение одной модели позволяет не только рассмотреть языковой казус, проявляющийся в несовпадении семантических и грамматических связей, но и через частное явление выйти в сферу философии языка и даже лингвокультурологии. В одном простом предложении без обособленных членов реализованы две логические связи субъектов с их процессуальными признаками, выраженные сложнейшими грамматическими отношениями. Если грамматическая компрессия может быть признана языковой универсалией, то столь сложная игра соотношения семантических и грамматических связей является явной манифестацией национальной семантикой своих грамматических возможностей, которые, безусловно, еще предстоит изучать лингвистическому сообществу в системе множества частных моделей.

К л ю ч е в ы е с л о в а : дуплексив; синкретизм; полифункционализм; грамматическая компрессия; русский язык; члены предложения; синтаксис русского языка; грамматическая предикация.

DUPLEX SENTENCE PART WITH INSTRUMENTAL PREDICATIVE

Galina S. Ivanenko

South Ural State Humanitarian Pedagogical University (Chelyabinsk, Russia).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1454-5047>

Abstract. The article analyzes one of the semantico-grammatical models of the Russian language in which logical and grammatical predications do not coincide – the model of the duplex sentence part with an instrumental predicative (*on zastal ee plachushchey, roditeli uvideli syna tantsuyushchim* he found her crying, the parents saw their son dancing). Duplex sentence parts in general, as sentence members with a double syntactic connection, are syncretic. However, the model under study is specific. The article shows that formally similar constructions are differentiated based on the number of semantic subjects. In constructions with a single semantic subject (*Elena vyshla iz doma plachushchey* Elena left the house crying), the duplex sentence part with a predicative in the instrumental case performs a predicative-attributive function and can be qualified as part of a compound nominal predicate. In constructions with two semantic subjects (*Deti uvideli slona spyashchim* Children saw the elephant sleeping), the duplex sentence part demonstrates a grammatical anomaly, the essence of which is described in the article. Syntactically, this instrumental case form cannot be considered a predicative (i.e. part of a compound nominal predicate), as long as such analysis does not conform to the requirement to the uniformity of subject correlation of the predicatives (the children saw but it was the elephant that was sleeping). That is why such duplex

sentence part with instrumental predicative is predicative not in the formal-grammatical sense but semantically, implicitly expressing the meaning of the logical predicate of the second, also implicitly expressed subject. The study of one model allows the author not only to consider the language peculiarity, which manifests itself in the discrepancy of semantic and grammatical relations, but also to penetrate the sphere of language philosophy and even linguoculturology via a particular phenomenon. One simple sentence without detached members of the sentence, realizes two logical connections between subjects and their processual features, expressed by the most complex grammatical relations. If grammatical compression can be recognized as a language universal, then such a complex play of correlation of semantic and grammatical relations is a clear manifestation by the national semantics of its grammatical potential, which, of course, is yet to be studied by linguistic community in the system of many particular models.

Key words: duplex sentence part, syncretism, polyfunctionality, grammatical compression, Russian language, sentence parts, Russian syntax, grammatical predication.

Для цитирования: Иваненко, Г. С. Дуплексивы с творительным предикативным / Г. С. Иваненко. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 4. – С. 99–108. – DOI: 10.26170/FK20-04-10.

For citation: Ivanenko, G. S. (2020). Duplex Sentence Part with Instrumental Predicative. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 4, pp. 99–108. DOI: 10.26170/FK20-04-10.

Уровень изученности структурно-грамматической стороны русского языка достаточно высок. Белые пятна в этой сфере уже немногочисленны, и тем актуальнее рассмотрение языковых феноменов, свойства которых настолько специфичны, что не позволяют однозначно определить их синтаксический статус.

Объектом рассмотрения в настоящем материале стала одна структурно-семантическая модель, а именно дуплексивы с творительным предикативным типа: *Я увидел его сидящим в кресле у окна; Родители надеялись застать ребенка читающим; Мы увидели Макса стоящим неподвижно у воды.*

Предмет изучения – взаимосвязь семантических отношений компонентов модели и их грамматических свойств, их синтаксическая квалификация.

Целью работы стало описание природы выявленной грамматической аномалии.

Обоснование актуальности. На вопрос: может ли анализ конкретной модели предложения способствовать осмыслению языковой системы и заслуживает ли он внимания? – ответим утвердительно. Очень сложный разговор о структурной типологии синтаксических единиц может состояться и привести к полному описанию системы только при условии рассмотрения всех конкретных моделей, частных и типологически значимых одновременно.

Относительно рассматриваемой модели возникает целый ряд вопросов. Первый во-

прос формальный, но актуальный: как выполнить синтаксический анализ предложения? Второй: почему возможен вопрос от слова, обозначающего действие одного семантического субъекта, к слову, обозначающему процессуальный признак другого (я увидел *каким?* сидящим)? И разве причастия и прилагательные могут относиться к глаголам? Третий: почему слова, находящиеся в непосредственной семантической связи (*его сидящим*), в данной конструкции не связываются ни естественным вопросом, ни грамматической категорией падежа, несмотря на склоняемость и способность к согласованию?

Системные описания синтаксических отношений в предложении [Шахматов 1925; Грамматика русского языка 1960; Шведова 1970; Русская грамматика 1980] не содержат ответов на поставленные вопросы. Отсутствуют они также и в учебниках по современному русскому языку, представляющих преимущественно целостную и непротиворечивую организацию связей в предложении [Бабайцева, Максимов 1987; Лекант 2004; Долбик, Леонович, Супрун-Белевич, 2010]. Наличие пробелов в системе указывает на ее дискретность и, следовательно, на потребность в устранении этих пробелов. По итогам работы над синкретичными членами предложения Л. Д. Чеснокова сделала вывод о том, что существующая система членов предложения не отражает более сложных языковых реалий и что «ис-

следователей перестало удовлетворять существующее в лингвистике описание грамматической сочетаемости» [Чеснокова 1973: 15]. Понимание несовершенства системы не всегда подводит к способам устранения этих несовершенств. Накопление материала в этом направлении – уже шаг в сторону развития.

Базовые понятия и история развития темы. Определяя понятие *модель* в лингвистике, часто пытаются освободить его от семантической составляющей: «Модель есть некоторый отвлеченный образ, представляющий в наиболее общем виде грамматическое содержание и формальную характеристику некоторого синтаксического построения» [Чеснокова 1973]. Притом исследования, посвященные изучению синтаксических моделей, показывают значимость не только структурно-грамматической компоновки модели, но и ее лексического наполнения. Каждое слово, конечно, не может образовать отдельную модель – такое дробление было бы слишком частным и порождало бы неоправданно большое для целей систематизации количество структур. Однако рассмотрение только и исключительно *структурной* модели, понимаемой как комплекс синтаксических позиций, не отвечает запросам современного языкознания, ищущего границы обязательной и факультативной сочетаемости, зависимости реализации грамматической сочетаемости от лексического наполнения. Безусловно, речь идет о больших группах семантически объединенных слов. Поэтому *модель* в настоящем случае понимается как структурно-грамматическая синтаксическая организация языковых единиц, реализующих модельную семантику типологически организованными лексическими средствами. Общность модели предполагает 1) тождественность синтаксических связей между словами; 2) типологичность семантических отношений между элементами структуры. Как выясняется, общность по указанным параметрам не может быть абсолютно индифферентна к лексическому наполнению конструкта. Семантические группы ключевых «игроков» модели реализуют определенные семы модели, и следствием пунктов 1) и 2) является 3) зависимость от лексической тематики не только выражаемых моделями общих смыслов, но и возможностей грамматической операцио-

нальности: инверсии компонентов, участия в синтаксической синонимии.

Так, косвенно и обобщенно речь о подобных моделях идет в работах, посвященных **синкретизму** [Бабайцева 1983, 2000, 2008; Баудер 1988; Чеснокова 1988; Чернова 2003; Лапина 2013]. Е. В. Лапина актуализировала представления о синкретизме различных лингвистических школ: «В лингвистике термином „синкретизм“ обозначаются: 1) снятие дифференциации падежных форм (Б. Дельбрюк, Н. Н. Дурново, Р. О. Якобсон); 2) языковая категория, возникающая в результате совпадения в парадигматике и синтагматике (Л. Ельмслев); 3) нейтрализация противопоставления (О. С. Ахманова); 4) совмещение признаков противопоставленных языковых единиц (В. В. Бабайцева)» [Лапина 2013]. **Синкретизм** – 1) «совпадение в процессе развития языка функционально различных грамматических форм и категорий в одной форме»; 2) «совмещение (синтез) дифференциальных структурных и семантических признаков единиц языка (некоторых разрядов слов, значений предложения, членов предложения и др.), противопоставленных друг другу в системе языка и связанных явлениями переходности» [БЭС 1998]. Это сложное явление, заключающееся в совмещении двух функций одной единицей языка, дает нам очень важную информацию о философии языка, а именно о дифференциации факта и конвенции при квалификации языковой единицы, и требует дальнейшего изучения. Однако синкретизм охватывает очень широкий спектр явлений. Синкретичны в массе своей сравнительные обороты, приложения, при широком понимании синкретизма – все причастные и деепричастные обороты, при узком – значительная их часть.

Также исследуемая в настоящей статье модель в более широких типологических группах подвергалась рассмотрению в числе **дуплексивов** – синкретичных членов предложения, реализующих параллельно «два синтаксических отношения к двум грамматически разным словам – к имени и к глаголу: по отношению к имени дуплексив выражает атрибутивные отношения, по отношению к глаголу – обстоятельственные или объектные» [Чеснокова 1973].

В рамках такой обширной классификации были выделены общие признаки разнотипных дуплексивов, но специфика рассматриваемых не дифференцирована. Так, в статье С. Г. Чернобривец рассматриваются в одном ряду совершенно разнотипные явления: (1) *Мать пришла усталая* и (2) *Ешьте фрукты свежими* [Чернобривец 2011: 107], в то время как они принципиально различаются таким значимым признаком, как совпадение / несовпадение субъекта, характеризуемого глаголом и прилагательным: (1) *мать пришла и мать же усталая*; (2) *вы ешьте; фрукты свежие*. Признание невозможности определения всех таких конструкций как предикатов основано, во-первых, на неоправданном обобщении, во-вторых, на неразличении разных семантических акцентов, отраженных на синтаксической функции и, соответственно, пунктуации. Представляется неубедительным приведенный автором статьи довод в пользу невозможности квалификации дуплексива как предиката в конструкции (1) *Княгиня вошла одетая* на том основании, что возможен подбор синонимичной конструкции с обособлением: (2) *В то время вошла княгиня, уже одетая*. (1) и (2) различаются коммуникативным заданием: (1) сообщает о виде княгини, в то время как факт ее входа дан как пресуппозиция, а (2) сообщает о действии княгини, а именно о ее входе, обособленное определение выполняет второстепенную информационную функцию. Представляется, что в (1) *вошла одетая* – сказуемое с контекстуально ослабленным полнзначным глаголом и актуализированной именной частью, а в (2) *вошла* – простое глагольное сказуемое, *одетая* – центр обособленного определения.

Проведенный анализ описания исследуемого явления в научной литературе свидетельствует о том, что обобщение семантически и коммуникативно разнородного материала грамматическими универсалиями, безусловно, создает обобщенную картину явления, но, по-видимому, все-таки нивелирует значимые различия типологически неоднородных групп, не позволяя увидеть индивидуальный облик языкового факта, что побудило к его рассмотрению автором настоящего материала.

Исследование. Дуплексивные конструкции различных типов, имея с «нашими» что-

то общее, различаются значимыми сематическими и конструктивными особенностями. Важно это потому, что доказывает зависимость поведения модели от лексического наполнения [Иваненко 2005]. Сравним дуплексивы в (А) и (Б). Тожественно средство выражения дуплексива творительным падежом существительного, но различна семантика сказуемого, а следствием является другой нормативный порядок следования компонентов:

А. В конструкциях типа (1) *Я увидел ее* (2) *матерью* – теоретически инверсия (1) и (2) возможна, но на практике или не существует, или крайне малочастотна, поскольку Национальный корпус русского языка [НКРЯ] не показал ее в первых 50 употреблениях.

Б. (1) *Девочкой* (2) *она хорошо пела* – приведенный порядок слов типичен, но инверсия (1) и (2) не только возможна, но и практически регулярно реализуется, хотя менее частотна, чем прямой порядок.

По-видимому, тождественный формально компонент предложения, собственно рассматриваемый дуплексив, выраженный существительным в творительном падеже, с точки зрения коммуникативного синтаксиса в А является ремой, а в Б – темой, и потому инверсивные возможности этих компонентов коммуникативной структуры не тождественны.

Другие же собратья по отнесенности к дуплексивам (В), совпадая в пассивности инверсирования, отличаются от исследуемых (А) средствами выражения предикативности, характером смысловой и грамматической связи с семантическим и грамматическим субъектом.

В. (1) *Он* (2) *просыпается веселый* – хотя прилагательное *веселый* и реализует одновременно двойную связь и синкретизм, выражая определительную и обстоятельственную семантику, все-таки эти колебания и дополнительные смыслы не мешают ему характеризовать состояние одного семантического и грамматического субъекта (1) и в комплексе с глаголом составлять предикативную характеристику (2) подлежащего (1). Синкретизм и статус дуплексива не приводят в данном случае к неразрешимому конфликту, препятствующему синтаксической идентификации по ныне существующим классификациям.

А (1) *Николай Иванович* (2) *обнаружил* (3) *книгу* (4) *лежащей на полу* – исследуемый дуплексив,

выраженный причастием в творительном падеже, не может в рамках современной синтаксической системы быть частью сказуемого ни по семантическим, ни по грамматическим причинам. (1) – семантический и грамматический субъект, (2) – совершенное им действие, (3) – объект этого действия, (4) – семантически прежде всего признак объекта (3), но дополнительно, скорее грамматически, чем семантически, характеристика действия (2).

Приведенные сравнения показали, что даже тождественность средства выражения специфического синтаксического компонента, из-за своей двунаправленной зависимости получившего название дуплексива, не гарантирует стабильности его конструктивной позиции и синтаксической функции, а следовательно, не образует структурно-семантической модели – комплекса значения, синтаксической структуры, позиционных возможностей, коммуникативной (в широком смысле) функции.

Рассмотрим поочередно пунктуационное оформление, семантику, грамматику исследуемой модели и удивимся нарушению в ней целого ряда системных языковых закономерностей.

Обратимся к пунктуации как к надстройке над собственно языком, средству его реализации в письменной коммуникации. Понимая ее конвенциональную природу, обратим внимание на отражение в этой конвенции выявленных языковых закономерностей и взаимосвязей. В исследуемой конструкции отсутствие запятой перед причастием всем очевидно. Однако давайте попытаемся доказать это, используя имеющийся у нас инструментарий. Причастие с зависимыми словами находится в постпозиции по отношению к главному слову. По всем признакам и правилам обособление должно быть. Но его не может быть по семантическим причинам, которые все же хотелось бы формализовать. Объяснение, например, обособления по семантическим причинам препозитивного определения удалось сделать верифицируемым: семантический эффект объясняется грамматически. Определение перед определяемым словом обособляется, если имеет большую смысловую нагрузку (семантика), то есть вступает в параллельные синтаксические связи с двумя словами и, как

следствие, выполняет две синтаксические функции, проявляя синкретизм (грамматика).

Относительно рассматриваемой ситуации не удалось найти подобного объяснения, позволяющего обоснованно нарушить систему пунктуационных правил. Отсутствие запятой объясняется обобщенно тесной смысловой связью определения с определяемым словом [Розенталь 2004: 108]. Или же мотивация пунктуации определяется синтаксическим статусом слова, определение которого – еще более трудная задача: «Прилагательные или причастия, одиночные и с зависимыми словами, при любом порядке слов не обособляются, если они включены в состав сказуемого» [Лопатин 2006: 160].

С приведенными положениями на семантическом уровне невозможно не согласиться, но каково грамматическое проявление семантического феномена? Или в этом случае семантика самодостаточна и не проецируется на собственно языковые категории? Рассмотрим же уникальность сплава семантико-грамматического строя рассматриваемых конструкций.

Мы увидели Ивана лежащим на кровати.

В семантическом плане конструкция имеет два предикативных центра, что проявляется в наличии двух семантических субъектов и двух семантических предикатов: 1) мы увидели 2) Иван [был / являлся] лежащим. Синтаксическим синонимом исследуемого предложения будет любая конструкция с двумя грамматическими основами:

1) два простых предложения: *Мы увидели Ивана. Иван лежал на кровати;*

2) сложное предложение с подчинительной связью: *Мы увидели Ивана, который лежал на кровати;*

3) сложное предложение с сочинительной связью: *Мы увидели Ивана, и он лежал на кровати;*

4) сложное предложение с бессоюзной связью: *Мы увидели Ивана, он лежал на кровати.*

Синтаксически синонимичной будет также конструкция с обособленным определением, выраженным причастным оборотом: *Мы увидели Ивана, лежащего на кровати.* Конечно, некоторые стилистические акценты при трансформации сместятся. В конструкции с согласованным обособленным определением Ивана увидели неожиданно, а в исследуемой

конструкции с причастием в творительном падеже встреча с Иваном была как будто предсказуема. В предложении *Мы увидели Ивана лежащим на кровати* на первый план выходило не сообщение о факте встречи с Иваном, а передача впечатления от нее.

Сравнение рассматриваемой структурно-семантической модели с синонимами позволяет сделать вывод, что она представляет собой результат компрессии – следствие закона экономии речевых усилий. В одно простое предложение, притом без обособления, всегда несущего более сложные отношения, вместились две предикативные связи.

Следующие смысловые компоненты определяют комплексную семантику выражения:

1. Пресуппозиция. Конструкция имеет пресуппозицию: говорящий ожидал увидеть Ивана; он с лицами, названными местоимением *мы*, искал Ивана, либо предполагал его встретить там, куда направлялся, либо говорил или писал об Иване – иными словами, речь об Иване уже шла, что таинственным образом становится понятно из предложения, в котором *Мы увидели Ивана* определенно является темой, согласно терминологии коммуникативного синтаксиса.

2. Настоящее момента речи. Конструкция всегда подчеркивает фиксацию момента получения какой-либо информации (обычно визуальной), актуализирует эффект присутствия семантического субъекта – получателя впечатления. Примеры с иной семантикой реализации темпорального значения будут реализовывать другую семантико-грамматическую модель. Описанная семантика формализуется как грамматикализованными формами причастия, так и неграмматикализованными:

Мы застали Ивана обедающим с товарищами – причастие настоящего времени, от глагола несовершенного вида, призванное выражать значение признака по действию, совершаемому в момент речи;

Мы застали Ивана уже пообедавшим с товарищами – причастие прошедшего времени, от глагола совершенного вида, которое должно обозначать признак по действию, имевший место в прошлом, но в рассматриваемых конструкциях актуализируется потенциальная сема действия, оставившего следы в настоящем. Такое значение выделяется у причастий,

но в данном случае оно активно актуализировано.

Ограничений в типе причастия не наблюдается: преимущественно это действительные причастия, но возможны и страдательные: *Мы застали узников привязанными к столбу*. Не исключены также прилагательные в роли средства выражения присоединенного фрагмента: *Мы встретили его сытым после обеда в честь губернатора*.

3. Семантика момента речи, независимо от времени причастия и вида производного глагола, формируется прежде всего семантикой глагола-предиката со значением восприятия: *увидеть, встретить, найти*. Причем глагол может иметь другое значение, однако сема восприятия в исследуемой конструкции актуализируется и доминирует. Ср: *Мы нашли клад* и *Мы нашли ее заплаканной из-за недавнего происшествия* (актуализируется сема неожиданности, обнаружения); *Мама увидела меня из окна* и *Мама увидела меня не выставившейся после ночной смены*. Конструкция создает впечатлительные сообщения о нарушении предполагаемого хода событий. Интересно, что и в настоящем времени средствами несовершенного вида, и в прошедшем и будущем средствами совершенного создается в равной мере фотографический снимок момента:

Он нашел ее заплаканной после концерта (прошедшее мгновенного впечатления).

Он находит ее заплаканной после концерта (настоящее в значении прошедшего или (по контексту) настоящее прогностическое).

Он найдет ее заплаканной после концерта (будущее прогностическое или (по контексту) будущее в значении прошедшего).

Глаголы других семантических групп в такой конструкции возможны, но либо малопродуктивны, либо стилистически снижены: *Петр надел пальто порванным*. *Анна купила блузку запачканной краской*. И в любом случае это уже другая семантико-грамматическая модель.

Самое главное, что делает описываемую конструкцию семантическим казусом – несовпадение семантики ключевых слов, образующих смысловой центр сообщения: *застал плачущим, увидел целующимися, нашел расстроенной*. Глагол обозначает мгновенное действие, оставляющее след в последующем, а прича-

стие / прилагательное выражает начавшийся до момента речи процесс, длящийся и после него. Зависящие друг от друга, спаянные, два слова формируют гораздо более сложную и эффективную смысловую структуру, чем синонимичные: сравните *Он увидел Валю плачущей над разорванной книгой* и *Он увидел Валю, которая плакала над разорванной книгой*. Но не всегда, не при каждом глаголе такая замена вообще возможна: *Он застал Валю плачущей над разорванной книгой*, но *Он застал Валю, которая плакала над разорванной книгой* – аномальная конструкция. По-видимому, слово «застать» максимально отчетливо выражает семантику неожиданного впечатления, ради которой рассматриваемая конструкция и существует в языке, и потому все другие средства отказываются реализовывать уникальный смысл. К тому же слово «застать» в примененном значении «неожиданно увидеть» имеет bipolarную обязательную валентность и требует при себе в равной мере прямого дополнения «кого?» и второго члена предложения: либо «каким?», либо «где?» (*я застал его на пороге*). Отсутствие второй валентности возможно при употреблении слова «застать» в другом значении: «успеть встретить».

Но не столько семантика, сколько грамматика конструкции заставляют воспринимать ее как казус.

1. Каким членом предложения является причастие / прилагательное? Определительный характер семантики и видимая связь с существительным заставляют воспринимать этот элемент предложения прежде всего как определение. Примечательно, что согласования в падеже не происходит: *застал Валю* (винительный падеж) *скачущей* (творительный падеж). Правда, имеет место согласование в числе и роде. И хотя неполное согласование языком принято и практикуется в речи, отсутствие согласования именно в падеже у двух склоняемых слов – казус. Сможем ли мы вспомнить другие подобные ситуации?

2. Не менее оригинальна дуплексивная сущность причастия / прилагательного, которая в нашей модели проявляет себя максимально раздвоенно. В семантическом плане определительная семантика явно доминирует. Конечно, вопрос: *Валю (какой?) скачущей?* – звучит неказисто, но мы понимаем,

что вопрос не является главным инструментом в определении синтаксической функции. Смысл модели в том, чтобы определить Валю как скачущую.

3. Но творительный предикативный аналогией как одним из языковых законов давит и усиливает связь с глаголом. Сравним: *Саша проснулся невыспавшимся* – нарушена традиционная модель простого глагольного сказуемого, поскольку глагол движения призван именовать самостоятельное и самодостаточное действие, а не выполнять связочную функцию. Все это правильно, и все же *проснулся невыспавшимся* – пусть и нетипичный, но предикат с творительным предикативным, образующим с глаголом органичную, хотя и нетипичную для языка комплексную характеристику подлежащего – результат компрессии двух признаков. Вот с такой моделью и вступает в аналогию наша. Формально две характеристики притягиваются и провоцируют увидеть в предложении *Застал Валю скачущей* сказуемое *застал скачущей*, что будет неверным с позиций и структурного синтаксиса, и семантического, и коммуникативного: глагол и причастие относятся к разным субъектам (застал кто-то, а скачет Валя). Самый естественный вопрос: *Застал (какой?) скачущей?* – является аномалией в формальном аспекте. Согласно классическим системным взглядам, существующим в современной русской грамматике, от глагола, как известно, не задается вопрос к прилагательному и причастию. От глагола может зависеть наречие, существительное, местоимение предметного класса, но не причастие и прилагательное. Но и в семантическом аспекте творительный предикативный *скачущей* никак не характеризует сказуемое *застал*: это не указание на образ действия, время, место, причину, цель, меру, степень. И характеристика другого субъекта не может быть отнесена к предикату. При определении наличия связи с глаголом оказывается важна семантика компонента в творительном падеже.

Если этот компонент – прилагательное или причастие, не связанное с категорией темпоральности, связь с глаголом не возникает: *Мы увидели Ивана сидящим за столом*. Характеристика *сидящий* никоим образом не характеризует глагол *увидели*. Так что остается толь-

ко признать, что вторая синтаксическая связь отсутствует. А значит, и дуплексива никакого нет? И творительным предикативным он назван напрасно?

Но стоит в рассматриваемой семантико-синтаксической модели средством выражения имплицитного предиката оказаться причастию, выражающему связь с категорией времени, появляется и связь со сказуемым: *Мы встретили его уже уходящим из дома. Встретили (когда?) выходящим из дома*, то есть в момент выхода из дома, во время выхода из дома. Значит, проявление качества дуплексива зависит не только от грамматической структуры, но и от ее лексического наполнения.

Предлагаем не снимать с дуплексива, выраженного творительным предикативным, его статуса, но считаем нужным наполнить его иным смыслом. В рассматриваемом случае творительный не потому предикативный, что выражает именную часть сказуемого, как в *Он пришел небритым*, а потому, что выражает имплицитно предикативные отношения (ее плачущей = она плачущая). И дуплексивом причастие / прилагательное в творительном падеже можно считать по причине реализации им в семантическом плане эксплицитно атрибутивной, имплицитно предикативной функции по отношению к имени.

В конструкциях с двумя семантическими субъектами (*Дети увидели слона спящим*) дуплексив демонстрирует грамматическую аномалию: будучи выраженным согласуемой частью речи, не согласуется в падеже со словом, которое характеризует, а вопросом присоединяется к слову, к которому обычно относиться не может (прилагательные и причастия не относятся к глаголам). Слово в творительном падеже реализует функцию семантического предиката по отношению ко второму семантическому субъекту (*слон спящий*), с которым ослаблена грамматическая связь, а с тем словом, к которому присоединяется вопросом, семантически практически не связано. Именной частью составного сказуемого такой творительный считать уже нельзя, поскольку такая квалификация нарушит единство субъектной отнесенности (*дети увидели, а спящим был слон*).

Изучение описанной модели дает нам информацию и в сфере философии языка и лингвокультурологии. В одном простом предложении без обособленных членов предложения реализованы две логические связи субъектов с их процессуальными признаками, выраженные сложнейшими грамматическими отношениями. Язык проявил в исследуемой модели парадоксальность и в то же время стремление к выражению тонких оттенков смыслов, а именно сочетания пресуппозиции с фиксацией момента получения впечатления. Если грамматическая компрессия может быть признана языковой универсалией и может подтвердить один из тезисов философии языка о стремлении к экономии речевых усилий, то столь сложная игра связей между языковыми единицами является явной манифестацией национальной грамматикой своих семантических возможностей, которые, безусловно, еще предстоит изучать лингвистическому сообществу в системе множества частных моделей.

Выводы. Анализ рассматриваемой структурно-семантической модели ((1) *Я нашел* (2) *ее заплаканной*) с дуплексивом – творительным предикативным показал ее своеобразие: в простом предложении без обособленных членов предложения компрессивно совместились две логически предикативные связи, одна из которых грамматикализована как основа предложения (1), а другая (2) формально уведена во второстепенные члены, причем связь между логическим субъектом и его процессуальным признаком грамматически не оформлена. Выявленная в предшествующих исследованиях двойная синтаксическая связь с именем и глаголом реализуется не регулярно, а только при выражении прилагательным или причастием в творительном падеже темпоральных отношений. Изучение одной конструкции типа *Он застал ее плачущей* позволяет не только рассмотреть языковой казус, проявляющийся в несовпадении семантических и грамматических связей, но и через частное явление выйти в сферу философии языка и даже лингвокультурологии.

Литература

- Бабайцева, В. В. Зона синкретизма в системе частей речи современного русского языка / В. В. Бабайцева // *Филологические науки*. – 1983. – № 5. – С. 35–42.
- Бабайцева, В. В. Явления переходности в грамматике русского языка : монография. / В. В. Бабайцева. – М. : Дрофа, 2000. – 640 с.
- Бабайцева, В. В. Современный русский язык : в 3 ч. Ч. 3. Синтаксис. Пунктуация / В. В. Бабайцева, Л. Ю. Максимов. – 2-е изд., перераб. – М. : Просвещение, 1987. – 256 с.
- Бабайцева, В. В. Современный русский язык. Теория. Анализ языковых единиц : учебник для студ. высш. учеб. заведений : в 2 ч. Ч. 2. Морфология. Синтаксис / В. В. Бабайцева, Н. А. Николина, Л. Д. Чеснокова [и др.] ; под ред. Е. И. Дибровой. – 3-е изд., стер. – М., 2008. – 624 с.
- Баудер, А. Я. Явления переходности в грамматическом строе современного русского языка и смежные явления / А. Я. Баудер // *Явления переходности в грамматическом строе современного русского языка : межвузовский сб. научных трудов*. – М., 1988.
- Большой энциклопедический словарь. Языкознание / гл. ред. В. Н. Ярцева. – М. : Научное издательство «Большая Российская энциклопедия», 1998.
- Грамматика русского языка : в 2 т. – М. : АН СССР, 1960. – Т. 2, ч. 1. – 702 с.
- Долбик, Е. Е. Современный русский язык : хрестоматия : в 3 ч. Ч. 3. Синтаксис / Е. Е. Долбик, В. Л. Леонович, Л. Р. Супрун-Белевич. – Минск : БГУ, 2010. – 295 с.
- Золотова, Г. А. Очерк функционального синтаксиса русского языка / Г. А. Золотова. – М. : Либерком, 2009. – 352 с.
- Иваненко, Г. С. Понятие утверждения в юрлингвистике / Г. С. Иваненко // *Материалы региональной конференции «Актуальные проблемы русского языка», посвященной 70-летию ЧГПУ* / под общей ред. Л. П. Гашевой. – Челябинск : Юж.-Урал. книж. изд-во, 2005. – С. 468–472.
- Лапина, Е. В. К вопросу о синкретизме второстепенных членов предложения / Е. В. Лапина. – Текст : электронный // *Гуманитарные научные исследования*. – 2013. – № 4. – URL: <http://human.snauka.ru/2013/04/2727> (дата обращения: 25.08.2020).
- Лекант, П. А. Синтаксис простого предложения в современном русском языке : учеб. пособие / П. А. Лекант. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Высш. шк., 2004. – 247 с.
- Национальный корпус русского языка [НКРЯ]. – URL: <https://ruscorpora.ru/new> (дата обращения: 25.08.2020). – Текст : электронный.
- Правила русской орфографии и пунктуации. Полный академический справочник : одобрено Орфографической комиссией РАН / авт. Н. С. Валгина, Н. А. Еськова, О. Е. Иванова, [и др.] ; отв. ред. В. В. Лопатин ; Рос. акад. наук, Отд. историко-филол. наук, Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова. – М. : Эксмо, 2006. – 478 с.
- Розенталь, Д. Э. Справочник по русскому языку. Пунктуация / Д. Э. Розенталь. – М. : ОНИКС 21 век, 2004. – 263 с.
- Русская грамматика: научные труды : в 2 томах / Н. Ю. Шведова (гл. ред.). – М. : Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, 1980. – 1496 с.
- Чернобривец, С. Г. Трудный случай квалификации члена предложения двойной зависимости // *Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского Серия «Филология. Социальные коммуникации»*. – 2011. – Т. 24 (63), № 2, ч. 2. – С. 105–108.
- Чернова, Л. А. Обстоятельство или определение? Основные типы синкретичных членов предложения / Л. А. Чернова // *Русская словесность*. – 2003. – № 8. – С. 56–61.
- Чеснокова, Л. Д. Синкретизм в сфере членов предложения / Л. Д. Чеснокова // *Филологические науки*. – 1988. – № 4.
- Чеснокова, Л. Д. Семантические типы членов предложения с двойными отношениями / Л. Д. Чеснокова. – Ростов-на-Дону, 1973. – URL: <http://genling.ru/books/item/foo/soo/zoo00015/st017.shtml> (дата обращения: 01.05.2020). – Текст : электронный.
- Шахматов, А. А. Синтаксис русского языка. Выпуск первый. Учение о предложении и о словосочетаниях / А. А. Шахматов. – Л. : АН СССР, 1925. – 440 с.
- Шведова, Н. Ю. Грамматика современного русского языка / Н. Ю. Шведова. – М. : Наука, 1970. – 769 с.

References

- Babaytseva, V. V. (1983). Zona sinkretizma v sisteme chastei rechi sovremennoego russkogo yazyka [Syncretism Zone in the System of Parts of Speech of the Modern Russian Language]. In *Filologicheskie nauki*. No. 5, pp. 35–42.
- Babaytseva, V. V., Maksimov, L. Yu. (1987). *Sovremennyy russkii yazyk: v 3 ch. Ch. 3. Sintaksis. Punctuaciya* [Modern Russian, in 3 parts. Part 3. Syntax. Punctuation]. 2nd edition. Moscow, Prosveshchenie. 256 p.
- Babaytseva, V. V., Nikolina, N. A., Chesnokova, L. D. et al., (2008). *Sovremennyy russkii yazyk. Teoriya. Analiz yazykovykh edinit: v 2 ch. Ch. 2. Morfologiya. Sintaksis* [Modern Russian Language. Theory. Analysis of Language Units, in 2 parts. Part 2. Morphology. Syntax] / ed. by E. I. Dibrova. 3rd edition, stereotypical. Moscow. 624 p.
- Babaytseva, V. V. (2000). *Yavleniya perekhodnosti v grammatike russkogo yazyka* [The Phenomenon of Transition in the Grammar of the Russian Language]. Moscow, Drofa. 640 p.
- Bauder, A. Ya. (1988). *Yavleniya perekhodnosti v grammaticheskom stroe sovremennogo russkogo yazyka i smezhnye yavleniya* [Transitivity Phenomena in the Grammatical Structure of the Modern Russian Language and Related Phenomena]. In *Mezhvuzovskii sbornik nauchnykh trudov*. Moscow.

Chernobrivets, S. G. (2011). Trudnyi sluchai kvalifikatsii chlena predlozheniya dvoinoi zavisimosti [A Hard Case Qualifying a Duplex Part of the Sentence]. In *Uchenye zapiski Tavricheskogo nacional'nogo universiteta im. V.I. Vernadskogo. Seriya «Filologiya. Social'nye kommunikacii»*. Vol. 24 (63). No. 2, part 2, pp. 105–108.

Chernova, L. A. (2003). Obstoiateľ'stvo ili opredelenie? Osnovnye tipy sinkretichnykh chlenov predlozheniya [Adverbial Modifier or Attribute? Main Types of Syncretic Sentence Members]. In *Russkaya slovesnost'*. No. 8, pp. 56–61.

Chesnokova, L. D. (1973). *Semanticheskie tipy chlenov predlozheniya s dvoynymi otnosheniyami* [Semantic Types of Sentence Members with Double Relationships]. Rostov-on-Don. URL: <http://genling.ru/books/item/fo0/soo/zoo00015/sto17.shtml> (mode of access: 01.05.2020).

Chesnokova, L. D. (1988). Sinkretizm v sfere chlenov predlozheniya [Syncretism in the Sphere of Sentence Parts]. In *Filologicheskie nauki*. No. 4.

Dolbik, E. E., Leonovich, V. L., Suprun-Belevich, L. R. (2010). *Sovremennyy russkii yazyk: khrestomatiya: v 3 ch. Ch. 3. Sintaksis* [Modern Russian Language: a Reader, in 3 parts. Part 3. Syntax]. Minsk, BGU. 295 p.

Grammatika russkogo yazyka: v 2 t. [Grammar of the Russian Language, in 2 vols.]. (1960). Moscow, AN SSSR. Vol. 2, part 1. 702 p.

Ivanenko, G. S. (2005). Ponyatie utverzhdeniya v yurislilingvistike [The Concept of a Statement in Legal Linguistics]. In Gasheva, L. P. (Ed.). *Materialy regional'noi konferentsii «Aktual'nye problemy russkogo yazyka», posvyashchenoi 70-letiyu ChGPU*. Chelyabinsk, Yuzhno-Ural'skoe knizhnoe izdatel'stvo, pp. 468–472.

Lapina, E. V. (2013). K voprosu o sinkretizme vtorostepennykh chlenov predlozheniya [On the Question of Syncretism of Secondary Members of the Sentence]. In *Gumanitarnye nauchnye issledovaniya*. No. 4. URL: <http://human.snauka.ru/2013/04/2727> (mode of access: 25.08.2020).

Lekant, P. A. (2004). *Sintaksis prostogo predlozheniya v sovremennom russkom yazyke* [Syntax of the Simple Sentence in Modern Russian]. 3rd edition. Moscow, Vysshaya shkola. 247 p.

Natsional'nyi korpus russkogo yazyka [National Corpus of the Russian Language]. URL: <https://ruscorpora.ru/new> (mode of access: 25.08.2020).

Rozental', D. E. (2004). *Spravochnik po russkomu yazyku. Punktatsiya* [Guide to Russian Language Punctuation]. Moscow, ONIKS 21 vek. 263 p.

Shahmatov, A. A. (1925). *Sintaksis russkogo yazyka. Vypusk pervyi. Uchenie o predlozhenii i o slovosochetaniyakh* [Syntax of the Russian Language. Issue One. Teaching about Sentences and Phrases]. Leningrad, AN SSSR. 440 p.

Shvedova, N. Yu. (1970). *Grammatika sovremennogo russkogo yazyka* [Grammar of the Modern Russian Language]. Moscow, Nauka. 769 p.

Shvedova, N. Yu. (Ed.). (1980). *Russkaya grammatika: nauchnye trudy: v 2 tomakh* [Russian Grammar: Collected Papers, in 2 vols.]. Moscow, Institut russkogo yazyka im. V.V. Vinogradova RAN. 1496 p.

Valgina, N. S., Es'kova, N. A., Ivanova, O. E., et al. (2006). *Pravila russkoi orfografii i punktatsii. Polnyi akademicheskii spravochnik* [Rules of Russian Spelling and Punctuation] / ed. by V. V. Lopatin. Moscow, Eksmo. 478 p.

Yarceva, V. N. (Ed.). (1998). *Bol'shoi entsiklopedicheskii slovar'. Yazykoznanie* [Large Encyclopedic Dictionary. Linguistics]. Moscow, Nauchnoe izdatel'stvo «Bol'shaya Rossiiskaya entsiklopediya».

Zolotova, G. A. (2009). *Ocherk funktsional'nogo sintaksisa russkogo yazyka* [Essay on the Functional Syntax of the Russian Language]. Moscow, Liberkom. 352 p.

Данные об авторе

Иваненко Галина Сергеевна – доцент кафедры русского языка и методики обучения русскому языку, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет (Челябинск, Россия).

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

E-mail: gala.april@mail.ru.

Author's information

Ivanenko Galina Sergeevna – Associate Professor of Department of Russian Language and Methods of Teaching Russian, South Ural State Humanitarian Pedagogical University (Chelyabinsk, Russia).

ФАКТОРЫ ВЛИЯНИЯ НА АКТУАЛЬНОЕ ЧЛЕНЕНИЕ ВЫСКАЗЫВАНИЯ

Шпильная Н. Н.

Алтайский государственный педагогический университет (Барнаул, Россия).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0709-4308>

Кузнецова А. С.

МБОУ «Гимназия № 45» (Барнаул, Россия). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6828-3463>

Аннотация. Проблематика статьи связана с решением вопроса коммуникативной членимости письменного диалогического высказывания. Проблема актуального членения диалогического высказывания обычно решается на материале устных высказываний, вследствие чего актуальное членение диалогического высказывания моделируется в рамках инференционной модели коммуникации. Последовательное развитие этих идей приводит к признанию факта, согласно которому одна и та же реплика адресанта должна порождать коммуникативно тождественные реплики адресатов. Авторами предложена попытка решения проблемы актуального членения диалогического высказывания в аспекте адресатоцентричной модели коммуникации, признающей адресата ведущим компонентом коммуникативной ситуации. Цель статьи – выявить и проанализировать факторы, оказывающие влияние на актуальное членение диалогического высказывания в письменной коммуникации, представленной в формате интернет-комментариев к новостной статье. В работе выявлены персоноцентрические и лингвоцентрические факторы, оказывающие влияние на актуальное членение диалогического высказывания. К числу персоноцентрических факторов относятся стратегия интерпретации и коммуникативный фокус носителя языка. Установлено, что коммуникативное членение диалогического высказывания в письменной коммуникации может производиться согласно холистической и элементаристской стратегиям. При использовании холистической стратегии языковая личность воспринимает и интерпретирует исходное высказывание как целостную единицу. При использовании элементаристской стратегии адресат воспринимает исходное высказывание как коммуникативно членимую единицу, осуществляет его семантизацию посредством актуализации коммуникативно значимых, или актуальных в аспекте формирования замысла будущего высказывания, словоформ, которые становятся ключевым механизмом развертывания ответного высказывания. Коммуникативный фокус вычленяет рему высказывания и выражает отношение носителя языка к актуализируемой реме – коммуникативно значимому фрагменту исходного высказывания. Коммуникативный фокус коррелируется с диалогическими модальностями – согласия, несогласия и нейтральной диалогической модальностью. К числу лингвоцентрических факторов относится свойство коммуникативной членимости высказывания.

Ключевые слова: диалогические высказывания; персоноцентрические факторы; лингвоцентрические факторы; холистические стратегии; элементаристские стратегии; коммуникативный фокус; коммуникативная членимость.

FACTORS OF INFLUENCE ON THE ACTUAL DIVISION UTTERANCES

Nadezhda N. Spilnaya

Altai State Pedagogical University (Barnaul, Russia).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0709-4308>

Anastasia S. Kuznetsova

Gymnasium No. 45 (Barnaul, Russia). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6828-3463>

Abstract. The issues under study are associated with the solution of the problem of communicative dividedness of a written dialogic utterance. The problem of topic-focus articulation of a dialogic utterance is usually solved on the basis of oral utterances, due to which the topic-focus articulation of the dialogic utterance is mod-

eled within the framework of an inference model of communication. The consistent development of these ideas leads to the recognition of the fact that the same stimulating utterance must illicit communicatively identical response utterances. The authors make an attempt to solve the problem of topic-focus articulation of a dialogic utterance in the aspect of an addressee-centered communication model that recognizes the addressee as the leading component of a communicative situation. The aim of the article is to identify and analyze the factors that influence the topic-focus articulation of a dialogical utterance in written communication, presented in the format of Internet comments to a news article. The paper identified person-centric and linguocentric factors influencing the topic-focus articulation of the dialogic utterance. The person-centric factors include the interpretation strategy and the native speaker's communicative focus. It has been found that the communicative division of the dialogic utterance in written communication can be made according to the holistic and element-focused strategies. While using the holistic strategy, the linguistic personality perceives and interprets the original utterance as one whole unit. While employing the element-focused strategy, the addressee perceives the original utterance as a communicatively divisible unit and performs its semantization by actualization of the word forms that are communicatively significant or relevant in the terms of formation of intention of the future utterance. These word forms become the key mechanism for unfolding the response utterance. The communicative focus identifies the rheme of the utterance and expresses the native speaker's attitude to it – a communicatively significant fragment of the stimulating utterance. The communicative focus is correlated with dialogic modalities – agreement, disagreement, and neutral dialogic modality. The linguocentric factors include the property communicative divisibility of utterance.

Key words: dialogical utterance, person-centric factors, linguocentric factors, holistic strategy, elementalist strategy, communicative focus, communicative articulability.

Для цитирования: Шпильная, Н. Н. Факторы влияния на актуальное членение высказывания / Н. Н. Шпильная, А. С. Кузнецова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 4. – С. 109–118. – DOI: 10.26170/FK20-04-11.

For citation: Spilnaya, N. N., Kuznetsova, A. S. (2020). Factors of influence on the actual division utterances. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 4, pp. 109–118. DOI: 10.26170/FK20-04-11.

Постановка проблемы. Противопоставление формального и коммуникативного аспектов высказывания актуализировало потребность в разработке проблемы тема-рематического членения высказывания в лингвистике. Особую актуальность в этой связи приобретает проблема актуального членения диалогического высказывания. В лингвистике интерес к изучению актуального членения диалогического высказывания намечается в 1986 г. в работе Л. Михайлова «Грамматика немецкой диалогической речи» [Михайлова 1986], несмотря на то, что интерес к изучению коммуникативного аспекта высказывания наметился в лингвистике еще в работах Ф. Ф. Фортунатова, возглавлявшего Московскую лингвистическую школу [Березин 1984], и позже В. Матезиуса – представителя Пражского лингвистического кружка [Матезиус 1967: 239–245]. Однако до сих пор проблема актуального членения диалогического высказывания не решена в лингвистике.

Доминирующим в лингвистике при решении данной проблемы является подход, в соответствии с которым актуальное членение диалогического высказывания рассматри-

вается с позиций инференционной модели коммуникации, признающей адресанта ведущим компонентом коммуникативной ситуации [Всеволодова 2008; Волокитина 2012; Крушельницкая 1969; Энгель 2002]. Данный подход находит отражение в работах, в которых признается, что актуальное членение высказывания определяется адресантом, реализующим в высказывании коммуникативное намерение и намекающим на способ распознавания данного намерения адресатом за счет использования разных вербальных и невербальных средства (порядок слов, интонация, жест и пр.) [Арутюнова 1976; Ковтунова 2002; Крушельницкая 1956; Москальская 1978; Панфилов 1971; Сергеев 1986; Шевякова 1986]. Ср. с высказыванием: «В зависимости от коммуникативной задачи, которую ставит перед собой говорящий, одно и то же предложение может приобретать разный смысл. Коммуникативная задача – это стремление *говорящего* подчеркнуть тот аспект содержания предложения, который является важным, существенным в данном контексте или в данной речевой ситуации <...> Таким образом, в

зависимости от конкретной коммуникативной задачи предложение членится на две части: одна часть представляет собой исходный пункт сообщения, то, о чем сообщается; исходный пункт сообщения часто (но не всегда) бывает известен слушателям или может предопределяться ситуацией или контекстом. Другая часть сообщает нечто о первой части и заключает в себе основное коммуникативное содержание предложения, то, что сообщается; чаще всего вторая часть содержит новое, неизвестное читателю или слушателю» (выделено нами – Н.Ш., А.К.) [Шведова 1980]. При этом, очевидно, полагается, что адресат декодирует способ тема-рематической организации диалогического высказывания, закодированный адресантом. Последовательное развитие этих идей приводит к признанию того факта, согласно которому одна и та же реплика адресанта должна порождать коммуникативно тождественные реплики адресатов. Такое понимание специфики актуального членения диалогического высказывания связано, на наш взгляд, с тем, что в поле зрения лингвистов оказывается преимущественно устная речь и, следовательно, устное диалогическое высказывание, восприятие которого связано прежде всего с его интонационным оформлением.

Имеются работы, в которых анализируются особенности актуального членения письменного высказывания, в том числе и в интернет-речи [Колокольцева 2011; Колокольцева 2016; Сорокина 2012]. Однако в таких работах предметом анализа являются отдельные фрагменты высказывания, рассматриваемые вне коммуникативного контекста, т. е. вне конкретной коммуникативной ситуации. Основное внимание фокусируется на средствах актуального членения высказывания, значимых для письменной речи. В этих работах отмечается, что если в устной речи основным средством выражения актуального членения является интонация, то в письменной речи основным средством выражения тема-рематического членения – порядок слов [Сиротина 2006]. На основе анализа художественных текстов выявляются средства актуального членения высказывания в письменной речи; к таким средствам относят частицы, повтор слов. С. И. Тухватулина выделяет такие средства

актуального членения письменного высказывания, как однородные члены предложения, союзы и второстепенные члены предложения [Тухватулина 2015].

Попытка описать механизм членения высказывания в интернет-коммуникации изложена в исследовании Т. А. Сорокиной. Анализируя интернет-коммуникацию, ученый приходит к выводу, что в ней передача актуального смысла связана с графическим выделением слов и порядком слов. Можно сказать, что автором выявлены механизмы актуального членения диалогического высказывания, заданные адресантом. Как видим, Т. А. Сорокиной не учитывается вписанность высказывания в коммуникативную ситуацию, образуемую в том числе и адресатом [Сорокина 2012]. Как следствие, актуальное членение письменного высказывания рассматривается изолированно от коммуникативного контекста его функционирования, и, по сути, ничем не отличается от рассмотрения актуального членения диалогического высказывания в устной коммуникации. Можно утверждать, что существующие на сегодняшний день работы, в которых решается проблема актуального членения диалогического высказывания, выполнены в русле инференционной модели коммуникации, признающей ведущую роль адресанта в коммуникативной организации высказывания. Очевидно, что исключение адресата из коммуникативного контекста порождения высказывания не позволяет представить реальную картину того, как осуществляется актуальное членение диалогического высказывания.

Адресатоцентричная модель актуального членения диалогического высказывания. В статье предлагается новый подход к решению проблемы актуального членения диалогического высказывания, основанный на адресатоцентричной модели коммуникации [Голев 2009; Ким 2009] и акцентирующий внимание на коммуникативной деятельности адресата. В поле нашего зрения – письменная диалогическая коммуникация, представленная в формате интернет-комментариев к новостной статье. Интернет-речь рассматривается нами как письменная разговорная речь, реализуемая в неофициальном контексте. Обращение к интернет-речи обусловлено

тем, что она представляет собой проявление естественной письменной речи в том плане, что ее протекание определяется теми же экстралингвистическими факторами, что и протекание диалога как естественной формы существования языка. Она создается в реальном коммуникативном контексте.

Предварительный анализ письменной диалогической коммуникации показал, что рассмотрение актуального членения диалогического высказывания в письменной коммуникации отличается от его актуального членения в устной коммуникации. Если в устной коммуникации актуальное членение задается адресантом, то в письменной коммуникации – адресатом.

Согласно предлагаемому нами подходу, актуальное членение диалогического высказывания в письменной коммуникации осуществляется с позиций адресатоцентричной модели коммуникации, признающей адресата креативным участником коммуникативного процесса. Ср. с высказыванием А. Б. Агиевой: «Диалог как тип и форма речи, безусловно, имеет свои, только ему присущие черты и особенности коммуникативного развертывания. Эти черты и особенности обусловлены тем, что диалогическое единство как коммуникативная единица создается усилиями двух партнеров благодаря их кооперации, координации межличностной деятельности» [Агиева 2009: 109]. Рассмотрение актуального членения диалогического высказывания с позиций адресатоцентричной модели коммуникации связано с осознанием того, что реплика адресанта получает в ходе коммуникации разнообразную интерпретацию, обусловленную интерпретирующей деятельностью адресата. Интерпретирующая деятельность адресата проявляется в выделении ремы в исходном сообщении, которая может не совпадать с намеченной ремой адресанта, так как у адресанта в письменной коммуникации ограничен арсенал средств, позволяющих однозначно намекнуть адресату на рему сообщения. Иными словами, адресант посылает сообщение, а адресат интерпретирует его (выделяет рему) и строит ответное высказывание, исходя из собственного представления семантической (смысловой) стороны сообщения. Наблюдения над фактическим материалом – интернет-

комментариями к новостной статье – подтверждают сказанное.

Персоноцентрические и лингвоцентрические факторы, оказывающие влияние на актуальное членение диалогического высказывания в письменной коммуникации. Предмет настоящей статьи – факторы, оказывающие влияние на актуальное членение диалогического высказывания в письменной коммуникации. Подчеркнем следующее. Традиционно диалогическое высказывание рассматривается как высказывание, состоящее из нескольких чередующихся реплик, из которых одни принадлежат адресанту, а другие – адресату [Борисова 2007]. В настоящем исследовании диалогическое высказывание рассматривается как единичное высказывание, принадлежащее либо адресанту, либо адресату. Такое понимание диалогического высказывания восходит к работе М. М. Бахтина и находит обоснование в работе [Шпильная 2018]. Диалогическое высказывание есть ответная реплика, адресованная как реальным, так и потенциальным участникам коммуникации.

Материал исследования – 174 диалогических высказываний интернет-коммуникации, размещенных по адресу: https://vk.com/wall-38551279_4183632?reply=4183924, 232 диалогических высказывания интернет-коммуникации, размещенных по адресу: <https://ok.ru/barneos22/topic/68530422573984> и 89 диалогических высказываний интернет-коммуникации, размещенных по адресу: <https://www.instagram.com/p/BkYDTvDgD86/?taken-by=barnaul22.official>. Общее количество проанализированных высказываний составляет 295. Данные высказывания представляют собой ответные реплики носителей языка об одном и том же новостном событии «Крановщик погиб во время падения башенного крана в центре Барнаула во время урагана». Заметим, что выбор источников языкового материала не существенен, важным для нас является понимание того, что эмпирический материал иллюстрирует особенности актуального членения диалогического высказывания в письменной коммуникации.

Анализ фактологического материала позволил выделить лингвоцентрические и персоноцентрические факторы, оказывающие влияние на актуальное членение диалогиче-

ского высказывания в письменной коммуникации. Для выявления факторов актуального членения диалогического высказывания важным является анализ ответных реплик, образующих диалог, так как, по мнению Л. П. Якубинского [Якубинский 1986], именно в ситуации ответа проявляется языковая способность носителя языка, а значит, и те механизмы языковой деятельности, которые обуславливают протекание диалога.

1. Персоноцентрические факторы, влияющие на актуальное членение диалогического высказывания. К данным факторам мы относим **стратегии интерпретации**, присущие языковой личности адресата, и **коммуникативный фокус** носителя языка.

А. Стратегии интерпретации диалогического высказывания. Членение высказывания может производиться согласно холистической и элементаристской стратегиям. Л. Г. Ким отмечает: «Элементаризм предполагает, что восприятие строится „снизу вверх“, и смысл целого складывается из смысла составляющих его элементов. Холистические концепции во главу угла кладут признание целостности воспринимаемого объекта в качестве неперемного условия отражения его качественного своеобразия» [Ким 2009: 214].

Таким образом, холистическая стратегия интерпретации предполагает цельное восприятие исходного высказывания, а элементаристская стратегия – фрагментарное восприятие исходного высказывания.

В соответствии со сказанным адресат, создавая ответное высказывание, оценивает как общий его смысл, так и только часть (рему), которая побуждает его на создание ответной реплики. Причем рема одинакова не во всех случаях.

При использовании холистической стратегии языковая личность воспринимает и интерпретирует исходное высказывание как целостную единицу. Приведем примеры (здесь и далее орфография и пунктуации комментариев сохраняются):

1) «– *Крановщик погиб во время падения башенного крана в центре Барнаула во время урагана.*
– *Жалко человека, соболезнаем* 🙄»¹;

2) «– *Крановщик погиб во время падения башенного крана в центре Барнаула во время урагана.*
– *Где была охра труда которая больше портов колотит!? Она была обязана остановить работы».*

При использовании элементаристской стратегии адресат воспринимает исходное высказывание как коммуникативно членную единицу, осуществляет его семантизацию посредством актуализации коммуникативно значимых, или актуальных в аспекте формирования замысла будущего высказывания, словоформ, которые становятся ключевым механизмом развертывания ответного высказывания. При этом в высказывании так или иначе упоминается данная словоформа, или идет прямое указание на нее. Приведем примеры:

1) «– *Крановщик погиб во время падения башенного крана в центре Барнаула во время урагана.*

– *В такой ураган и на кране:??? 🙄🙄🙄 что не видели что надвигается гроза, тем более с крана это было точно видно. Посадить сука руководителя этой организации, чтоб другим не повадно. Явно мужчина не по собственной воле там находился. Господи, дай людям разума, ну что творится на этой грешной земле??? Неужели в таких даже случаях нельзя предотвратить беду»;*

2) «– *Крановщик погиб во время падения башенного крана в центре Барнаула во время урагана.*

– *В такое время... за пределами от рабочего... ужас... соболезнавания семье погибшего.. 🙄».*

Б. Коммуникативный фокус носителя языка. Анализ языкового материала позволил выделить в качестве персоноцентрического фактора коммуникативный фокус носителя языка. Данный термин был введен в работе «Теория функциональной грамматики: Субъектность. Объектность. Коммуникативная перспектива высказываний. Определенность / неопределенность» А. В. Бондарко. Согласно ученому, коммуникативный фокус, а именно: фокус контраста – присущ любому высказыванию. «Фокус контраста присущ любому предложению и обусловлен следующим: когда говорящий сообщает что-то, он тем самым отвергает некоторое другое положение дел» [Бондарко 1992: 191]. Иными словами, коммуникативным фокусом называется дотекстовый элемент речемыслительной деятельно-

¹ Орфография и пунктуация автора комментария сохранены.

сти, связанный с выражением определенной диалогической позиции носителя языка.

Н. Н. Шпильная, анализируя генезис диалогического высказывания, выделила три диалогических модуса, сопровождающих его производство: модус согласия, модус несогласия и нейтральный модус [Шпильная 2015; 2018]. С нашей точки зрения, данные модусы коррелятивны коммуникативному фокусу носителя языка, который (о фокусе) является точкой отсчета развертывания ответной реплики адресата. При актуализации коммуникативной структуры диалогического высказывания носитель языка использует тот или иной коммуникативный фокус, который позволяет моделировать ответную реплику по модели «Диалогический модус + компонент реплики адресанта». Иными словами, коммуникативный фокус вычленяет ремю высказывания и выражает отношение носителя языка к актуализируемой реме – коммуникативно значимому фрагменту исходного высказывания. Коммуникативный фокус рассматривается как элемент субъектной организации высказывания [Руженцова, Нахимова 2019].

Приведем примеры, демонстрирующие специфику реализации коммуникативного фокуса носителя языка в процессе актуального членения диалогического высказывания.

Модус согласия:

Irinabekhter93 «У нас внезапно всё началось и без прелюдий. И без оповещений мс. Не надо обсуждать почему да как, от неожиданности офигели все».

Tgra725 «Оповещений не было, но по погоде можно было предположить, не за пять минут все случилось! Жаль людей».

В данном примере адресат выражает согласие по отношению к высказыванию адресанта, о чем свидетельствует материально-выраженный маркер «Оповещений не было».

Модус несогласия:

Irinabekhter93 «У нас внезапно всё началось и без прелюдий. И без оповещений мс. Не надо обсуждать почему да как, от неожиданности офигели все».

Nataliakrainova1084 «Нет. Мне лично присылал МЧС».

В данном примере адресат выражает несогласие по отношению к высказыванию адре-

санта, о чем свидетельствует материально-выраженный маркер «Нет».

Нейтральный модус:

Irinabekhter93 «У нас внезапно всё началось и без прелюдий. И без оповещений мс. Не надо обсуждать почему да как, от неожиданности офигели все».

Iesja230 «20 лет назад вообще небыло сотовой связи. Не надо полагаться на смс и оповещения. Было видно невооруженным глазом, что надвигается. Семье погибшего мои соболезнования. Берегите друг друга. Всем добра».

В данном примере адресат не выражает ни согласия, ни отрицания по отношению к высказыванию адресанта, о чем свидетельствует общая ответная реплика, не содержащая категоричных модусных компонентов.

2. Лингвоцентрические факторы, оказывающие влияние на актуальное членение диалогического высказывания. К ним мы относим **свойство коммуникативной членимости** самого высказывания. Описание данного фактора встречается в работах многих лингвистов, отмечающих, что высказывание состоит из самостоятельных составных элементов, обладающих смыслом [Березин 1984]. Свойство коммуникативной членимости диалогического высказывания может проявляться по-разному: высказывание может быть членимым и нечленимым. А. В. Бондарко отмечает, что данный фактор является производным от фокуса контраста: «Коммуникативно нечленимым можно считать предложение, целиком попадающее в фокус контраста» [Адмони 1988: 191]. Соответственно, к коммуникативно членимым высказываниям исследователь относит предложения, частично попадающие в фокус контраста. Важно отметить, что членимость / нечленимость диалогического высказывания коррелируют со стратегиями интерпретации, применяемыми языковой личностью адресата, – холистической и элементаристской.

Под коммуникативной членимостью диалогического высказывания понимается его способность члениться на отдельные семантически полноценные лексические единицы (словоформы). Материал исследования показывает, что одно и то же высказывание порождает не одинаковые ответные реплики, а различные. Различие реплик обуславлива-

ется тем, что каждая словоформа исходного высказывания является семантически полноценной, то есть способной породить ответную реплику. О смысловой многолинейности высказывания писал В. Г. Адмони в работе «Грамматический строй как система построения и общая теория грамматики», где отмечал, что на составляющие словоформы высказывания наслаиваются многообразные значения и функции [Адмони 1988].

Например:

«— *Крановщик погиб во время падения башенного крана в центре Барнаула во время урагана.*
gnev_96: *В итоге получится, что тот находился в нерабочее время, да и вообще не должен был работать сегодня, вышел кого-то подменить и т.д. ... как это бывает в нашей стране, когда ищут виновных».*

Своим высказыванием адресат выделяет словоформу «во время», которая является обстоятельством времени в структуре основного высказывания (высказывания адресанта). Данный коммуникативный элемент лежит в основе развертывания ответной реплики, то есть порождает его.

«— *Крановщик погиб во время падения башенного крана в центре Барнаула во время урагана.*

gaer_yulia: *Когда была стойка перед домом, несколько раз замечала, что при сильном ветре крановщик приходил и разворачивал стрелу крана, причем это он делал когда ветер дул уже очень сильно».*

В данном высказывании ремой будет являться подлежащее, выраженное существительным «крановщик» и соотносимое с субъектом действия. Адресат строит свою реплику, опираясь на словоформу «крановщик», с помощью которой раскрывает суть (развертывание) как своего высказывания, так и исходного сообщения.

Таким образом, актуальное членение диалогического высказывания определяется свойством коммуникативной членности самого высказывания, его способностью члениться на отдельные семантически полноценные лексические единицы (слово-формы).

Заключение. В статье реализован адресантоцентричный подход к решению проблемы

актуального членения диалогического высказывания в письменной коммуникации. Согласно данному подходу, актуальное членение письменного диалогического высказывания определяется не столько коммуникативной деятельностью адресанта, сколько коммуникативной деятельностью адресата, осуществляющего акты интерпретации высказываний, созданных адресантом. Для верификации данного положения необходимо было обратиться к анализу естественной диалогической речи, осуществляемой в реальном коммуникативном контексте, включающем как адресанта, так и адресата как участников коммуникации. Поэтому в статье анализируется письменная диалогическая речь, представленная интернет-комментариями к новостной статье.

Цель статьи заключалась в выявлении факторов, оказывающих влияние на актуальное членение диалогического высказывания в письменной коммуникации. Исходя из проведенного анализа фактологического материала, можно сделать вывод о том, что на актуальное членение диалогического высказывания в письменной коммуникации оказывают влияние персонцентрические и лингвоцентрические факторы. К персонцентрическим факторам относятся стратегии интерпретации, присущие языковой личности адресата, и коммуникативный фокус носителя языка; к лингвоцентрическому фактору относится свойство коммуникативной членности самого высказывания. Выявленные факторы оказывают влияние на построение ответного высказывания адресата, оно осуществляется посредством восприятия и интерпретации исходного высказывания, что делает его коммуникативно значимым, что в конечном счете позволяет состояться коммуникации.

В перспективе возможно сопоставительное исследование устной и письменной коммуникации в аспекте анализа факторов, оказывающих влияние на актуальное членение диалогического высказывания. Вполне возможно, что они будут являться универсальными, но это требует отдельного изучения.

Литература

- Агиева, А. Б. К проблеме коммуникативного членения диалогического текста / А. Б. Агиева // Вестник Ставропольского государственного университета. – 2009. – № 60. – С. 108–112.
- Адмони, В. Г. Грамматический строй как система построения и общая теория грамматики / В. Г. Адмони. – Л. : Наука, 1988. – 240 с.
- Арутюнова, Н. Д. Предложение и его смысл / Н. Д. Арутюнова. – М. : Наука, 1976. – 383 с.
- Березин, Ф. М. История лингвистических учений / Ф. М. Березин. – Изд. 2-е. – М. : Высшая школа, 1984. – 319 с.
- Бондарко, А. В. Теория функциональной грамматики: Субъектность. Объектность. Коммуникативная перспектива высказываний. Определенность / неопределенность / А. В. Бондарко. – СПб. : Наука, 1992. – 304 с.
- Борисова, И. Н. Русский разговорный диалог: Структура и динамика / И. Н. Борисова. – М. : ЛКИ, 2007. – 320 с.
- Волокитина, А. И. Средства повышения коммуникативного динамизма высказывания в современном немецком языке / А. И. Волокитина // Вестник СамГУ. – 2012. – № 8.1. – С. 104–110.
- Всеволодова, М. В. К вопросу о категориальном характере актуального членения и его роли в русском высказывании / М. В. Всеволодова, Ф. И. Панков // Вестник Московского университета. Сер. 9. – 2008. – № 6. – С. 9–33.
- Голев, Н. Д. Вариативность интерпретации речевого произведения и особенности русского языкового мышления (холистизм vs. элементаризм) / Н. Д. Голев // Система языка и языковое мышление. – М. : Либроком, 2009. – С. 51–65.
- Ким, Л. Г. Вариативно-интерпретационное функционирование текста / Л. Г. Ким. – Томск : Изд-во ТГУ, 2009. – 312 с.
- Ковтунова, И. И. Современный русский язык. Порядок слов и актуальное членение предложения : учебное пособие / И. И. Ковтунова. – Изд. 2-е. – М. : Едиториал УРСС, 2002. – 240 с.
- Колокольцева, Т. Н. Диалог и диалогичность в интернет-коммуникации / Т. Н. Колокольцева // Известия ВГПУ. – 2011. – № 8. – С. 128–133.
- Колокольцева, Т. Н. Диалогичность в жанрах интернет-коммуникации (чат, форум, блог) / Т. Н. Колокольцева // Жанры речи. – 2016. – № 2 (14). – С. 96–104.
- Крушельницкая, К. Г. К вопросу о смысловом членении предложения / К. Г. Крушельницкая // Вопросы языкознания. – 1956. – № 5. – С. 55–67.
- Крушельницкая, К. Г. О синтаксической природе «актуального членения» предложения / К. Г. Крушельницкая // Инвариантные синтаксические значения и структура предложения. – М. : Наука, 1969. – С. 96–103.
- Матезиус, В. О так называемом актуальном членении предложения / В. Матезиус // Пражский лингвистический кружок. – М. : Прогресс, 1967. – С. 239–245.
- Михайлов, Л. М. Грамматика немецкой диалогической речи / Л. М. Михайлов. – М. : Высшая школа, 1986. – С. 76–84.
- Москальская, О. И. Текст как лингвистическое понятие / О. И. Москальская // Иностранные языки в школе. – 1978. – С. 9–17.
- Панфилов, В. З. Взаимоотношение языка и мышления / В. З. Панфилов. – М. : Наука, 1971. – 231 с.
- Руженцева, Н. Б. Субъектная организация текста как проявление этнической идентичности носителей китайского и русского языка (на материале портретных очерков) / Н. Б. Руженцева, Е. А. Нахимова // Филологический класс. – 2019. – № 1 (55). – С. 68–74.
- Сергеев, А. И. Коммуникативная организация вопросно-ответных единств в современном немецком языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Сергеев А. И. – Пятигорск : [б. и.], 1986.
- Сиротинина, О. Б. Лекции по синтаксису русского языка / О. Б. Сиротинина. – Изд. 3-е. – М. : Высшая школа, 2006. – С. 24.
- Сорокина, Т. А. Некоторые аспекты исследования актуального членения и порядка слов в интернет-коммуникации / Т. А. Сорокина // Известия Саратовского университета. – 2012. – Вып.1. – С. 59–64.
- Тухватулина, С. И. Актуальное членение предложения и способы его выражения / С. И. Тухватулина // Культура речи. – 2015. – № 4. – С. 41–46.
- Шведова, Н. Ю. Русская грамматика / Н. Ю. Шведова. – М. : Наука, 1980.
- Шевякова, В. Е. Современный английский язык. Порядок слов, актуальное членение / В. Е. Шевякова. – М. : Наука, 1986. – С. 195–213.
- Шпильная, Н. Н. Деривационные основания русского диалогического текста / Н. Н. Шпильная. – Барнаул : Алтайский гос. пед. ун-т, 2015. – 239 с.
- Шпильная, Н. Н. Диалогический текст. Деривационная концепция / Н. Н. Шпильная. – М. : ЛЕНАНД, 2018. – 384 с.
- Энгель, Е. А. Коммуникативный динамизм обиходного диалога: теоретико-экспериментальное исследование на материале немецкого языка : дис. ... канд. филол. наук / Энгель Е. А. – М. : [б. и.], 2002. – 208 с.
- Якубинский, Л. П. Избранные работы: Язык и его функционирование / Л. П. Якубинский. – М., 1986. – С. 17–58.

References

- Admoni, V. G. (1988). *Grammaticheskii stroi kak sistema postroeniya i obshchaya teoriya grammatiki* [Grammatical Structure as a System of Construction and General Theory of Grammar]. Leningrad, Nauka. 240 p.

- Agieva, A. B. (2009). K probleme kommunikativnogo chleneniya dialogicheskogo teksta [On the Problem of Communicative Division of Dialogical Text]. In *Vestnik Stavropol'skogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 60, pp. 108–112.
- Arutyunova, N. D. (1976). *Predlozhenie i ego smysl* [Sentence and Its Meaning]. Moscow, Nauka. 383 p.
- Berezin, F. M. (1984). *Istoriya lingvisticheskikh uchenii* [History of Schools of Linguistic]. 2nd edition. Moscow, Vysshaya shkola. 319 p.
- Bondarko, A. V. (1992). *Teoriya funktsional'noi grammatiki: Sub'ektnost'. Ob'ektnost'. Kommunikativnaya perspektiva vyskazyvaniy. Opredelemnost' / neopredelemnost'* [Theory of Functional Grammar: Subjectivity. Objectivity. The Communicative Perspective of the Utterance. Certainty / Uncertainty]. Saint Petersburg, Nauka. 304 p.
- Borisova, I. N. (2007). *Russkii razgovornyi dialog: Struktura i dinamika* [Russian Conversational Dialogue: Structure and Dynamics]. Moscow, LKI. 320 p.
- Engel', E. A. (2002). *Kommunikativnyi dinamizm obikhodnogo dialoga: teoretiko-eksperimental'noe issledovanie na materiale nemetskogo yazyka* [The Communicative Dynamism of Everyday Dialogue: Theoretical and Experimental Research on the Material of the German Language]. Dis. ... kand. filol. nauk. Moscow. 208 p.
- Golev, N. D. (2009). Variativnost' interpretatscii rechevogo proizvedeniya i osobennosti russkogo yazykovogo myshleniya (holistizm vs. elementarizm) [Variability of Interpretation of Verbal Text and the Peculiarities of Russian Language Thinking (Holism vs. Elementarism)]. In *Sistema yazyka i yazykovoe myshlenie*. Moscow, Librokom, pp. 51–65.
- Kim, L. G. (2009). *Variativno-interpretatsionnoe funktsionirovanie teksta* [Variable-Interpretation of the Functioning of the Text]. Tomsk, Izdatel'stvo TGU. 312 p.
- Kolokol'tseva, T. N. (2011). Dialog i dialogichnost' v internet-kommunikatsii [Dialogue and the Dialogic Properties of the Internet Communication]. In *Izvestiya VGPU*. No. 8, pp. 128–133.
- Kolokol'tseva, T. N. (2016). Dialogichnost' v zhanrah internet-kommunikatsii (chat, forum, blog) [Dialogic Character of the Genres of Internet Communication (Chat, Forum, Blog)]. In *Zhanyri rechi*. No. 2 (14), pp. 96–104.
- Kovtunova, I. I. (2002). *Sovremennyy russkii yazyk. Poryadok slov i aktual'noe chlenenie predlozheniya* [Modern Russian language. Word Order and Functional Sentence Perspective]. 2nd edition. Moscow, Editorial URSS. 240 p.
- Krushel'nitskaya, K. G. (1956). K voprosu o smyslovom chlenenii predlozheniya [On the Question of Semantic Division of a Sentence]. In *Voprosy yazykoznaneya*. No. 5, pp. 55–67.
- Krushel'nitskaya, K. G. (1969). O sintaksicheskoi prirode «aktual'nogo chleneniya» predlozheniya [On the Syntactic Nature of the Functional Sentence Perspective]. In *Invariantnye sintaksicheskie znacheniya i struktura predlozheniya*. Moscow, Nauka, pp. 96–103.
- Matezius, V. (1967). O tak nazyvaemom aktual'nom chlenenii predlozheniya [About the So-Called Functional Sentence Perspective]. In *Prazhskii lingvisticheskii krugozor*. Moscow, Progress, pp. 239–245.
- Mikhailov, L. M. (1986). *Grammatika nemetskoj dialogicheskoi rechi* [Grammar of the German Dialogical Speech]. Moscow, Vysshaya shkola, pp. 76–84.
- Moskal'skaya, O. I. (1978). Tekst kak lingvisticheskoe ponyatie [Text as a Linguistic Concept]. In *Inostrannyye yazyki v shkole*, pp. 9–17.
- Panfilov, V. Z. (1971). *Vzaimootnoshenie yazyka i myshleniya* [The Relationship between Language and Thought]. Moscow, Nauka. 231 p.
- Ruzhentseva, N. B., Nakhimova, E. A. (2019). Sub'ektnaya organizatsiya teksta kak proyavlenie etnicheskoi identitshnosti nositelei kitaiskogo i russkogo yazyka (na materiale portretnykh ocherkov) [Subject Text Organization as a Manifestation of Ethnic Identity of Native Chinese and Russian Speakers (Based on the Material of Portrait Essays)]. In *Filologicheskii klass*. No. 1 (55), pp. 68–74.
- Sergeev, A. I. (1986). *Kommunikativnaya organizatsiya voprosno-otvetnykh edinstv v sovremennom nemetskom yazyke* [Communicative Organization of Question-Answer Unities in Modern German]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Pyatigorsk.
- Shevyakova, V. E. (1986). *Sovremennyy angliiskii yazyk. Poryadok slov, aktual'noe chlenenie* [Modern English Language. Word Order, Functional Sentence Perspective]. Moscow, Nauka, pp. 195–213.
- Shpilnaya, N. N. (2015). *Derivatsionnye osnovaniya russkogo dialogicheskogo teksta* [Derivational Basis of the Russian Dialogic Text]. Barnaul, Altaiskii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet. 239 p.
- Shpilnaya, N. N. (2018). *Dialogicheskii tekst. Derivatsionnaya kontsepciya* [Dialogic Text. Derivational Concept]. Moscow, LENAND. 384 p.
- Shvedova, N. Yu. (1980). *Russkaya grammatika* [Russian Grammar]. Moscow, Nauka.
- Sirotnina, O. B. (2006). *Lektsii po sintaksisu russkogo yazyka* [Lectures in the Syntax of the Russian Language]. 3rd edition. Moscow, Vysshaya shkola, p. 24.
- Sorokina, T. A. (2012). Nekotorye aspekty issledovaniya aktual'nogo chleneniya i poryadka slov v internet-kommunikatsii [Some Aspects of Functional Sentence Perspective and Word Order in Internet Communication]. In *Izvestiya Saratovskogo universiteta*. Issue 1, pp. 59–64.
- Tukhvatulina, S. I. (2015). Aktual'noe chlenenie predlozheniya i sposoby ego vyrazheniya [Functional Sentence Perspective and Ways of Expressing It]. In *Kul'tura rechi*. No. 4, pp. 41–46.
- Volokitina, A. I. (2012). Sredstva povysheniya kommunikativnogo dinamizma vyskazyvaniya v sovremennom nemetskom yazyke [Means of Increasing the Communicative Dynamism of Utterances in Modern German]. In *Vestnik SamGU*. No. 8.1, pp. 104–110.
- Vsevolodova, M. V., Pankov, F. I. (2008). K voprosu o kategorial'nom kharaktere aktual'nogo chleneniya i ego roli v russkom vyskazyvanii [On the Question of the Categorical Nature of Functional Sentence Perspective and Its Role in the Russian Utterance]. In *Vestnik Moskovskogo unversiteta. Seriya 9*. No. 6, pp. 9–33.
- Yakubinsky, L. P. (1986). *Izbrannyye raboty: Yazyk i ego funktsionirovanie* [Selected Works: Language and Its Functioning]. Moscow, pp. 17–58.

Данные об авторах

Шпильная Надежда Николаевна – доктор филологических наук, профессор кафедры общего и русского языкознания, Алтайский государственный педагогический университет (Барнаул, Россия).

Адрес: 656031, Россия, г. Барнаул, ул. Молодежная, 55.
E-mail: venata85@mail.ru.

Кузнецова Анастасия Сергеевна – учитель русского языка и литературы, МБОУ «Гимназия № 45» (Барнаул, Россия).

Адрес: 656038, Россия, г. Барнаул, ул. Союза Республик, 36.

E-mail: anfilg@yandex.ru.

Authors' information

Spilnaya Nadezhda Nikolaevna – Doctor of Philology, Professor of Department of General and Russian Linguistics, Altai State Pedagogical University (Barnaul, Russia).

Kuznetsova Anastasia Sergeevna – Teacher of Russian and Literature, Gymnasium No. 45 (Barnaul, Russia).

ТРАЕКТОРИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА XIX–XX ВЕКОВ



УДК 821.161.1-32(Толстой Л. Н.). DOI 10.26170/FK20-04-12. ББК Ш33(2Рос=Рус)5-8,444.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 10.01.01; 10.01.08

МИСТЕРИЯ ДИОНИСА В РАССКАЗЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ЛЮЦЕРН»

Ибатуллина Г. М.

Стерлитамакский филиал Башкирского государственного университета (Стерлитамак, Россия).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9016-760X>

А н н о т а ц и я. В статье впервые рассматриваются сюжетобразующие функции мифологемы Диониса в рассказе Л. Н. Толстого «Люцерн». Интерпретация образно-смысловых контекстов дионисийской мистерии в произведении опирается на методологические принципы мифопоэтического, структурно-семантического, системно-функционального анализа текста.

Дионисийский архетип является одной из значимых смысловых доминант в мифологизированной парадигме образа бродячего музыканта, играющего ключевую роль в сюжете мистериального посвящения, переживаемого князем Нехлюдовым. Нехлюдов представлен изначально как личность, нуждающаяся в духовном обновлении, поскольку оказался в плену диссонансов и противоречий, порожденных и собственным рефлектирующим сознанием, и искаженными формами рационально-аполлонических ориентаций современной цивилизации. Встреча со странствующим певцом пробуждает в нем дионисийские стихии сверхлогического мирознания, дающие возможность ощущать «беспричинную радость жизни», преодолевая экзистенциальные и социальные дихотомии. В отличие от традиционных мистериальных сюжетов, преобразование героя в рассказе Толстого не завершается первым посвящением. Нехлюдов, благодаря музыканту, трижды переживает духовное освобождение, открывая в себе дионисийскую способность принять и благословить мир не только в его красоте, но и в его диссонансах, в динамической гармонии вечно становящейся жизни.

В «Люцерне», таким образом, как и в ряде других произведений Толстого, обнаруживается логика пролонгированных мистериальных инициаций: откровение и преобразование переживается героем неоднократно, поскольку последнее, итоговое откровение, по мысли писателя, невозможно. Нарративно открытый финал рассказа интерпретирует жизнь как непрерывно разворачивающийся диалог с Универсумом, требующий от человека дионисийски жертвенной самоотдачи на пути к полноте и целостности бытия.

К л ю ч е в ы е с л о в а: русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; литературные сюжеты; рассказы; мистерия; мифы; архетипы; дионисийство; инициация.

DIONYSIAN MYSTERY IN THE STORY “LUCERNE” BY L. N. TOLSTOY

Guzel M. Ibatullina

Sterlitamak branch of Bashkir State University (Sterlitamak, Russia).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9016-760X>

Abstract. The article is the first attempt to consider the plot-forming functions of the mythologeme of Dionysus in “Lucerne” by L. N. Tolstoy. The interpretation of semantic imagery contexts of the Dionysian mystery in the story is based on the methodological principles of mythopoetic, structural-semantic, and systemic-functional text analysis.

The Dionysian archetype is a significant semantic dominant in the mythologized paradigm of the character of a wandering musician who plays the key role in the plot of the mystery initiation experienced by Prince Nekhlyudov. Nekhlyudov is primarily presented as a person in need of spiritual renewal, since he was captured by dissonances and contradictions generated both by his own reflective consciousness and the distorted forms of rational-Apollonian orientations of modern civilization. The meeting with a wandering singer brings out in him the Dionysian elements of a superlogical world consciousness, which make it possible to feel the “causeless joy of life”, overcoming existential and social dichotomies. Unlike traditional mystery plots, the transformation of the character in Tolstoy’s short story does not end with the first initiation. Thanks to the musician, Nekhlyudov experiences spiritual liberation three times, revealing the Dionysian ability to accept and bless the world not only in its beauty, but also in its dissonances, in the dynamic harmony of eternally developing life.

Thus, in “Lucerne”, as in several other Tolstoy’s works, the logic of prolonged mysterious initiations is revealed: the protagonist experiences revelation and transformation repeatedly, since, according to the writer, the last, final revelation is impossible. The open finale of the narrative interprets life as a continuously unfolding dialogue with the Universe, requiring from a person a Dionysian oblatinal self-sacrifice on the path to the fullness and integrity of existence.

Key words: Russian writers; literary creativity; literary genres; literary plots; stories; mystery; myths; archetypes; dionysian; initiation.

Для цитирования: Ибатуллина, Г. М. Мистерия Диониса в рассказе Л. Н. Толстого «Люцерн» // Г. М. Ибатуллина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 4. – С. 119–130. – DOI: 10.26170/FK20-04-12.

For citation: Ibatullina, G. M. (2020). Dionysian Mystery in the Story “Lucerne” by L. N. Tolstoy. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 4, pp. 119–130. DOI: 10.26170/FK20-04-12.

Несмотря на активный интерес литературоведения к мифопоэтическим аспектам творчества Л. Н. Толстого (см., например: [Масолова 2012; Нагина 2012; Полтавец 2014; Щукина 2011]), смысловые контексты мистерии в художественном мире писателя – явление практически неизученное. Между тем образы и мотивы, функционально соотносимые с логикой мистериального сюжета посвящения, мы обнаружим как в ранних произведениях Л. Н. Толстого, так и на более поздних этапах его творчества. Так, например, мистериального характера инициацию переживают Дмитрий Оленин, герой повести «Казачи», герои романа «Война и мир»¹, Дмитрий Нехлюдов в романе «Воскресение», где знаково-мистериальная семантика реминисцентно отражена уже в самом заглавии произведения.

В сюжетно-смысловой структуре «Люцерн» также прочитывается логика мистериальной инициации с ее основными этапами и функционально значимыми элементами,

и в первую очередь она связана, разумеется, с главным героем рассказа князем Нехлюдовым. Однако ключевой фигурой, актуализирующей в художественной системе произведения мистериальные контексты, становится образ бродячего музыканта, отчетливо окруженный дионисийским ореолом, ассоциативно возрождающим, говоря на языке М. М. Бахтина, «память мистерий» Диониса.

Прежде чем развернуто репрезентировать дионисийские элементы в мифологизированной парадигме изображения персонажа, отметим, что структура его достаточно сложна, многослойна и не сводится лишь к мифологеме Диониса. Реалистически² выписанный образ нищего странствующего артиста, «униженного и оскорбленного», погруженного на самое дно современного ему общества, представлен во взаимопроекциях с рядом инвариантных архетипов, существующих в диалогических отношениях и друг с другом, и, еще раз отметим, с социально узнаваемым, типо-

¹ См. об этом: [Ибатуллина 2018; Ибатуллина, Огородова 2019].

² Можно даже сказать, «натуралистически» – вполне в традициях натуральной школы с ее стремлением к «физиологичности» описаний.

логизированным обликом бродячего певца. Разновекторные личностные модели персонажа в общем символическом контексте рассказа оказываются в ситуации смысловых взаимоотношений, в ситуации художественной рефлексии, организующей эту систему в эстетическое целое. Наиболее значимыми здесь можно назвать архетипы Музыканта¹ / Певца / Орфея; Мудреца / Учителя / Жреца; Бродяги / Странника, а также укорененный в европейской фольклорной традиции образ Карлика / Эльфа (напомним, что действие «Люцерна» происходит именно в европейском культурно-историческом пространстве). В образе тирольца отчетливо и многогранно проявлены черты, характерные для героев, выполняющих подобные архетипические функции, причем, они обозначены и в поведенческих стратегиях персонажа, и в его портретных описаниях. Так, например, не случайно в повествовании неоднократно акцентируется мотив карликовости, «крошечности» [Толстой 1935: 11] фигуры музыканта: «маленький человечек» [Толстой 1935: 11]; «фигурка черного человечка» [Толстой 1935: 8]; «лихая, детски веселая поза и движения, с его крошечным ростом составляли трогательное и вместе забавное зрелище» [Толстой 1935: 8], – этот ряд цитат легко можно продолжить. В мифах карлики символизируют сакральные силы, отвечающие за причастность к миру первоматери-природы, в том числе и к сферам хтонического, они наделены особыми творческими и магическими энергиями, способными трансформировать реальность. Вместе с тем, отметим, указанные мифологизированные коннотации образа диалогически-рефлексивно сосуществуют с социально-типологическими и литературно-художественными его маркировками: повторяющиеся в тексте выражения «маленький человечек» / «маленький человек» приобретают в данном контексте знаково-реминесцентный смысл – как явственные семантические отсылки к одной из центральных фигур натуральной школы.

Одной из наиболее значимых моделей в данной парадигме, как было уже отмечено, оказывается дионисийский архетип, поскольку ему в первую очередь принадлежат сюжетообразующие функции. Он актуализирован как на уровне символического подтекста произведения, так и непосредственно в нарративной ткани рассказа. Последнее мы видим, например, в целом ряде «фразеологем» с дионисийски окрашенной семантикой, нарративно сопутствующих образу тирольского музыканта уже в первых изображающих его эпизодах: «беспричинная радость», «полнота надежды», «фантастическая обстановка», «сладострастные аккорды» [Толстой 1935: 8].

Дионисийская аура персонажа порождается множественно акцентированными в повествовании чертами его внутреннего и внешнего облика. Самые существенные среди них – связь с музыкой и природой. Разумеется, музыкальное начало в памяти культуры ассоциируется не только с Дионисом, но, скажем, и с его «антиподом» Аполлоном², однако герой рассказа Толстого представлен как музыкант именно дионисийского, а не аполлонического типа, поскольку он погружен в музыку как в своеобразную стихию, подобную природным стихийным энергиям. Дионисийское начало в искусстве предполагает, как известно, абсолютную самоотдачу художника глубинным энергиям жизни, свободную импровизацию, лишённую внутренних оглядок и попыток контролировать процесс творчества. Точно так же – самозабвенно-иррационально, в полном самоотрешении – отдается музыке тиронец в изображении Толстого: бродячий певец «заливался, как соловей, куплет за куплетом и песня за песней»; «припев каждого куплета он всякий раз пел различно, и видно было, что все эти грациозные изменения свободно, мгновенно приходили ему» [Толстой 1935: 9].

Перечислим наиболее отчетливые образы и мотивы, художественно маркирующие дионисийскую природу музыканта в «Люцер-

¹ Здесь и в дальнейшем словами с прописной буквы мы обозначаем указанные понятия, когда имеется в виду их архетипическая семантика.

² Сакральные гармонии, порождаемые музыкой, в культурологической традиции связываются и с образом Орфея, и, соответственно, с орфическими мифами и мистериями, однако развернутую экспликацию взаимоотношений в музыкальной триаде Орфей – Аполлон – Дионис мы оставляем пока за рамками данной работы, поскольку это слишком далеко увело бы нас от основного исследования.

не». Мотивы погруженности в сферы природно-космического бытия, в мир первозданной природы, откровенно противопоставленный в рассказе миру цивилизации; самобытно-стихийный врожденный талант, озаряющий тирольца экстатическим вдохновением во время музицирования; мотивы скитальчества, вынужденных странствий, не имеющих конкретно-определенных целей; отчужденность от социума и его ценностей – все это актуализирует в герое Толстого дионисийский колорит. Функционально значимым становится в дионисийском контексте и ряд других акцентированных моментов: образы вина и винопития, непосредственно связанные с сюжетно-фабульной кульминацией произведения (эпизод в Швейцергофе); аллюзийно выстраиваемый образ изгнанника-жертвы, жизнь которого насыщена драматизмом и страданиями; образ несправедливо гонимого маргинала, одновременно причастного жизни толпы и противопоставленного ей; архетипический в своей основе образ Музыканта / Певца, способного нести энергию и свет высшего откровения о человеке и мире. Все отмеченные образы и мотивы имеют смыслопорождающее и сюжетообразующее значение как в парадигме мифов о Дионисе (см.: [Иванов 1994; Лосев 1991: 380–381; Лосев 1996: 164–209]), так и в художественной системе анализируемого произведения.

Рассмотрим более развернуто логику инкарнации дионисийского мифа и проецируемого им мистериального сюжета в структуре толстовского повествования. Образ музыканта наделен в рассказе подчеркнуто амбивалентными чертами, что отражает его особый, граничный по своему характеру, бытийный статус. В отличие от Аполлона, связывающего в первую очередь верхний и срединный планы универсума, миры людей и богов, тиралец, подобно Дионису, принадлежит, по сути, всем сферам бытия, в том числе и миру нижнему в разных его модусах: в природно-космическом смысле он причастен к сферам хтонического, в аспекте социальном он оказывается на самом дне современного ему «цивилизованного» общества.

Граничная и одновременно универсальная локация персонажа проявлена прежде всего через пейзажи, в пространстве которых встре-

чает его Нехлюдов. Представленные картины природы насыщены рядом знаково-символических черт и деталей, отражающих парадоксальное единство верхнего (горного, небесного), нижнего (хтонического) и срединного (земного) миров: «Голубое, как горящая сера, озеро, с точками лодок и их пропадающими следами... уходило вперед, сжимаясь между двумя громадными уступами, и, темнея, упиралось и исчезало в нагроможденных друг на друга долинах, горах, облаках и льдинах. На первом плане мокрые светло-зеленые разбегающиеся берега с тростником, лугами, садами и дачами; далее темно-зеленые поросшие уступы с развалинами замков; на дне скомканная бело-лиловая горная даль с причудливыми скалистыми и бело-матовыми снеговыми вершинами; и все залитое нежной, прозрачной лазурью воздуха и освещенное прорвавшимися с разорванного неба жаркими лучами заката» [Толстой 1935: 4]. Хтонический / дионисийский топос (вечер, ночь, дождь, полумрак, мгла, растительность, заполняющая пространство, многочисленные акватические образы, стихийный динамизм и «несимметричность» всех элементов), соединяясь в целостную картину с солярно-космическим (небеса, солнце, горы) и земным (сады, дачи, замки), сохраняет вместе с тем свое доминантное значение, что подчеркнуто заключительным аккордом пейзажного описания: «Ни на озере, ни на горах, ни на небе ни одной цельной линии, ни одного цельного цвета, ни одного одинакового момента, везде движение, несимметричность, причудливость, бесконечная смесь и разнообразие теней и линий, и во всем спокойствие, мягкость, единство и необходимость прекрасного» [Там же].

Взаимопроекции данного триединого топоса с образом странствующего музыканта подчеркнуты тем, что именно аккорды гитары и песня тирольца изменили ландшафтное восприятие Нехлюдова: «Я, глядя только себе под ноги, шел по набережной к Швейцергофу, как вдруг меня поразили звуки странной, но чрезвычайно приятной и милой музыки. ...И красота ночи и озера, к которым я прежде был равнодушен, вдруг, как новость, отрадно поразили меня. Я невольно в одно мгновение успел заметить и пасмурное, серыми кусками на темной синеве, небо, освещенное подни-

мающим месяцем, и темно-зеленое гладкое озеро с отражающимися в нем огоньками, и вдали мглистые горы, и крики лягушек из Фрешенбурга, и росистый свежий свист перепелов с того берега» [Толстой 1935: 7]. Пространственные ощущения героя претерпевают отчетливые метаморфозы, в результате хронотоп ситуации расширяется, а в следующих сценах трансцендируется и мифологизируется, переводя изображаемые события из чисто эмпирического плана в план метафизический. Изменяются и темпоральные переживания Нехлюдова, ощущение времени становится парадоксально-амбивалентным – и более созерцательным, и более динамичным одновременно.

Дионисийские обертоны в общем контексте повествования приобретает также ореол загадочности и оригинальности, окружающей тирольца. Мотивы странности странствующего певца и окутывающей его почти мистической тайны неоднократно возникают в восприятии и описаниях Нехлюдова. Музыкант с первых же минут буквально завораживает главного героя: «Эти сладострастные слабые аккорды гитары, эта милая, легкая мелодия и эта одинокая фигурка черного человека среди фантастической обстановки темного озера, просвечивающей луны и молчаливо возвышающихся двух громадных шпицев башен и черных раин сада – все было странно, но невыразимо прекрасно, или показалось мне таким» [Толстой 1935: 8]. Внутренняя самобытная сущность бродячего певца кажется почти эфемерной, как у эльфа, невидимой и неуловимой, так что нельзя с уверенностью определить, в чем именно она выражается: в «лихой, детски веселой позе» [Толстой 1935: 8], выставленной вперед крошечной ножке или в голосе, знавшем «вкус и чувство меры» [Толстой 1935: 9]. Душевная глубина музыканта, его энергетически мощный творческий потенциал буквально преображают его «невзрачный», с точки зрения обывателя, облик. Несмотря на все претерпеваемые им насмешки и унижения, он оказывается олицетворе-

нием внутренней свободы, оригинальности и гармонии, над которыми не властны никакие условия «внешнего» для него мира.

Отдаваясь дионисийской стихии свободного творчества, полной импровизаций, музыкант формирует рядом с собой особое сакральное пространство-время, в которое погружает не только Нехлюдова, но и других слушателей: «Эти звуки мгновенно живительно подействовали на меня. Как будто яркий, веселый свет проник в мою душу. Мне стало хорошо, весело. Заснувшее внимание мое снова устремилось на все окружающие предметы», – говорит князь Нехлюдов [Толстой 1935: 7]. По Ницше, дионисийский экстаз, переживаемый в пляске или хоре (то есть в акте сопричастности искусству), восстанавливает связь человека с другими людьми и окружающей средой, единство с природой и всем сущим¹. Дионисийская музыка завораживает слушателя, погружая в состояние эйфории, мир словно оживает и начинает играть совершенно новыми красками. Нечто подобное происходит и с Нехлюдовым, он буквально перерождается: «Все спутанные, невольные впечатления жизни вдруг получили для меня значение и прелесть. В душе моей как будто распустился свежий благоухающий цветок. Вместо усталости, рассеянья, равнодушия ко всему на свете, которые я испытывал за минуту перед этим, я вдруг почувствовал потребность любви, полноту надежды и беспричинную радость жизни»; «Все, казалось, испытывали то же самое чувство, которое испытывал и я» [Толстой 1935: 9]. Фразу о «беспричинной радости жизни» можно считать ключевой в символическом контексте данного фрагмента: даруемая Дионисом радость существования носит именно беспричинный, то есть сверхлогический, иррациональный характер. Дионисийское начало, в отличие от аполлонического, связано с экзистенциальными глубинами бытия, теми ее первоосновами, которые позволяют, говоря словами Ф. М. Достоевского, полюбить жизнь прежде ее смысла². Нехлюдов переживает здесь не просто

¹ «Чары дионисийского не только вновь сводят людей, заключая союз между ними, но и отчужденная – враждебная или поработанная – природа вновь торжествует примирение свое с блудным сыном ее человеком» [Ницше 2001: 69].

² «Я думаю, что все должны прежде всего на свете жизнь полюбить. – Жизнь полюбить больше, чем смысл ее? – Непременно так, полюбить прежде логики, как ты говоришь, непременно чтобы прежде логики, и тогда только я и смысл пойму» (Ф. М. Достоевский. Братья Карамазовы: [Достоевский 1976: 210]).

перемену настроения, но экзистенциальное внутреннее перерождение, происходящее одновременно, в виде своеобразного «квантового скачка», и «снимающее» (в терминологии Гегеля¹) существующие в его сознании бытийные дихотомии. Герой вдруг испытывает экстатический прилив сил, ощущение самодостаточной полноты жизни, осмысленности бытия и гармоничного единства с миром. «Чего хотеть, чего желать? сказалось мне неволью, – вот она, со всех сторон обступает тебя красота и поэзия. Вдыхай ее в себя широкими полными глотками, насколько у тебя есть силы, наслаждайся, чего тебе еще надо! Все твое, все благо...» [Толстой 1935: 8]. При этом он не имеет определенного представления о сущности переживаемого им счастья, ему скорее открывается некий обобщенный фелицитарный смысл его бытия, в результате чего происходит подключение к эгрегору свободного жизнотворчества, дионисийского по своей природе.

Таким образом, в Нехлюдове совершается глубинное духовное преображение, духовно-личностная инициация благодаря музыканту и его музыке, несущей откровение о высших формах самореализации внутреннего потенциала человека, – и это, по сути, есть форма и цель дионисийских мистериальных инициаций. Более конкретно смысл и содержание полученного откровения можно эксплицировать, исходя из особенностей сознания и мировосприятия героя до встречи с музыкантом.

Ранее, в первых эпизодах рассказа мы видели, что Нехлюдов нуждается в обновлении: его мироощущение дуально, он болезненно воспринимает диссонансы и противоречия окружающей реальности, остро реагируя на все, что не соответствует его внутреннему идеалу: «И тут, среди неопределенной, запутанной свободной красоты, перед самым моим окном, глупо, фокусно торчала белая палка набережной, липки с подпорками и зеленые лавочки – бедные, пошлые людские произведения, не утонувшие так, как дальние дачи и развалины, в общей гармонии красоты, а, напротив, грубо противоречащие ей» [Толстой

1935: 4]. Апогея его неприятие цивилизованно-упорядоченной пошлости (искаженного, деформированного варианта рационально-аполлонических ориентаций современной цивилизации) достигает в сценах обеда в Швейцаргофе, где «белейшие руки с перстнями и в митенях движутся только для поправления воротничков, разрезывания говядины и наливания вина в стаканы: никакое душевное волнение не отражается в их движениях» [Толстой 1935: 5]. Внутренний протест Нехлюдова носит не просто эстетический характер, он связан с глубинной экзистенциальной самоидентификацией героя, с потребностью в свободном духовном самоопределении, без которого невозможно личностное соучастие в потоке «живой жизни»²: «Я прежде старался взбунтоваться против этого чувства задавленности, которое испытывал на таких обедах, но тщетно; все эти мертвые лица имеют на меня неотразимое влияние, и я становлюсь таким же мертвым. Я ничего не хочу, не думаю, даже не наблюдаю» [Толстой 1935: 6]. Цивилизация, погруженная в «аполлонический сон» (М. Волошин: [Волошин 1988]), в иллюзии псевдотворчества, искусственно упорядоченного рая воспринимается героем даже не как «царство мертвых», а как царство искусственно оживленных «мертвецов», своеобразных «зомби», способных омертвлять мир вокруг себя. Оппозиция природа – цивилизация становится для Нехлюдова инвариантом оппозиции жизнь – смерть, определяя круг его внутренних противоречий и невозможность свободного духовного самоопределения в рамках этих дуальностей.

До встречи с бродячим музыкантом душа Нехлюдова была неспособна обрести «точку зрения», дающую чувство диалектического баланса и равновесия в противоречиях окружающей его действительности, ту точку опоры, с помощью которой он мог бы ощутить целостность и единство миробытия. В этом плане метафорически-знаковый характер приобретает фраза, завершающая описание картины, открывающейся из его окна: «Беспреестанно неволью мой взгляд сталкивался с этой ужасно прямой линией набережной и

¹ См. об этом: [Другач 2010: 580].

² Выражение Ф. М. Достоевского; о концепции «живой жизни» у Достоевского см.: [Кустовская 2011].

мысленно хотел оттолкнуть, уничтожить ее, как черное пятно, которое сидит на носу под глазом; но набережная с гуляющими англичанами оставалась на месте, и я невольно старался найти точку зрения, с которой бы мне ее было не видно» [Толстой 1935: 4]. Именно благодаря встрече со странствующим певцом происходит тот внутренний сдвиг в сознании Нехлюдова, который магическим образом меняет не только его видение окружающего ландшафта, но и восприятие пространства жизни в целом. Энергия стихийно-естественного вдохновения певца, который «стоял перед окнами гостиницы, выставив ножку, закинув голову, и, бренча на гитаре, пел на разные голоса свою грациозную песню» [Толстой 1935: 8], оказывается способной вывести героя из заколдованного ментального круга, порожденного конфликтным несовпадением идеала и действительности.

Итак, перед нами отчетливо вырисовывается мифологизированная / мистериальная ситуация дионисийского Посвящения, в которой бродячему музыканту принадлежит ключевая роль иницирующего Мудреца, Наставника, Жреца, Водителя – посвятителя в особое сакральное таинство. Уже отмеченная нами амбивалентная природа образа музыканта – один из ключевых моментов для понимания его дионисийской сущности. С одной стороны, он является репрезентантом высших сакральных сфер: и бытийный его статус, и уровень таланта приобретают в изображении Толстого особый масштаб. С другой стороны, тиролоец нередко предстает в подчеркнуто сниженном облике, в образе вечного страдальца: «вечно слезящиеся глаза» – знаковая деталь, на которую автор неоднократно обращает внимание читателя. Всегда «плачущий», герой-скиталец «безвинно», как и Дионис, обременен тяготами существования: он одинок, в детстве потерял отца и мать, с юности, вследствие болезни, был лишен способности работать; из имущества имеет лишь гитару и кошелек, претерпевает гонения, насмешки и прочие беды, сопутствующие бродячему образу жизни. При

этом, как уже отмечалось выше, он внутренне свободен, полон творческих сил, спонтанного вдохновения и, по словам Нехлюдова, «вообще, ...кажется, он очень доволен своей жизнью» [Толстой 1935: 15]. Перечисленные биографические детали явственно резонируют с мифологическими жизнеописаниями Диониса, единственного, пожалуй, из богов, амбивалентно соединяющего в себе «радость – страданье» как «сердцу закон непреложный» (А. А. Блок. Роза и крест: [Блок 1961: 233]).

Этот ключевой для дионисийского мироощущения мотив становится ключом и к духовной мистерии, переживаемой Нехлюдовым. Посвящение героя не завершается первой встречей с музыкантом: Нехлюдов сделал первый шаг к освобождению, получив возможность выйти за рамки дуального восприятия, разрывающего диссонансами целостную симфонию Жизни. Однако гармония его еще неустойчива, и противоречия «мира сего» легко выводят героя из благодного состояния динамического равновесия, когда он становится свидетелем небрежной жестокости толпы по отношению к музыканту. Пораженный бездушием обывателей и влекомый почти иррациональными импульсами¹, Нехлюдов стремится продолжить знакомство и предлагает музыканту пойти с ним «куда-нибудь вместе выпить бутылку вина» [Толстой 1935: 13].

Сцены с винопитием в Швейцаргофе, как уже говорилось, играют в рассказе роль событийно-фабульной кульминации, в логике мистериального сюжета – это второй этап посвящения, переживаемого / проживаемого героем. Эпизод отчетливо соотносится с фазой испытаний и искушений, традиционной для сюжетов инициации, однако у Толстого мы обнаруживаем инверсию архаико-мифологической семантики, связанной с данным сюжетом: герой мифа или сказки для встречи с испытаниями уходит из «дома» в «лес», Нехлюдов, напротив, возвращается в ненавистный ему искусственно организованный социум, чтобы пройти испытание на устойчивость и глубину полученного им откровения.

¹ «Я совсем растерялся, не понимал, что это все значит и, стоя на одном месте, бессмысленно смотрел в темноту на удалявшегося крошечного человека, который, растягивая большие шаги, быстро шел к городу, и на смеющихся гуляк, которые следовали за ним. Мне сделалось больно, горько и главное стыдно за маленького человека, за толпу, за себя...» [Толстой 1935: 11].

По мере развития конфликтных событий, им же самым провоцируемых, гармония в душе и сознании героя все больше вытесняется диссонансами и противоречиями, которые настойчиво обнаруживает и фиксирует рациональная сторона его личности, а пережитый им дионисийский «экстаз», способный примирять противоречия, вырождается, говоря его же словами, «в глупую детскую злобу» [Толстой 1935: 21]. Вместе с тем взгляд автора на ситуацию оказывается более диалектичным и даже амбивалентным по своей сути: дионисийская семантика и атрибутика сцен скандала в Швейцергофе позволяет говорить о том, что перед нами не столько разрушение предыдущего духовного опыта героя, сколько его своеобразная мутация. Протест Нехлюдова – не просто проявление инфантильной озлобленности, он во многом соотносится по характеру с дионисийской экзальтацией, амбивалентно соединяя в себе благородное негодование, праведный гнев с оргиастической «радостью» и «наслаждением»: «Я думаю, что если бы кельнеры и швейцар не были так уклончивы, я бы с наслаждением подрался с ними, или палкой по голове прибил бы беззащитную английскую барышню. Если бы в эту минуту я был в Севастополе, я бы с наслаждением бросился колоть и рубить в английскую траншею» [Толстой 1935: 19].

Ритуально-оргиастический характер приобретают в анализируемых эпизодах и мотивы винопития. Вино, приводя в измененные состояния сознания, открывает возможность менять поведенческие модели, снимать условности и их ограничения, менять регистры видения сути происходящего. В координатах мифологической и общекультурной символики вино интерпретируется как «жизненная сила, духовное благословение, спасение, радость, исцеление, истина, преображение» [Тресиддер 1999: 40]; в парадигме дионисийских мифов вино, кроме того, «было символом экстатического союза с самим богом» [Тресиддер 1999: 41]. В контекстах швейцаргофских сцен особенно значимо, что вино, как «наполненная жизненным огнем жидкость» [Бидерманн 1996: 41], «должно было разрушать всякое колдовство („истина в вине“), срывать маски лжи» [Там же], – вспомним, что в глазах Нехлюдова обитатели Швейцаргофа дей-

ствительно выглядят подобиями околдованных условностями «живых мертвецов», причем не только аристократы, но и прислуга. Парадокс в том, что для них и вино остается лишь традиционным застольным напитком, сакрально-ритуальные свойства оно обретает лишь для Нехлюдова и музыканта; в изображении Толстого это не только парадокс данной ситуации, но и отражение противоречий духовной культуры современного человечества (именно о них рассуждает Нехлюдов в своем развернутом монологе после прощания с певцом). С одной стороны, вино не просто внешний атрибут дионисийских мистерий, но, так же, как и музыка, средство формирования специфического дионисийского пространства, «втягивающего» в себя даже непосвященных, «профанов», – что мы и видели в эпизоде музицирования тирольца. С другой стороны, оказывается, что для полноценного приобщения современного «омертвевшего» человека к дионисийским сферам недостаточно ни вина, ни музыки; для этого сама душа должна быть «живой» и сохранить способность ощущать «Всемирный Дух, проникающий нас всех вместе и каждого, как единицу, влагающий в каждого стремление к тому, что должно; тот самый Дух, который в дереве велит ему расти к солнцу, в цветке велит ему бросить семя к осени и в нас велит нам бессознательно жаться друг к другу» [Толстой 1935: 25].

Бунт Нехлюдова, отраженный в его монологе, направлен не просто против «мертвецов», но против самого факта невозможности их воскресения, против того извращенного, неестественного состояния цивилизации, в котором не только утратилось восприятие энергий Всемирного Духа и угасла «живая жизнь», но исчезла сама потребность в их пробуждении. Внутренне диалогизированный монолог Нехлюдова, исполненный вопросов, является попыткой получить еще одно откровение через череду рассуждений и умозаключений, однако, стремясь понять природу современного человека и всей современной ему культуры, герой сталкивается с невозможностью разрешения видимых им противоречий. Многочисленные вопросы, зависая в пустоте, остаются без ответов для рационально мыслящего ума героя, однако, ведомый в своих поисках «непогре-

шимым руководителем, Всемирным Духом» [Толстой 1935: 25], он неожиданно в этой пустоте, «в мертвой тишине ночи... далеко-далеко» слышит «гитару маленького человечка и его голос» [Толстой 1935: 26]. Поначалу ум Нехлюдова, неспособный найти успокоение, продолжает порождать вопросы, но характер вопросов сразу меняется: он адресует их уже не к другим, а в большей мере к себе: «Нет, сказало мне невольно, ты не имеешь права жалеть о нем и негодовать на благосостояние лорда. Кто свесил внутреннее счастье, которое лежит в душе каждого из этих людей?» [Толстой 1935: 26]. Кроме того, направлены теперь вопросы не столько на обнажение противоречий, сколько на поиск путей их преодоления, и вновь, благодаря Музыканту и его дарам, к Нехлюдову возвращается чувство гармонии и целостности бытия. Перед нами здесь третье, последнее в череде изображенных в рассказе событий, посвящение героя. Он более не испытывает навязчивой потребности в рефлексии, переживает подлинное духовное освобождение, подключаясь к эгрегору сотворчества с Миром и его Создателем, ощущая, что за всеми видимыми противоречиями кроется невидимая поверхностному взгляду и недосягаемая чисто рациональным умом гармония: «Бесконечна благодать и премудрость Того, Кто позволил и велел существовать всем этим противоречиям. Только тебе, ничтожному червяку, дерзко, незаконно пытающемуся проникнуть Его законы, Его намерения, только тебе кажутся противоречия. Он кротко смотрит с своей светлой неизмеримой высоты и радуется на бесконечную гармонию, в которой вы все противоречиво, бесконечно движетесь. В своей гордости ты думал вырваться из законов общего. Нет, и ты с своим маленьким, пошленьким негодованьем на лакеев, и ты тоже ответил на гармоническую потребность вечного и бесконечного...» [Толстой 1935: 26].

Таким образом, Нехлюдов наконец находит ту самую «иную» «точку зрения», которую, как мы видели, безуспешно пытался обрести в начале повествования, сразу после приезда в Люцерн. Этот новый, дионисийский по своему внутреннему смыслу, ракурс видения открывает ему возможность принять и благословить мир во всех его проявлениях,

не только в его красоте, но и в диссонансах, даже в «безобразии». Тем самым герой вырывается из заточения различного рода условностями, обретая безусловную свободу и от каких бы то ни было социальных установок, и от собственных рационально выстроенных ограничений. Музыканту в этом итоговом освобождении Нехлюдова и, соответственно, в его третьем финальном посвящении, вновь принадлежит ключевая роль, несмотря на то, что личной встречи с ним не происходит, Нехлюдов видит его лишь внутренним взором: «Вон он сидит теперь где-нибудь на грязном пороге, смотрит в блестящее лунное небо и радостно поет среди тихой, благоуханной ночи, в душе его нет ни упрёка, ни злобы, ни раскаянья. А кто знает, что делается теперь в душе всех этих людей, за этими богатыми, высокими стенами? Кто знает, есть ли в них всех столько беззаботной, кроткой радости жизни и согласия с миром, сколько ее живет в душе этого маленького человека?» [Толстой 1935: 26]. Вспомним, что Дионис «славится как Лиэй („освободитель“), он освобождает людей от мирских забот, снимает с них путы размеренного быта, рвет оковы, которыми пытаются опутать его враги, и сокрушает стены» [Лосев 1991: 380].

Отметим вместе с тем, что в переживаемой / проживаемой Нехлюдовым мистерии духа роль Музыканта, в изображении Толстого, многовекторна. Являясь Освободителем, он выполняет не только посвячительские, иницирующие функции, подобно Дионису или его Жрецам, но, по сути, и сотерические, поскольку «маленького человечка» в полной мере можно назвать Спасителем Нехлюдова, и в первую очередь это спасение не от внешних противоречий и конфликтов (тут Нехлюдов сам пытается играть роль спасителя по отношению к певцу), а от собственной внутренней дисгармонии. (Образ изначальной личностной неоформленности, неустроенности героя отражен, кстати, и в его фамилии. Ее этимологический корень – «нехлюд» – «нехлющавый», «нехлюдок» – обладает обобщенной семантикой, включающей в себя представление о неуклюжем, нескладном человеке (см., например, в «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля [Даль 2006: 547])).

Мотив Спасения аллюзийно актуализирует в символической парадигме повествования параллели с Христом, выстраивая инвариантную модель Музыкант – Дионис – Христос и транспонируя дионисийскую мистирию в одновременно разворачивающуюся мистирию встречи героя с внутренним Христом, благодаря которой он открывает в себе «путь и истину и жизнь» (Ин. 14: 6). Текст Толстого, таким образом, подключается к той культурологической смысловой цепи, первые звенья которой были обозначены еще в Евангелии от Иоанна. Здесь Христос говорит о себе: «Я есмь истинная виноградная лоза, а Отец Мой – Виноградарь» (Ин. 15: 1-5), – тем самым генерируя «еще одно направление символических взаимосвязей, при которых кровь Христа сопоставляется с виноградом и вином Диониса» [Эдингер [http](http://)].

Подводя итоги, следует сказать, что образы Диониса и Христа не случайно пересекаются в Музыканте Толстого темой пути. Логикой Пути определяется и структура, и суть мистериального сюжета (будь это мистерия Диониса или мистерия Христа¹), хронотоп пути существенно важен и в смысловых координатах самого творчества Толстого на разных его этапах. Не случайно в финале «Люцерна» прочитывается ряд нарративно-знаковых деталей, воссоздающих образ дискурсивной и смысловой незавершенности текста: «Нет, и ты с своим маленьким, пошленьким негодованьем на лакеев, и ты тоже ответил на гармоническую потребность вечного и бесконечного...» [Толстой 1935: 26]. Здесь перед нами и внутренне диалогизированное слово рассказчика, амбивалентно соединяющее в себе вопрос и ответ; и семантика «вечного и бесконечного», соотносящаяся с образом принципиально незавершенного пути; и даже финальное многоточие, еще раз акцентирующее мотив открытости самого финала. Все произошедшие события и все происходящее в данный момент Нехлюдов в процитированной заключительной его реплике интерпретирует как непрерывно развертывающийся диалог с

универсумом: «и ты ответил...», – говорит он, осознавая, что «живая жизнь» человеческой души возможна лишь в личном, сокровенном соучастии в вечно становящемся потоке Жизни.

В «Люцерне» мы обнаруживаем характерную и для более поздних произведений Толстого ситуацию пролонгированных мистериальных инициаций, когда откровение и преобразование переживается героем неоднократно; наиболее яркие примеры подобного пролонгированного посвящения – истории Андрея Болконского и Пьера Безухова в «Войне и мире»². Последнее, в буквальном смысле заключительное откровение, с точки зрения Толстого – и художника, и мыслителя, – практически невозможно, или же возможно, как для князя Андрея или для самого писателя, уже на границе жизни и смерти. Герой «Люцерна», как мы увидели, трижды переживает мистериальное посвящение, но даже последнее из них оставляет Нехлюдова в ситуации «открытого финала», незавершенного внутреннего монолога / диалога и продолжающихся поисков. Осознание жизни как непрекращающегося диалога с Жизнью – итоговое откровение Нехлюдова, но итоговое лишь на данный момент, не являющийся конечной точкой пути и судьбы. «Чтоб жить честно, надо рваться, путаться, биться, ошибаться, начинать и бросать, и опять начинать, и опять бросать, и вечно бороться и лишаться. А спокойствие – душевная подлость» [Толстой 1949: 231], – писал Толстой, и лик Диониса в этом известном его высказывании высвечивается вполне отчетливо. Нехлюдов в «Люцерне», и Нехлюдов в «Утре помещика», а также и Дмитрий Оленин в «Казаках», герои «Войны и мира» проживают мистирию своей судьбы с абсолютной самоотдачей и той искренней жертвенностью, которая, как и у Диониса, является не внешне понятым долгом, а их внутренней природой, дарующей им способность через «радость – страданье» восходить к высшей гармонии бытия.

¹ Еще раз заметим, что в истории Нехлюдова можно обнаружить аллюзийные отсылки и к контекстам орфической мистерии, однако в рамках одной работы невозможно эксплицировать все архетипические инварианты, конструирующие образно-смысловую парадигму произведения в целом.

² См. об этом: [Ибатуллина 2018: 39–51].

Литература

- Блок, А. А. Роза и крест / А. А. Блок // Собрание сочинений : в 8 т. – Москва ; Ленинград : Художественная литература, 1961. – Т. 4. – 603 с.
- Бидерманн, Г. Энциклопедия символов / Г. Бидерманн. – Москва : Республика, 1996. – 335 с.
- Волошин, М. А. Аполлон и мышь / М. А. Волошин // Лики творчества. – Москва : Наука, 1988. – С. 96–111.
- Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / В. И. Даль. – Москва : РИПОЛ классик, 2006. – Т. 2 : И – О. – 784 с.
- Длугач, Т. Б. Снятие / Т. Б. Длугач // Новая философская энциклопедия : в 4 т. / Институт философии РАН ; Национальный общественно-научный фонд ; Председатель научно-редакционного совета В. С. Степин. – Москва : Мысль, 2010. – Т. 3. – 692 с.
- Достоевский, Ф. М. Братья Карамазовы / Ф. М. Достоевский // Полное собрание сочинений : в 30 т. – Ленинград : Наука, 1976. – Т. 14. – 512 с.
- Ибагуллина, Г. М. Мистериальные миры в русской литературе XIX–XX веков / Г. М. Ибагуллина. – Стерлитамак : СФ БашГУ, 2018. – 107 с. – DOI: 10.23681/597733.
- Ибагуллина, Г. М. Сюжет инициации Дурака в повести Л. Н. Толстого «Казачьи» / Г. М. Ибагуллина, В. В. Огородова // Филологический класс. – 2019. – Т. 56, № 2. – С. 149–156. – DOI: 10.26170/FK19-02-20.
- Иванов, В. И. Дионис и прадиионисийство / В. И. Иванов. – Санкт-Петербург : Алетейя, 1994. – 312 с.
- Кустовская, М. А. Концепция «Живой жизни» в творчестве Ф. М. Достоевского / М. А. Кустовская // Проблемы исторической поэтики. – 2011. – № 9. – С. 169–179.
- Лосев, А. Ф. Дионис / А. Ф. Лосев // Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2-х т. / гл. ред. С. А. Токарев. – Москва : Советская энциклопедия, 1991. – Т. 1 : А – К. – 671 с.
- Лосев, А. Ф. Мифология греков и римлян / А. Ф. Лосев. – Москва : Мысль, 1996. – 975 с.
- Масолова, Е. А. Мифопоэтическая образность романа Толстого «Воскресение» / Е. А. Масолова // Культура и текст. – 2012. – № 1 (13). – С. 62–72.
- Нагина, К. А. Пространственные универсалии и характерологические коллизии в творчестве Л. Толстого / К. А. Нагина. – Воронеж : Научная книга, 2012. – 443 с.
- Ницше, Ф. В. Рождение трагедии / Ф. В. Ницше. – Москва : Ad Marginem, 2001. – 736 с.
- Полтавец, Е. Ю. Мифопоэтика «Войны и мира» Л. Н. Толстого / Е. Ю. Полтавец. – Москва : ЛЕНАНД, 2014. – 213 с.
- Толстой, Л. Н. Люцерн / Л. Н. Толстой // Полное собрание сочинений : в 90 т. / под общ. ред. В. Г. Черткова. – Москва : Художественная литература, 1935. – Т. 5. – 385 с.
- Толстой, Л. Н. Письмо А. А. Толстой (18–20 октября 1857 г.) / Л. Н. Толстой // Полное собрание сочинений : в 90 т. / под общ. ред. В. Г. Черткова. – Москва : Художественная литература, 1949. – Т. 60. – 565 с.
- Тресиддер, Д. Словарь символов / Д. Тресиддер. – Москва : Гранд ; ФАИР-Пресс, 1999. – 448 с.
- Шукина, Н. Е. Древо жизни в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина»: мифопоэтическая модель мира в финальной части романа / Н. Е. Шукина // Пушкинские чтения. – 2011. – № XVI. – С. 151–156.
- Эдингер, Эдвард Ф. Христос и Дионис / Эдвард Ф. Эдингер. – Текст : электронный // Эго и Архетип. – URL: <https://psy.wikireading.ru/24168> (дата обращения: 20.09.2020).

References

- Bidermann, G. (1996). *Entsiklopediya simbolov* [Encyclopedia of Symbols]. Moscow, Respublika. 335 p.
- Blok, A. A. (1961). *Roza i krest* [The Rose and the Cross]. In *Sobranie sochinenii*, in 8 vols. Moscow, Leningrad, Khudozhestvennaya literatura. Vol. 4. 603 p.
- Dal', V. I. (2006). *Tolkoviy slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language, in 4 vols.]. Moscow, RIPOL klassik. Vol. 2: I – O. 784 p.
- Dlugach, T. B. (2010). *Snyatie* [Cancel]. In Stepin, V. S. (Ed.). *Novaya filosofskaya entsiklopediya*, in 4 vols. Moscow, Mysl'. Vol. 3. 692 p.
- Dostoevsky, F. M. (1976). *Brat'ya Karamazovy* [The Brothers Karamazov]. In *Polnoe sobranie sochinenii*, in 30 vols. Leningrad, Nauka. Vol. 14. 512 p.
- Edinger, Edvard F. *Khristos i Dionis* [Christ and Dionysus]. In *Ego i Arkhetip*. URL: <https://psy.wikireading.ru/24168> (mode of access: 20.09.2020).
- Ibatullina, G. M. (2018). *Misterial'nye miry v russkoi literature XIX–XX vekov* [Mystery Worlds in Russian Literature of the 19th – 20th Centuries]. Sterlitamak, SF BashGU. 107 p. DOI: 10.23681/597733.
- Ibatullina, G. M., Ogorodova, V. V. (2019). *Syuzhet initsiatsii Duraka v povesti L. N. Tolstogo «Kazaki»* [The Plot of the Fool's Initiation in the Novel by L. N. Tolstoy "The Cossacks"]. In *Filologicheskii klass*. No. 2 (56), pp. 149–156. DOI: 10.26170/FK19-02-20.
- Ivanov, V. I. (1994). *Dionis i pradiionisiistvo* [Dionysus and Pradionisism]. Saint Petersburg, Aleteiya. 312 p.
- Kustovskaya, M. A. (2011). *Kontseptsiya «Zhivoi zhizni» v tvorchestve F. M. Dostoevskogo* [The Concept of "Living Life" in the Works of F. M. Dostoevsky]. In *Problemy istoricheskoi poetiki*. No. 9, pp. 169–179.
- Losev, A. F. (1991). *Dionis* [Dionysus]. In Tokarev, S. A. (Ed.). *Mify narodov mira. Entsiklopediya*, in 2 vols. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya. Vol. 1 : A – K. 671 p.
- Losev, A. F. (1996). *Mifologiya grekov i rimlyan* [Greek and Roman Mythology]. Moscow, Mysl'. 975 p.
- Masolova, E. A. (2012). *Mifopoeticheskaya obraznost' romana Tolstogo «Voskresenie»* [Mythopoetic Imagery of Tolstoy's Novel "Resurrection"]. In *Kultura i tekst*. No. 1 (13), pp. 62–72.

Ибатуллина Г. М. Мистерия Диониса в рассказе Л. Н. Толстого «Люцерн»

Nagina, K. A. (2012). *Prostranstvennyye universalii i kharakterologicheskie kollizii v tvorchestve L. Tolstogo* [Spatial Universals and Characterological Collisions in the Works of L. Tolstoy]. Voronezh, Nauchnaya kniga. 443 p.

Nietzsche, F. V. (2001). *Rozhdenie tragedii* [Birth of Tragedy]. Moscow, Ad Marginem. 736 p.

Poltavets, E. Yu. (2014). *Mifopoetika «Voiny i mira» L.N. Tolstogo* [Mythopoetics of “War and Peace” by L.N. Tolstoy]. Moscow, LENAND. 213 p.

Shchukina, N. E. (2011). *Drevo zhizni v romane L.N. Tolstogo «Anna Karenina»: mifopoeticheskaya model' mira v final'noi chasti romana* [The Tree of Life in the Novel by L.N. Tolstoy “Anna Karenina”: a Mythopoetic Model of the World in the Final Part of the Novel]. In *Pushkinskie chteniya*. No. XVI, pp. 151–156.

Tolstoy, L. N. (1935). *Lyucern* [Lucerne]. In Chertkov, V. G. (Ed.). *Polnoe sobranie sochinenii, in 90 vols.* Moscow, Khudozhestvennaya literatura. Vol. 5. 385 p.

Tolstoy, L. N. (1949). *Pis'mo A. A. Tolstoi (18–20 oktyabrya 1857 g.)* [Letter to A. A. Tolstaya (October 18–20, 1857)]. In Chertkov, V. G. (Ed.). *Polnoe sobranie sochinenii, in 90 vols.* Moscow, Khudozhestvennaya literatura. Vol. 60. 565 p.

Tresidder, D. (1999). *Slovar' simvolov* [Dictionary of Symbols]. Moscow, Grand, FAIR-Press. 448 p.

Voloshin, M. A. (1998). *Apollon i mysh'* [Apollo and the Mouse]. In *Liki tvorchestva*. Moscow, Nauka, pp. 96–111.

Данные об авторе

Ибатуллина Гузель Мртазовна – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы, Стерлитамакский филиал Башкирского государственного университета (Стерлитамак, Россия).

Адрес: 453103, Россия, Башкортостан, г. Стерлитамак, ул. Элеваторная, 80.

E-mail: guzel-anna@yandex.ru.

Author's information

Ibatullina Guzel Mrtazovna – Doctor of Philology, Professor of Department of Russian Language and Foreign Literature, Sterlitamak branch of Bashkir State University (Sterlitamak, Russia).

ОБРАЗ РУССКОЙ ЖЕНЩИНЫ У И. ТУРГЕНЕВА И В. РАСПУТИНА

Иванова В. Я.

Иркутский государственный университет (Иркутск, Россия).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1120-5688>

Аннотация. В статье рассматриваются женские образы в двух произведениях русской литературы – очерке Ивана Тургенева «Живые мощи» из сборника «Записки охотника» и повести Валентина Распутина «Последний срок», с целью обнаружения общности духовно-этических ценностей, присущих традиционной русской культуре. В статье используется аксиологический подход с позиций христианско-православных ценностей, в отечественном литературоведении представленный статьями В. В. Зеньковского, монографией М. М. Дунаева, концепциями В. Е. Хализева и И. А. Есаулова, а также работами ряда исследователей.

Наряду с портретным сходством Лукерьи и старухи Анны рассматриваются единство их характеров, миросозерцания, отношения к миру, сформированные ведущей для христианства идеей спасения. Категория вечности, связанная с идеей спасения, является ключевой для двух женских образов. Выявление единства глубинных основ характеров героинь позволяет определить тип русской женщины с фундаментальными в православной этике качествами – смирением, терпением, пониманием греха, покаянием, признанием величия Божьего мира, верой в спасение души и вечную жизнь, что является духовно-нравственным ядром образов.

Категория вечности в соотнесении с категорией времени рассматривается в статье согласно христианским ценностям с опорой на Священное Писание, труды Августина Блаженного, А. Ф. Лосева. Вечность определяется как отсутствие времени, линейной и однонаправленной протяженности, и как одновременность прошлого, настоящего, будущего. Как и у Августина Блаженного, у Тургенева и Валентина Распутина топосом восприятия вечности остается сердце человека, который включен в благодарный диалог с Богом.

Сравнительно-типологический анализ образов центральных героинь двух произведений обнаруживает непрерывность культурной памяти русского народа. Результаты данного исследования могут быть использованы в курсе школьного преподавания литературы, а также в дисциплинах высшего филологического образования, связанных с историей отечественной литературы и проблемами современного литературного процесса.

Ключевые слова: писатели; литературное творчество; литературные жанры; литературные сюжеты; литературные образы; образ женщины; русские женщины; аксиологический подход; христианская картина мира; художественное время; категория вечности; очерки; повести.

IMAGE OF A RUSSIAN WOMAN BY I. TURGENEV AND V. RASPUTIN

Valentina Ya. Ivanova

Irkutsk State University (Irkutsk, Russia). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1120-5688>

Abstract. The article considers female images in two works of Russian literature, Ivan Turgenev's essay "Living Relics" from the collection "Notes of the Hunter" and Valentin Rasputin's novel "The Last Term", in order to discover the common spiritual and ethical values inherent in traditional Russian culture. The article uses the axiological approach from the perspective of Christian Orthodox values, presented in domestic literary criticism by the articles of V. V. Zenkovsky, the monograph of M. M. Dunaev, the concepts of V. E. Khalizev and I. A. Esaulov, as well as the works of a number of researchers. Along with the portrait similarity of Luker'ya and the old woman Anna, the study looks at the common features of their characters, world vision, attitude to the world, formed by the pivotal Christian idea of salvation. The category of eternity associated with the idea of salvation is a key feature of the two female images. The identification of the unity of the deep foundations of the personalities of both characters allows one to determine the type of Russian woman with fundamental qualities in Orthodox ethics

– humility, patience, understanding of sin, repentance, recognition of the greatness of God's world, faith in the salvation of the soul and eternal life, which is the spiritual and moral core of images. The category of eternity in relation to the category of time is considered in the article according to Christian values with the support of the Holy Scriptures, the works of Augustine the Blessed, A. F. Losev. Eternity is defined as the absence of time, linear and unidirectional extension, and as the contemporaneity of the past, present and future. Like Augustine the Blessed, Turgenev and Rasputin define the heart of the person who is engaged in a grateful dialogue with God as the topos of eternity perception. A comparative typological analysis of the images of the female protagonists of the two works reveals the continuity of the cultural memory of the Russian people. The results of this study can be used in the course of teaching of literature at school, as well as in the disciplines of higher philological education related to the history of Russian literature and the problems of the modern literary process.

Key words: writers; literary creativity; literary genres; literary plots; literary images; the image of a woman; Russian women; axiological approach; Christian picture of the world; artistic time; category of eternity; essays; stories.

Для цитирования: Иванова, В. Я. Образ русской женщины у И. Тургенева и В. Распутина / В. Я. Иванова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 4. – С. 131–141. – DOI: 10.26170/FK20-04-13.

For citation: Ivanova, V. Ya. (2020). Image of a Russian Woman by I. Turgenev and V. Rasputin. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 4, pp. 131–141. DOI: 10.26170/FK20-04-13.

Введение. Эмоциональное потрясение, которое испытал Валентин Распутин в школе при чтении очерков Ивана Тургенева «Записки охотника», он вспоминал в зрелые годы (2006). «Никогда не забуду своего неожиданного и счастливого преобразования, происшедшего со мною, когда вызвали меня к доске прочитать отрывок из рассказа И. С. Тургенева „Певцы“. <...> Дома, готовя урок, я прочитывал этот отрывок спокойно, но перед классом, <...> донёсшийся вьяви голос Якова вдруг пронзил меня, сердце моё захолонуло от восторга, словно бы проклюнулось,хватило воздуха, и к глазам тоже стали подниматься слёзы, голос мой сорвался и умолк...» [Распутин 2007: 275]. Впечатление от прочитанного жило в душе всю жизнь, и его отчетливость в памяти семидесятилетнего человека свидетельствует о силе влияния «Записок охотника» на будущего писателя. Тургеневское слово не могло не отразиться в его творчестве. Возможно, один из таких следов – связь очерка «Живые мощи» с повестью «Последний срок». Написанные во Франции «Записки охотника» оказались созвучными произведению, написанному в атмосфере совсем иного – атеистического – времени, и, казалось бы, с другими ценностями. Чувство духовно-нравственных истоков отечественной культуры, глубинных основ души русской женщины соединило произведения двух писателей через столетие (1874 г. и 1970 г.).

Методология исследования. Аксиологический подход, связанный с христианско-православной традицией русской культуры, представленный в литературоведении статьями В. В. Зеньковского [Зеньковский 2008], монографией М. М. Дунаева [Дунаев 2001–2004], концепциями В. Е. Хализева [Хализев 2005] и И. А. Есаулова [Есаулов 1995; 2004; 2017], развивается в работах ряда исследователей: В. Н. Захарова, Д. В. Макарова, В. И. Мельника, Л. В. Камединой, И. А. Казанцевой, А. А. Новиковой-Строгановой, В. А. Редькина и других. В. А. Редькин, рассматривая проблемы развития православно-аксиологического подхода, заключает, что «следует отметить мощную традицию православного мировосприятия, свойственную русской литературе, и ее интертекстуальность в отношении Священного Писания. Только обращаясь к этим проблемам, можно всесторонне проанализировать основные тенденции литературного процесса и проникнуть в глубину художественного текста» [Редькин 2018: 76]. Творчество Тургенева с позиции христианско-православной аксиологии представлено в монографии А. А. Новиковой-Строгановой [Новикова-Строганова 2015]. В докладе В. Н. Захарова «Уроки Достоевского в „Записках охотника“ Тургенева» на Международной научно-практической конференции, посвященной 200-летию И. С. Тургенева (СПбГУ, 15–17 ноября 2018 г.), отмечено, что «И. С. Тур-

генов был одним из немногих, кто смог понять, оценить и развить антропологические открытия его романа „Бедные люди“: каждый человек несет в себе образ Божий» [Карпов, Тверьянович 2019: 107]. Но при этом, «по мнению докладчика, возвеличивание и возвышение „маленьких“ людей у Тургенева стало не столько результатом уроков, усвоенных у Достоевского, сколько результатом следования идеям христианской антропологии, правде жизни и откровению искусства» [Карпов, Тверьянович 2019: 107]. В. Н. Захаров обращает внимание на единство отечественной традиции, внутри которой выросло миропонимание двух писателей (Достоевского и Тургенева), на общность христианской этики. Выявлению единства отечественной традиции, основанной на православной картине мира, в произведениях Тургенева и Валентина Распутина посвящена данная статья.

Цель. Сравнительно-типологический анализ двух произведений – очерка «Живые мощи» Тургенева и повести «Последний срок» Валентина Распутина, разделенных столетием по времени написания, позволяет обнаружить сходные качества характеров центральных образов Лукерьи и Анны, их миропонимания, отношения к миру, выражающих тип русской женщины, с присущими ей духовно-этическими ценностями, сформированными православной верой.

Этапы исследования. Эпиграф к очерку «Живые мощи», взятый Тургеневым из стихотворения Ф. Тютчева, «Край родной долготерпенья – Край ты русского народа!» [Тургенев 2017: 415], соединяет Лукерью, главную героиню очерка «Живые мощи», с Анной, главной героиней повести Валентина Распутина «Последний срок». Женские образы обнаруживают родство в миропонимании, отношении к миру, к жизни, связь с христианской этикой. Личная трагедия Лукерьи получает мощное звучание в соединении терпения и мужества человека с судьбой народа, что проходит лейтмотивом в очерке, это же значимо и в судьбе Анны из повести Валентина Распутина. Впервые очерк «Живые мощи» (СПб., 1874) был напечатан в книге «Складчина. Литературный сборник, составленный из трудов русских литераторов в пользу пострадавших от голода в Самарской губернии» [Тургенев

2017: 475]. Фактом своего появления очерк отметил сострадание русского человека, сочувствие и укрепление силы духа пострадавших, оказывал реальную помощь. Эпиграф к очерку Тургенева можно поставить и эпиграфом к повести Валентина Распутина. Сила жизни и духа, запечатленная Тургеневым, проявилась в образе Анны, как и в других распутинских старухах, вынесших тяготы и трудности российской истории XX века.

Близким в обоих произведениях оказывается сюжет, основанный на череде воспоминаний: Лукерья – о молодости и днях болезни, Анны – о детях, о молодости и своей жизни. Непоследовательная цепь воспоминаний каждой из героинь актуализирует мотив памяти как сюжетообразующий в произведениях. Важно присутствие нового человека, одна из последних встреч в их жизни (барин Петр Петрович с Лукерьей, дети Варвара, Илья, Люся с матерью), ставшая импульсом к восстановлению событий в памяти. Воспоминания Лукерьи близки к исповеди мученицы. Воспоминания старухи Анны – это исповедь праведницы перед собою, совестью и Богом. Оба исповедания возникли перед уходом из жизни: в последние три дня Анны, в последние недели Лукерьи. Обе исповеди отражают состояние человека на границе жизни и подводят итоги прожитого. При этом следует заметить, что воспоминания Анны раскрываются через описание ее внутренних монологов, интроспективно. Лукерью читатель видит глазами повествователя, являющегося ее собеседником в диалоге, и в пересказе слов о ней, то есть извне. В очерке Тургенева исповедальное начало выражено более традиционно – как признание о сокровенном другому.

Образы Лукерьи и Анны близки психологическими портретами, несмотря на несхожесть судеб – непрожитость жизни одной и исполненность жизни другой. Контраст молодости и старости двух героинь парадоксально подчеркивает родство их внутреннего мира, миропонимания и отношения к миру. А. А. Новикова-Строганова так характеризует Лукерью: «вера в Христа Спасителя, религиозное мирозерцание Лукерьи, христианское смирение становятся для нее источником огромной духовной силы, несказанной душевной красоты» [Новикова-Строганова

2015: 29]. Иконописность героини Тургенева эксплицирована в очерке: «Голова совершенно высохшая, одноцветная, бронзовая – ни дать, ни взять икона старинного письма; нос узкий, как лезвие ножа; губ почти не видать – только зубы белеют и глаза, да из-под платка выбиваются на лоб жидкие пряди желтых волос. У подбородка, на складке одеяла, движутся, медленно перебирая пальцами, как палочками, две крошечные руки тоже бронзового цвета» [Тургенев 2017: 417]. В описании облика Лукерьи автор выделяет светлые глаза, голос, как шелест болотной осоки. К концу впечатление иконописности усиливается. «Она взглянула на меня – и ее темные веки, опущенные золотистыми ресницами, как у древних статуй, закрылись снова. Спусти мгновенье они заблестали в полутьме... Слеза их омочила» [Тургенев 2017: 425]. Пребывание Лукерьи в полутьме, подчеркнутой повествователем («темно», «темнота»), связывает образ с пространством церкви и сияющими в темноте свечами. Анна, главная героиня повести «Последний срок» – старуха восьмидесяти лет лежит на кровати и тоже не встает, «высохла и ближе к концу вся пожелтела» [Распутин 2007, т. 2: 8]. В облике обеих женщин подчеркнуты внешние признаки архетипа православной святости, аскетического монашеского образа, запечатленного в древнерусских иконах с присущей облику нетелесностью, невесомостью, тонкостью. Их образы реминисцентны и отсылают к ликам святых – святителей, мучеников, праведников.

Но если иконописность лица Лукерьи эксплицирована в тексте, то облик старухи Анны как иконы проявляется в повести «Последний срок» постепенно, через описание светонности окружающего пространства, общения умирающей женщины с солнечным светом. «Повсюду было тихое, спокойное сияние» [Распутин 2007, т. 2: 66], «золотистый свет был неярким и теплым, и старуха <...> потихоньку усмирилась», «на исходе этого спокойно-ясного дня» [Там же: 148], «простор, залитый ясным немим светом» [Там же: 176–177], «в его молчаливом пронзительном свете» [Там же: 202]. Можно заметить особые отношения Анны с солнечным светом: ее радость при виде первых лучей, проникающих в окно, сосредоточенность на сиянии, что усилива-

ет светонность образа. «Четкое закатное солнце било прямо в окно, под которым лежала старуха. Солнце <...> сверху вторым своим светом расходилось по сторонам» [Там же: 49]. Свет окружает старуху все последние три дня. Пронизанный сиянием закатного света, насыщенный, густо золотого, облик старой женщины ассоциативно соединяется с золотой иконой. Описание того, что видит Анна в окно, дополняет реминисценцию православной иконы с важнейшим изобразительным средством – ассистом как символическим выражением Божественного мира: «она подняла глаза и увидела, что, как лесенки, перекинутые через небо, <...> поверху бьют суматошные от радости, еще не нашедшие землю солнечные лучи» [Там же: 61]. Лучи-лесенки, словно ассист в русской иконе, усиливают иконописность женского образа. Мотив света, основополагающий в иконографии старухи Анны, соотносится со «светом во тьме» из Евангелий, посланий апостолов, Откровения Иоанна Богослова. Метафора «свет во тьме» характеризует обеих женщин как носительниц христианской духовности, обнаруживает сакральную семантику их образов.

Обе женщины создают вокруг себя пространство, словно овеванное благодатью. Плетеный сарайчик, куда убирают улья на зиму, и где летом лежит Лукерья («Я заглянул в полуоткрытую дверь: темно, тихо, сухо; пахнет мятой, мелиссой» [Тургенев 2017: 416]), увиден глазами повествователя. Для самой Лукерьи важно наличие воды для питья («а вода – вон она в кружке-то: всегда стоит припасенная, чистая, ключевая вода» [Там же: 420]) и цветов – ландышей, которые приносит девочка-сиротка. «Хорошенькая такая, беленькая. Она цветы мне носит; большая я до них охотница, до цветов-то. Садовых у нас нет, – были, да перевелись. Но ведь и полевые цветы хороши, пахнут еще лучше садовых. Вот хоть бы ландыш... на что приятнее!» [Там же: 420]. В темноте сарайчика белые цветы и беленькая девочка особенно выразительны. Старуха Анна существует в пространстве тишины, она словно создает ее вокруг себя: «затихла», «нашло глубокое и ясное <...> выражение покоя», «в тихую, теплую радость», «спокойным <...> плачем», «упоминание о Боге успокоило ее», «тело <...> застывшее в немой неподвижно-

сти», «втихомолку плача», «потихоньку усмирилась», «она плакала неподвижно и молча, без единого звука», «свои молчаливые слезы», ее «тихие» воспоминания, «неслышная <...> печаль», «голос был слишком тихим», «потихоньку», и наконец, «мать у нас, сам видишь, бессловесная». Тихой благодатью наделен образ Анны. Тишина, светоносность облика, недвижимость объединяют женские образы в очерке Тургенева и повести Валентина Распутина.

Слезы, тихие, смиренные – важная часть образов Лукерьи и старухи Анны. Лукерья вспоминает о посещении бывшего жениха Васи: «а как ушел он – поплакала я таки в одиночку! Откуда бралось!.. Да ведь у нашей сестры слезы некупленные» [Тургенев 2017: 425]. Плач Анны легкий и всегда молчаливый, без единого звука, бесстрастный. Эти тихие плачи двух женщин, наедине, без показа страданий, понятны в традиции православной аскетики, уединенной скорби о своих грехах перед Богом и смирении, где слезы – неизменный спутник молитвы. Название книги святого, афонского монаха Силуана «И плачет душа моя за весь мир» [Силуан 2009: 209] созвучно описанию чувств старухи Анны: «она будто взлетала на крылах над землей и, не улета, делала большие плавные круги, тревожась и втихомолку плача о себе и о всех людях, которые еще не нашли успокоения» [Распутин 2007, т. 2: 116–117]. Связь с православной аскетикой обозначена в названии очерка «Живые мощи», воспринимаемого как образ святого, что отмечают многие исследователи. Название очерка по-евангельски прочитывается как духовная сила, способность преодоления («ибо сила Моя совершается в немощи») (2 Кор: 12, 9) [Библия 2006: 1247]) и идея Воскресения. Сила соединяется с немощью, полнота духовной жизни с физическим угасанием – образ «живых мощей» многозначен. Внутренней силой отличается и образ старухи Анны.

Иконописность облика усиливает родство внутреннего мира двух русских женщин. При этом восприятие ими окружающего мира отличается радостью жизни во всей полноте и красоте. Это удивительно, помня о физическом состоянии каждой из них. Старая Анна, прожив трудную, полную страданий жизнь, «в последние годы все чаще и чаще думала

о солнце, земле, траве, о птичках, деревьях, дожде и снеге – обо всем, что живет рядом с человеком, давая ему от себя радость» [Распутин 2007, т. 2: 123]. О своей молодости она думает как о счастье, ей дарованном: «все чисто и азартно блестит, пахнет остро, свежо, звенит от птиц и стекающей воды» [Там же: 184]. Теми же чувствами полна душа Лукерьи. «Нет... а так лежу я себе, лежу-полеживаю – и не думаю; чую, что жива, дышу – и вся я тут» [Тургенев 2017: 421]. Неподвижный, прикованный к постели, человек способен радоваться тому, что на пасеке жужжат и гудят пчелы, воркует голубь на крыше, курочка с цыплятами зашла крошек поклевать, воробей или бабочка залетела, ласточки построили гнездо и вывели птенцов, заяц забежал – спрятался от охотников. Встреча с зайцем описана, словно глазами ребенка, открывающего мир и радующегося этому открытию. «Сел близехонько и долго-таки сидел, все носом водил и усами дергал – настоящий офицер! Понял, значит, что я ему не страшна. Наконец встал, прыг-прыг к двери, на пороге оглянулся – да и был таков! Смешной такой!» [Там же: 422]. Прозрительность, чистота и детскость души, незлобие, внутреннее согласие, гармония с окружающим, сочувствие всему, благодарность за жизнь определяют характеры обеих женщин, что близко к святости, состоянию благодати, доверию к жизни. «Да и на что я стану Господу Богу наскучать? О чем я его просить могу? Он лучше меня знает, чего мне надобно. Послал он мне крест – значит, меня он любит. Так нам велено это понимать», считает Лукерья [Там же: 422].

Обе женщины отличаются обостренной восприимчивостью жизни, впечатлительностью. При внешней неподвижности они обладают полнотой жизни, чуткими откликами на то, что происходит вокруг. «А я, слава богу, вижу прекрасно и все слышу, все. Крот под землей роется – я и то слышу. И запах я всякий чувствовать могу, самый какой ни на есть слабый! Гречиха в поле зацветет или липа в саду – мне и сказывать не надо: я первая сейчас слышу. Лишь бы ветерком оттуда потянуло» [Тургенев 2017: 420]. Та же острота восприятия характерна старухе Анне, которая слышит то, чего не слышат другие. «Старуха лежала, слушала – слушала, с каким вниманием дышит

в ночи изба, освещенная колдовским, рясым светом звезд, слушала глухие невольные вздохи дремлющей земли, на которой стоит изба, и высокое яркое кружение неба над избой, и шорохи воздуха по сторонам – и все это помогало ей слышать и чувствовать себя, то, что навсегда выходило из нее в ночной простор, оставляя плоть в легкости и пустоте» [Распутин 2007, т. 2: 179–180]. Настроенность на диалог с миром характерны и для Лукерьи, и для старухи Анны. Возникает парадоксальное сочетание угасания в человеке жизни и открытости ей. Слова Лукерьи «Только одна я – живая!», или «чую, что жива, дышу – и вся я тут», можно понять и как уникальность чувства полноты жизни, и как ощущение себя живой в аспекте христианской духовности. В Евангелии мотив живого многократно утверждается: «Бог же не есть Бог мертвых, но живых, ибо у Него все живы» (Лк; 20: 38) [Библия 2006: 1128]. Мотив жизни как ведущий евангельский мотив звучит и в Откровении Иоанна Богослова: в начале – «не бойся; Я есмь Первый и Последний, и живой; и был мертв, и се, жив во веки веков, аминь; и имею ключи ада и смерти» [Библия 2006: 1291]; книга жизни, вода жизни, древо жизни присутствуют в двух последних главах Откровения. Воскресение Иисуса Христа в христианстве несет идею жизни, спасения души. В христианском аспекте ощущение Лукерьи себя живой и «живая» умирающая Анна воспринимаются принадлежащими вечной жизни.

Ощущение красоты земной жизни, радости и полноты бытия выражаются в любви обеих женщин к песни. Русская народная песня обогащает красоту их внутреннего мира. Лукерья, первая красавица среди всей дворни, плясунья, певунья, умница, в своем немоющем состоянии поет. «Да, песни, старые песни, хороводные, подблюдные, святочные, всякие! Много я их ведь знала и не забыла» [Тургенев 2017: 424]. Девочку-сиротку Лукерья выучила четырем песням. Старинные песни любит и старуха Анна. «Старуха любила слушать старинные песни и посылала Нинку за Миронихой, чтобы слушать вместе, но их пели редко, всё больше чем-то брэнчали. От ранешних протяжных песен она будто взлетала на крылах над землей», тогда «ей чудилось, что эти песни поют у кого-то на поминках

<...> и она про себя подтягивала им, провожая незнакомую освободившуюся душу, которую не иначе как и встречать на том свете будут таким же старинным пением» [Распутин 2007, т. 2: 116–117]. Песенность обеих женщин открывает в их характерах чувство красоты мелодии, человеческого голоса и певучего русского слова. Песни выражают гармонию души и позволяют ей быть в согласии с земными и небесными звуками, откликаться на звуки природы. Песенность отмечает легкость души обеих женщин, не отягощенных земным бременем.

Мотивы сна и видения дают возможность обоим писателям изобразить общение души с трансцендентным. В очерке Тургенева Лукерья рассказывает барину-охотнику свои сны, которых несколько. Спит она редко, «но всякий раз сны вижу, – хорошие сны!» [Тургенев 2017: 425]. Метафоричен облик русской красавицы в мифопоэтическом контексте первого сна. В нем вокруг Лукерьи высокая спелая розь, крупные васильки, в руке серп-месяц, который она надевает на голову, не успев нарвать васильков. Картина летней жатвы с золотом колосьев и синевой васильков несет коннотации образа сказочной царевны, у которой месяц под косой блестит, а во лбу звезда горит. Пушкинские строки невольно всплывают при описании сна Лукерьи. Образ царственности усилен этимологией слова «васильки» и именем Васи, которого ждет девушка. Жатва, безусловно, имеет евангельские смыслы жатвы-Суда Божия. Встреча христовой невесты и Жениха, так как вместо ожидаемого жениха приходит Христос, наделяет сон смыслом спасения души, введения в вечность. Слова, обращенные к девушке, приглашающие ее в Царство Небесное, обнаруживают евангельский мотив невесты-души, ожидающей Жениха, своего спасения. Второй сон-видение Лукерьи – встреча с умершими родителями, которые ей низко кланяются и благодарят за облегчение грехов. В еще одном сне Лукерья видит себя странницей на дороге, ведущей от земной жизни. Каждый из этих снов – выход в другой мир, с иными, неземными пространственно-временными координатами, переход границы жизни в смиренной готовности встречи души с вечностью. Необычную картину в своей памяти хранит Анна – воспомина-

ние о будущем, о своем уходе из жизни, время которого она не знает. В сюжете видения происходит встреча Анны с неведомой старухой, и затем одинокий уход вдаль. Но сначала она видит лестницу, по которой спускается сама, а навстречу ей с другой лестницы спускается другая старуха, Анна протягивает ей ладонь, и перед ними открывается залитый светом простор. Подав руку другой старухе, Анна чувствует, «что рука свободно, как в рукавичку, входит в другую руку, полную легкой, приятной силы, от которой оживет все ее немощное тело» [Распутин 2007, т. 2: 177]. Те же чувства легкости, радости, света, освобождение от физических страданий испытывает в своих снах Лукерья.

Важно, что в последние минуты встречи с небесной старухой Анна слышит колокольный звон – перезвонницу. Она идет навстречу колокольному звону. «И тогда, никого не пугаясь, счастливо и преданно она пойдет вправо – туда, где звенят колокола. <...> Ее уведет за собой затихающий звон» [Распутин 2007, т. 2: 177]. В конце очерка «Живые мощи» после различных звуков – трелей жаворонков, капли росы, пения соловья, жужжания пчел на пасеке, писка птенцов ласточек, шелеста песни и других – появляется колокольный звон как последнее, что слышала Лукерья. «Рассказывали, что в самый день кончины она все слышала колокольный звон, хотя от Алексеевки до церкви считают пять верст с лишком и день был будничный. Впрочем, Лукерья говорила, что звон шел не от церкви, а „сверху“. Вероятно, она не посмела сказать: с неба» [Тургенев 2017: 430]. Описанием звона колоколов, который шел с неба, заканчивается очерк Тургенева, звон колоколов уводит за собой Анну. Колокольный звон для обеих женщин – вершина и завершение земной жизни, знак высшего участия, приобщение к вечности.

Сближает оба женских характера понятие греха. Два произведения разделяет век российской истории, и то, что еще крепко было связано с христианской традицией во времена Тургенева, с начала XX века насильно стиралось из внешней и внутренней жизни человека, в том числе и в детские годы Валентина Распутина. И все-таки, несмотря на запрет, христианская традиция сохранилась в культурной памяти народа. Ощущения сты-

да и вины – настойчивый мотив дум, воспоминаний старухи Анны в ее последние дни: стыд перед Таньчорой, что долго с ней не виделась, воспринимается матерью как грех, грехом осознается и то, что не смогла уберечь детей. В миропонимании двух старых женщин – подруг, Анны и Мироники, стыд и грех сопряжены. Старуха Анна словно собирает и пересматривает в эти дни свои грехи как на исповеди, перед самой собою, перед своей совестью. Связанное с признанием греха покаяние и исповедь идут вслед за воспоминаниями Анны о том, что она сдаивала оставшиеся после дойки колхозной теперь коровы Зорьки капли молока для голодных детей. Люся нечаянно увидела, что делает мать. «И такой стыд меня взял, такой стыд взял – руки опускаются. И ить, девка, после того извиноватила себя, я в глаза-то Люсе до-о-олго не могла глядеть. Ишо и сичас, думаю: помнит она или не помнит?», – признается Анна Миронихе [Распутин 2007, т. 2: 128]. Объясняя, что этим молоком она спасла детей от голода и сохранила им жизнь, Мирониха словно отпускает Анне многолетний мучительный грех. Лукерья же отсутствием возможности греха определяет достоинства своего положения. «Хоть бы то взять: иной здоровый человек очень легко согрешить может; а от меня сам грех отошел» [Тургенев 2017: 420]. Признание греха – ключевая категория в христианской этике, напрямую связанная с сотериологией, идеей спасения и обретения душой вечной жизни. Постоянное памятование о грехе утверждает взгляд обеих женщин на жизнь через ценность вечности.

Молитвенное состояние также сближает образы старухи Анны и Лукерьи. Валентин Распутин изображает соединение мыслей, воспоминаний, грез с молитвами и упоминанием Бога в образе Анны. Встречаются части полузабытых молитв, краткая Иисусова молитва – умная молитва православных монахов-исихастов: «Слава те, Господи <...>» [Распутин 2007, т. 2: 43], «Господи, упаси и помилуй» [Та же: 60], «Господи, прости нам прегрешения наши <...>» [Там же: 176] и другие. Молитвенное состояние старухи Анны отделяет ее от земного мира, делает возможным одновременное пребывание в нем и над ним: «старуха крестилась, не подымая глаз»

[Там же: 50], «и про Таньчору Богу помолилась» [Там же: 65], «будто сотворила короткую очищающую молитву» [Там же: 123], «и тогда старуха решила бы, молиться ей <...>» [Там же: 157], «взмолилась» [Там же: 171], «начала она молитву» [Там же: 176]. Анна находится рядом с близкими ей людьми, и словно не с ними: молясь, она находится в постоянном общении с Богом. К концу повести, в ожидании последнего срока, происходит сгущение молитвенной лексики: существительные «молитва», формы глагола «молиться» передают семантику непрерывного обращения к Богу. С молитвами связана жизнь Лукерьи: «А то я молитвы читаю, – продолжала, отдохнув немного, Лукерья. – Только немного я знаю их, этих самых молитв. <...> Прочту Отче наш, Богородицу, акафист Всем скорбящим – да и опять полеживаю себе безо всякой думочки. И ничего!» [Тургенев 2017: 422]. Молитвенное состояние необходимо для Лукерьи, как и христианское самоуничижение, избегание мысли о праведности.

В обоих произведениях присутствует описание главного церковного обряда – причастия и литургии. В очерке «Живые мощи» – это упоминание Лукерьи о недавнем приходе священника. «Намеднишь отец Алексей, священник, стал меня причащать да и говорит: „Тебя, мол, исповедовать нечего; разве ты в твоём состоянии согрешить можешь?“» [Тургенев 2017: 420–421], чем подчеркивается безгрешность души Лукерьи, как бы освобожденной от всего земного. В повести «Последний срок» описание литургии и мотив причастия свернут, скрыт внутри воспоминаний-видений Анны, и части литургии едва уловимы. «Она осторожно *перекрестилась*: пусть *простится* ей, если что не так, она никого не хотела прогневить этим непрошенным воспоминанием, она не знает, откуда оно взялось и как оно к ней попало. <...> Перед глазами в захлопнувшихся створках слева направо поплыли дымные извивающиеся колечки, словно кто-то тотчас принялся окуривать ее перед *новым причастием*. Она вытянулась и замерла, напрягшись в ожидании первого щекотливого прикосновения, от которого по телу начнет разливаться скорбная и усыпляющая *благодать*. Вот и побыла она человеком, познала его царство. *Аминь* <...> Налившись обещанным зво-

ном, повисли над землей колокола» (выделено мной. – В. И.) [Распутин 2007, т. 2: 188]. Отметим, что реминисценция литургии находится ближе к концу повести, и потому имеет особую значимость. Присутствие в художественном мире обоих произведений образа литургии и причастия сакрализует его художественное пространство и время. Вместе с литургией в реальный мир событий входит евангельское время – время тайной вечери, моления в Гефсиманском саду, Воскресения, идея спасения – то, что в православной картине мира связано с вечностью.

Результаты. Категория вечности в христианском понимании помогает понять одновременность реальной жизни обеих героинь и их внеаходимость в ней, отстраненность от земного мира. Принимая окружающее в чувственной полноте, ощущая богатство красок, звуков, запахов, впечатлений, обе женщины одновременно пребывают в другом измерении, соотнося земное с небесным, вечным. И если для молодой Лукерьи такое состояние длится несколько лет, то Анна всю жизнь свои труды, заботы, мысли соизмеряла с вечностью и спасением души. А. А. Новикова-Строганова делает вывод о том, что «своеобразие изображения жизни в рассказах Тургенева предстает в динамике взаимодействующих планов бытия: национально-русского и вселенского, конкретно-исторического и философско-универсального, социально-политического и религиозно-нравственного, земного и надмирного, сиюминутного и вневременного, вечного, – всего того, что составляет живую русскую душу „Записок охотника“» [Новикова-Строганова 2015: 38]. При этом важно помнить следующее. В. В. Зеньковский, говоря о настоящих откровениях, приближающих человека к запредельной (трансцендентной) сфере в прозе писателя, настаивает: «в душе Тургенева не было или почти не было того, что овладевает такими откровениями, – не было религиозной веры» [Зеньковский 2008: 331]. И далее, восхищаясь художественным мастерством писателя, философ называет православие чужой для Тургенева религией. «Тем поразительнее его вживание в чужую религиозную жизнь; не имея ее в себе <...>. Как мог он так необыкновенно четко изобразить переживания Лукерьи («Живые мощи»)

и особенно видение Христа в ее сне?» [Зеньковский 2008: 331]. Удивительно, что нерелигиозное миропонимание и иные культурные предпочтения не помешали Тургеневу с художественной мощью изобразить глубинные качества русского народа.

Вечность в православной картине мира определяется как отсутствие времени, линейной и однонаправленной протяженности, как одновременность прошлого, настоящего, будущего, их симультанность. В Откровении Иоанна Богослова сказано о грядущем: «что времени уже не будет» (Откр; 10: 6) [Библия 2006: 1297]. Топосом вечности наделена душа человека в согласии с евангельскими словами: «Царствие Божие внутри вас есть» (Лк; 17: 20) [Библия 2006: 1123]. Царство Небесное в образе Нового Иерусалима, Небесного града завершает Новый завет и запечатлевает вечность и нахождение вне земли и неба («увидел святой город Иерусалим, новый, сходящий от Бога с неба» (Откр; 21: 2) [Библия 2006: 1304]) как особую форму существования. В своей «Исповеди» Августин Блаженный пишет следующее о соотношении времени и вечности: «в вечности ничто не преходит, но пребывает как настоящее во всей полноте; время, как настоящее, в полноте своей пребывать не может». И далее: «Кто удержал бы человеческое сердце: пусть постоит недвижно и увидит, как недвижная пребывающая вечность, не знающая ни прошедшего, ни будущего, указывает времени быть прошедшим и будущим» [Августин Блаженный 2007: 333]. Августин определяет топором вечности сердце человека и отмечает условие его постижения – недвижность. Определение А. Ф. Лосева согласуется с определением Августина Блаженного: «когда само время обратится в *бесконечно уплотненное* время, т. е. только тогда, когда оно станет самой вечностью» [Лосев 2014: 135]. Такое состояние души с позиции православной аскетики называется «обожение», обновление ветхого человека, преображение.

Именно это состояние характерно для центральных женских образов Тургенева «Живые мощи» и Валентина Распутина «Последний срок». Старуха Анна оказывается носителем православной традиции, образом праведницы и молитвенницы. Повесть молодого

Валентина Распутина (1970 г.) утверждает непрерывность культурной памяти народа, запечатленной в христианском архетипе святости, связанном с идеей спасения и категорией вечности. Как и у Августина Блаженного, у Тургенева и Валентина Распутина топором восприятия вечности остается сердце человека, который включен в благодарный диалог с Богом, с небесным, высшим.

Выводы. В заключение отметим, что очерк И. Тургенева «Живые мощи» и повесть В. Распутина «Последний срок» связаны в нескольких аспектах: сюжетом – изображением последних дней, недель умирающей женщины и одной из последних ее встреч; композицией – чередой последних дней, недель и воспоминаний с завершением жизни главной героини; портретом – обликом центральной героини, характером – долготерпением, кротостью, неприятием греха, состраданием к другим, милосердием, благодарностью за все, что дано в жизни. Портреты главных героинь произведений, их характеры, миропонимание, отношение к миру, состояние в совокупности представляют тип русской женщины, ее духовно-нравственное ядро. Можно предположить, что образ Лукерьи реминисцентно, усиленный впечатлениями из детства – обликом бабушки Марии Герасимовны, мамы Нины Ивановны, старух-односельчанок и общими для народа одухотворенными, жертвенными примерами женских характеров в военные и послевоенные годы, – стал для Валентина Распутина внутренним зовом к написанию повести «Последний срок» и созданию образа старухи Анны. Общность двух произведений отражается в миропонимании обеих героинь, в восприятии ими мира и себя в мире, обусловленных тысячелетней христианской традицией. Единство двух женских образов в произведениях, разделенных столетием, связь с православной этикой – смирением, терпением, понятием греха, покаянием, радостью и слезами от признания красоты Божьего мира, верой в спасение души и вечную жизнь – свидетельствует о сохранении глубинных констант души русской женщины, смогшей в истории России вынести тяготы войн, разрух, голода и сохранить семью, дом, родину.

Литература

- Августин Блаженный. Исповедь / А. Блаженный ; пер. с лат. М. Е. Сергеевко ; предисл. диак. А. Гуменова. – Москва : Изд-во Сретенского монастыря, 2007. – 448 с.
- Библия : книги Священного писания Ветхого и Нового Завета. – Москва : Рос. Библ. о-во, 2006. – 1337 с.
- Дунаев, М. М. Православие и русская литература : в 6-ти ч. / М. М. Дунаев ; Моск. духов. акад. – Москва : Христиан. лит., 2001–2004.
- Есаулов, И. А. Категория соборности в русской литературе / И. А. Есаулов ; Петрозавод. гос. ун-т. – Петрозаводск : Изд-во Петрозавод. ун-та, 1995. – 288 с.
- Есаулов, И. А. Пасхальность русской словесности / И. А. Есаулов. – Москва : Кругъ, 2004. – 560 с.
- Есаулов, И. А. Русская классика: новое понимание / И. А. Есаулов ; Русская христианская гуманитарная академия. – Санкт-Петербург : Изд-во РХГА, 2017. – 550 с.
- Зеньковский, В. В. Собрание сочинений Т. 1. О русской философии и литературе: статьи, очерки и рецензии (1912–1961) / В. В. Зеньковский ; сост., подгот. текста, вступ. ст. и примеч. О. Т. Ермишина. – Москва : Русский путь, 2008. – 448 с.
- Иванова, В. Я. «И плачет душа моя за весь мир...»: православная аскетика в иконографии повести В. Г. Распутина «Последний срок» / В. Я. Иванова // Время и творчество Валентина Распутина : междунар. науч. конф., посвящ. 75-летию со дня рождения Валентина Григорьевича Распутина : материалы / ФГБОУ ВПО «ИГУ»; отв. ред. И. И. Плеханова. – Иркутск : Изд-во ИГУ, 2012. – С. 348–358.
- Иванова, В. Я. «Окно» в повести В. Г. Распутина «Последний срок»: хронотоп преображения / В. Я. Иванова // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения : межвузовский сб. науч. тр. / под ред. Ю. И. Минералова и О. Ю. Юрьевой. – Москва ; Иркутск : Изд-во ГОУ ВПО «Восточно-Сибир. гос. акад. образования», 2010. – Вып. 22. – С. 94–98.
- Карпов, А. А. Тургеневедение сегодня: итоги и проблемы изучения творчества писателя / А. А. Карпов, К. Ю. Тверьянович // Мир русского слова. – 2019. – № 1. – С. 101–109.
- Лосев, А. Ф. Диалектика мифа / А. Ф. Лосев. – Санкт-Петербург : Азбука ; Азбука-Аттикус, 2014. – 320 с.
- Новикова-Строганова, А. А. Христианский мир И. С. Тургенева / А. А. Новикова-Строганова. – Рязань : Зёрна-Слово, 2015. – 336 с.
- Силуан, прп. Плачеть душа моя за весь мир / прп. Силуан Афонский ; сост. В. Лепахин. – Москва : Паломник, 2009. – 237 с.
- Тургенев, И. Записки охотника : очерки / И. Тургенев ; вступ. ст. И. Н. Сухих ; прим. А. С. Степановой. – Санкт-Петербург : Азбука ; Азбука-Аттикус, 2017. – 480 с.
- Распутин, В. Г. В поисках берега : повесть, очерки, статьи, выступления, эссе / В. Г. Распутин. – Иркутск : Издатель Сапронов, 2007. – 528 с.
- Распутин, В. Г. Собрание сочинений : в 4 т. / В. Г. Распутин. – Иркутск : Издатель Сапронов Г. К., 2007. – 440 с.
- Редькин, В. А. Духовный реализм как художественный метод современной литературы / В. А. Редькин // Вестник Тверского государственного университета. Сер. Филология. – 2018. – № 1. – С. 71–78.
- Хализев, В. Е. Ценностные ориентации русской классики / В. Е. Хализев. – Москва : Гнозис, 2005. – 432 с.

References

- Avgustin Blazhennyi. (2007). *Ispoved'* [Confession]. Moscow. 448 p.
- Bibliya : knigi Svyashhennogo pisaniya Vetkhogo i Novogo Zaveta* [The Bible: Books of Scripture of the Old and New Testaments]. (2006). Moscow, Ros. Bibl. o-vo. 1337 p.
- Dunaev, M. M. (2001–2004). *Pravoslaviye i russkaya literatura* [Orthodoxy and Russian Literature, in 6 parts]. Moscow, Khristianskaya literatura.
- Esaulov, I. A. (1995). *Kategoriya sobornosti v russkoi literature* [Category of Collegiality in Russian Literature]. Petrozavodsk, Izdatel'stvo Petrozavodskogo universiteta. 288 p.
- Esaulov, I. A. (2004). *Paskhal'nost' russkoi slovesnosti* [Easternness of Russian Literature]. Moscow, Krug". 560 p.
- Esaulov, I. A. (2017). *Russkaya klassika: novoe ponimanie* [Russian Classics: New Understanding]. Saint Petersburg, Izdatel'stvo RKhGA. 550 p.
- Khalizev, V. E. (2005). *Tsennostnye orientatsii russkoi klassiki* [Value Orientations of the Russian Classics]. Moscow, Gnozis. 432 p.
- Ivanova, V. Ya. (2010). «Okno» v povesti V. G. Rasputina «Poslednii krok»: khronotop preobrazheniya ["Window" in the Story "The Last Term" by V. G. Rasputin: Chronotope of Transformation]. In Mineralov, Yu. I., Jur'ev, O. Yu. (Eds.). *Tri veka russkoi literatury: Aktual'nye aspekty izucheniya: mezhvuzovskii sb. nauch. tr.* Moscow. Issue 22, pp. 94–98.
- Ivanova, V. Ya. (2012). «I plachet dusha moja za ves' mir...»: pravoslavnyaya asketika v ikonografii povesti V. G. Rasputina «Poslednii krok» ["And My Soul Cries for the Whole World ...": Orthodox Asceticism in the Iconography of V. G. Rasputin's Story "The Last Term"]. In Plehanova, I. I. (Ed.). *Vremya i tvorchestvo Valentina Rasputina: mezhdunar. nauch. konf., posvyashch. 75-letiyu so dnya rozhdeniya Valentina Grigor'evicha Rasputina: materialy* (). Irkutsk, Izdatel'stvo IGU, pp. 348–358.
- Karpov, A. A., Tver'yanovich, K. Ju. (2019). Turgenevedenie segodnya: itogi i problemy izucheniya tvorchestva pisatelya [Turgeneve Studies Today: the Results and Problems of Studying the Writer's Work]. In *Mir russkogo slova*. No 1, pp. 101–109.
- Losev, A. F. (2014). *Dialektika mifa* [Dialectic of Myth]. Saint Petersburg. 320 p.
- Novikova-Stroganova, A. A. (2015). *Khristianskii mir I. S. Turgeneva* [Christian World I. S. Turgenev]. Ryazan, Zerna-Slovo. 336 p.

Rasputin, V. G. (2007). *Sobranie sochinenii*. [Collected Works, in 4 vols.]. Irkutsk, Izdatel' Sapronov G.K. 440 p.

Rasputin, V. G. (2007). *V poiskakh berega: povest', ocherki, stat'i, vystupleniya, esse* [In Search of the Shore: Story, Articles, Speeches, Essays]. Irkutsk, Izdatel' Sapronov. 528 p.

Red'kin, V. A. (2018). Duhovnyi realizm kak khudozhestvennyi metod sovremennoi literatury [Spiritual Realism as an Artistic Method of Modern Literature]. In *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. Filologiya*. No 1, pp.71–78.

Rev. Silouan. (2009). *Plachet' dusha moya za ves' mir* [My Soul Cries for the Whole World]. Moscow, Palomnik. 237 p.

Turgenev, I. (2017). *Zapiski ohotnika: ocherki* [Hunter's Notes: Essays]. Saint Petersburg, Azbuka-Attikus. 480 p.

Zen'kovsky, V. V. (2008). *Sobranie. sochInenii. T. 1. O russkoi filosofii i literature: stat'i, ocherki i retsenzii (1912–1961)* [Collected Works Vol. 1. On Russian Philosophy and Literature: Articles, Essays and Reviews (1912-1961)]. Moscow, Russkii put'. 448 p.

Данные об авторе

Иванова Валентина Яковлевна – кандидат филологических наук, кандидат культурологии, доцент кафедры новейшей русской литературы Института филологии, иностранных языков и медиакоммуникации, Иркутский государственный университет (Иркутск, Россия).

Адрес: 664025, Россия, г. Иркутск, ул. Ленина, 8.

E-mail: i_valya@mail.ru.

Author's information

Ivanova Valentina Yakovlevna – Candidate of Philology, Candidate of Cultural Studies, Associate Professor of Department of Contemporary Russian Literature, Institute of Philology, Foreign Languages and Media Communications, Irkutsk State University (Irkutsk, Russia).

«КНИГИ ОТРАЖЕНИЙ» И.Ф. АННЕНСКОГО В ЗЕРКАЛЕ ЖУРНАЛИСТИКИ

Захарова Е. М.

ИМЛИ РАН имени М. Горького, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
(Москва, Россия). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2087-6072>

Аннотация. Исследователи вопроса о специфике литературно-критического пути И. Ф. Анненского выявили общие черты его статей и критических этюдов, обозначили приверженность художественной критике О. Уайльда. Однако комплексный взгляд на поэтику и семантику текстов, в частности на «Книги отражений» как единственное и наиболее полное собрание критических текстов, с целью выявить преемственную в современной литературной критике традицию отсутствует. Первая и вторая книги являются примером того, как разнородные очерки, написанные и опубликованные на страницах газет и журналов в разное время, благодаря воле автора обретают вторую жизнь под одной обложкой, получая статус структурно-семантического единства. Обзор ключевых идей в каждом из составивших двухтомное собрание текстов даст представление о совокупности мотивов или семантических полей. Они в свою очередь обеспечивают целостность на содержательном уровне. В статье рассматриваются прозвучавшие в журналистике и литературной критике начала XX в. определения жанра и метода книги. Предпринимается попытка выявить имплицитные и эксплицитные компоненты, повлиявшие на структурно-семантическую целостность. Предлагается сравнительная характеристика близких Анненскому литературно-критических систем на жанрово-методологическом уровне. «Книги отражений» есть такая жанровая форма, при построении теоретической модели которой следует выделить существенные черты компонентов, как внешних (композиция, заголовочные комплексы), так и внутренних (образ автора, сюжет). Говоря о структуре «Книг отражений» как литературно-критического текста, помимо литературных, публицистических и научных элементов, исследователь должен учитывать прежде всего фигуру самого автора, ибо его мировоззренческими, вкусовыми и эстетическими установками объясняются восприятие и интерпретация литературы. Поскольку уже здесь автор предстает в роли исследователя-литературоведа, философа, писателя, можно сказать, что данная книга определила контуры тех путей, в границах которых прежде развивалась его деятельность. Опора на сравнительный анализ литературно-критической системы Анненского с его последователями откроет возможность для взаимных выводов относительно стилистических и методологических закономерностей избранных подходов.

Ключевые слова: литературная критика; литературные критики; литературное творчество; литературные жанры; структурно-семантическое единство; поэтика; эссеизм; критические статьи; критические тексты; журналистика; СМИ; средства массовой информации; медиатексты.

“BOOKS OF REFLECTIONS” BY I. F. ANNENSKY IN THE MIRROR OF JOURNALISM

Elizaveta M. Zakharova

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2087-6072>

Abstract. Researchers of the specificity of the literary-critical path of I. F. Annensky have revealed the common features of his articles and critical essays, and have outlined his commitment to art criticism of O. Wilde. However, there is no comprehensive view of the poetics and semantics of the texts, of the “Book of Reflections” in particular, as the only and most complete collection of critical texts in order to identify the tradition that is consistent with modern literary criticism. The first and the second books are examples of how disconnected essays, written and published on the pages of newspapers and magazines at different times, thanks to the author’s will, gain a second life under one cover, getting the status of structural and semantic unity. A review of the key ideas in each of the two-volume collection of texts will give an idea of the unity of motives or semantic fields. They, in turn, provide integrity on the level of content. The article discusses the definitions of the genre and method of the book voiced in journalism and literary criticism of the early 20th century. The author makes an attempt to reveal

the implicit and explicit components that have influenced structural-semantic integrity. A comparative description of literary-critical systems close to Annensky on the genre-methodological level is suggested. "Books of reflections" is such a genre form, the construction of a theoretical model of which needs highlighting the essential features of the components, both external (composition, heading complexes) and internal (image of the author, plot). Speaking about the structure of the "Books of Reflections" as a literary-critical text, in addition to literary, journalistic and scientific elements, the researcher must also take into account the figure of the author himself, because his worldview, taste and aesthetic attitudes explain the perception and interpretation of literature. Since already here the author appears in the role of a researcher, literary critic, philosopher, and writer, it can be said that this book determined the outlines of those paths within which his activities had previously developed. Reliance on comparative analysis of the literary-critical system of Annensky and his followers will open up the possibility for mutual conclusions regarding the stylistic and methodological laws of the chosen approaches.

Key words: literary criticism; literary critics; literary creative activity; literary genres; structural-semantic integrity; poetics; essayism; critical articles; critical texts; journalism; mass media; media texts.

Для цитирования: Захарова, Е. М. «Книги отражений» И.Ф. Анненского в зеркале журналистики / Е. М. Захарова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 4. – С. 142–154. – DOI: 10.26170/FK20-04-14.

For citation: Zakharova, E. M. (2020). "Books of Reflections" by I.F. Annensky in the Mirror of Journalism. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 4, pp. 142–154. DOI: 10.26170/FK20-04-14.

Благодарности: работа выполнена в Институте мировой литературы имени А.М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 20-18-00003).

Acknowledgments: the study has been performed at the A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences through a grant from the Russian Science Foundation (RSF, project No. 20-18-00003).

165 лет со дня рождения И. Ф. Анненского: научная рецепция и пути исследований. В 1992 г. американский литературовед-компаративист Р. Уэллек предложил классификацию всех направлений русской литературной критики: были выделены дидактическая, органическая, символистская и формальная группы [Wellek 1992: 115–140]. В исследованиях, посвященных текущей литературной ситуации, данная типология распространяется и на XX–XXI вв. [Менцель 2006: 64–77]. Такой подход обеспечивается тем, что сами критики подчеркивают свою приверженность традициям минувших эпох. Так, например, Л. А. Аннинский, признавая в роли учителей Д. С. Мережковского, В. В. Розанова, М. О. Гершензона, Н. А. Бердяева, в своем творчестве опирается на предложенные символистами методы и приемы [Менцель 2006: 58]. Одной из фигур, чье влияние также распространяется далеко за рамки своего времени, является Иннокентий Федорович Анненский (1855–1909).

Директор мужской Царскосельской гимназии, переводчик, драматург, исследователь словесности и поэт занимался, кроме того, изучением греческих трагедий, французских

символистов и педагогическими вопросами. Широкую известность, пришедшую посмертно, Анненскому принесли поэтические сборники «Тихие песни» (1904) и «Кипарисовый ларец» (1910). В настоящее время исследователи обращаются к разнообразному в жанровом отношении творческому наследию литератора. В 2009 г. в честь юбилейных празднований со дня рождения писателя в Литературном институте имени М. Горького проводились научно-литературные чтения, по итогам которых издан сборник статей и материалов. 160-летие Анненского также было отмечено проведением Всероссийской научной конференции с международным участием в ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом). Свидетельством поддерживаемого интереса к биографическому пути и трудам Анненского служат в том числе и регулярно обновляемые электронные ресурсы: «Мир Иннокентия Анненского» (<http://annensky.lib.ru/index.htm>) – открытое цифровое собрание текстов Анненского и материалов о нем, а также персональный сайт (<http://annenskiy.lit-info.ru>).

Пополняющийся на протяжении более ста лет корпус литературоведческих работ о поэ-

тических, переводных, критических текстах Анненского позволяет предложить типологию самых распространенных направлений исследования:

- В фокусе внимания наиболее объемного корпуса монографий и статей находится поэтическое и драматургическое творчество. В прижизненных поэтических сборниках, а также в книге «Посмертные стихи» выявляют черты импрессионизма [Никонов 1962: 237; Корецкая 1984: 212–226; Астахов 2004: 75–115]. Работы Р. Д. Тименчика [Тименчик 1977: 286–287], Tucker, Janet G. [Tucker, Janet G. 1987], Н. В. Налегач [Налегач 2002: 25–37], Л. Г. Кихней [Кихней 2009: 39–47], А. Е. Аникина [Аникин 2011: 309–314], Ю. В. Шевчук [Шевчук 2015] и др. посвящены пристальному рассмотрению вопроса о влиянии насыщенной чертами символизма поэтики Анненского на представителей акмеизма.
- Автор первой отечественной монографии об Анненском «Иннокентий Анненский: Личность и творчество» [Федоров 1984] посвятил рассмотрению биографии одну из глав, однако в дальнейшем исследователи все реже будут соотносить подробности жизнеописания с принципами творчества автора.
- Исследователи вопроса о специфике литературно-критического пути Анненского, Г. М. Пономарева [Пonomарева 1996], Н. М. Алехина [Алехина 2014] и др., выявили общие черты его статей и критических этюдов, обозначили приверженность художественной критике О. Уайльда [Чернаков 2007: 38]. Однако комплексный взгляд на поэтику и семантику текстов, в частности на «Книги отражений» как единственное и наиболее полное собрание критических текстов, с целью выявить преемственную в современной литературной критике традицию отсутствует.

Данная типология приводит к выводу о том, что, несмотря на подчеркиваемую исследователями общность неоднородного в жанровом отношении творчества Анненского, среди проблем, требующих внимания со стороны литературоведов, одной из наиболее острых остается критическая деятельность Анненского.

Далее в статье рассматриваются прозвучавшие в журналистике и литературной критике начала XX в. определения жанра и метода книги. Предпринимается попытка выявить ключевые этапы формирования «Книг отражений» с указанием имплицитных и эксплицитных компонентов, образующих структурно-семантическую целостность.

Методологическая обоснованность работы определяется тем, что в статье предпринимается попытка решить следующие задачи: рассмотреть механизмы рецепции книг Анненского в современной ему журналистике в аспекте сопоставления с исследованиями литературоведов более позднего периода, а также путем представления работ критика как структурно-семантического единства представить преемников рассмотренной литературно-критической традиции среди современных авторов.

«Книги отражений»: журнальное восприятие первого литературно-критического романа. Выпущенные незадолго до завершения жизненного и творческого пути Анненского, в 1906 и 1909 гг., первая и вторая «Книги отражений» являются итогом его многолетних наблюдений над современной (см. «Бальмонт-лирик», «Драма на дне», «Три сестры» и другие статьи) и классической литературой («Проблема гоголевского юмора», «Символы красоты у русских писателей», «Странная история, рассказанная Тургеневым»). Несмотря на то, что к 1906 г. Анненский уже опубликовал свои первые пьесы, «Меланиппа-философ» (1901), «Царь Иксион» (1902), поэтический сборник «Тихие песни» с приложением цикла переводов «Парнасцы и проклятые» (1904), а с 1880-х гг. в журналах активно печатались его статьи, появление критических работ автора в жанре книги стало дебютом. Избранные стиль изложения и подход к интерпретации выделялись своеобычностью и непохожестью на современников в отечественной литературной критике [Gamalova 2005]. Можно сделать предположение о том, что эти причины в совокупности с другими факторами определили прохладную и настороженную тональность журнальных откликов.

Количество рецензий на выход «Книг отражений» было немногочисленным, тем не менее совокупность отрицательных и поло-

жительных оценок создает впечатление целостной характеристики благодаря тому, что короткие заметки, с одной стороны, представляли широкий контекст разнообразных по эстетической и политической ангажированности мнений, а с другой, из-за того, что в них были отмечены основные черты собрания, предвосхитившие тем самым его детальное изучение в литературоведении более позднего периода.

В одной из самых критически окрашенных работ, статье К. И Чуковского «Об эстетическом нигилизме» (1906), содержится указание на мотивную связь «Книг отражений» и ключевую роль автора при объединении текстов: «Это даже не книга, а листки из записной книжки, записки из подполья» [Чуковский 2011: 305]. Негативная реакция на выход критических статей под одной обложкой в большой степени объясняется отсутствием публицистического накала и желанием автора вести полемику с оппонентами из идейных лагерей. «И.Ф. Анненский – это так необычно в русской критике! – ничего не доказывает, ни с чем не спорит, ни с кем не полемизирует» [Чуковский 2011: 305], – таково главное обвинение «околосимволиста» Чуковского в адрес чрезмерно субъективного и дневникового изложения. Другая печатная реплика критика, статья «О короткомыслии» (1907), на основе анализа книг Анненского выявляет тенденцию, согласно которой современные литераторы по причине своей догматичности уходят от принципов традиционной литературной критики. Критерием оценки произведений перестает быть сам рецензент, предпочитающий теперь «раствориться в личности критикуемого автора, утонуть в его образах, словах, жизнеощущении, исчезнуть» [Чуковский 2011: 308].

Анненский не вступал в открытую полемику с опубликованными в «Весах» текстами. «Книгу мою назвали также беглыми заметками – против этого я решительно протестую. Я дорожу печатным, да и вообще словом... и много работаю над каждой строкой своих писаний» [Подольская 1979: 300], – так звучала единственная, не согласная с рецензионным вердиктом реплика автора «Книг отражений» в одном из личных писем.

Однако восприятие творчества Анненского его первым рецензентом трансформи-

ровалось со временем: отталкивавшая дневниковость была расценена как достоинство, а критические отзывы навсегда остались источником вины. Чуковский пытался смягчить эффект от написанного им посредством помощи Анненскому в издании его переводов и поэзии [Подольская 1979: 300].

Другой резко негативный отклик на «Книги отражений» принадлежал В. Ф. Ходасевичу. Отрицательная оценка обосновывалась разрозненностью и бессвязностью статей, «не объединенных между собою общей мыслью, словно тетрадь ученических сочинений» [Ходасевич 2011: 434]. Симптоматично, что определение способа изложения Анненского как отрывистого, словно эскизного, в критике, а позднее и в литературоведении, стало общим местом.

Но единомыслие заканчивается там, где начинаются выявление и оценка истоков критического субъективизма. Так, например, для символистской критики В. Я. Брюсова причина предельно личностной и кажущейся не завершенной, «резко импрессионистической» манеры изложения поэта-Анненского заключается в том, что «он все изображает не таким, каким он это знает, но таким, каким ему это кажется, притом кажется именно сейчас, в данный миг» [Брюсов 2011: 269].

Сходной позиции придерживается К. Эрберг, назвавший «Книги отражений» образцом импрессионистической критики [Эрберг 1909]. Для автора статьи «О воздушных мостах критики» (1909) Анненский предстает личностью, которая, совершая «жуткие прогулки над бездной» [Эрберг 1909], не обладает собственной эстетической парадигмой, но в то же время руководствуется единой системой мировоззренческих представлений. «Философия трагедии» Л. Шестова, считает Эрберг, есть главная мировоззренческая почва Анненского. Во всех критических работах, где критик вглядывается в «сокровенные темы», именно эта система представлений находится в основании.

Трагизм, печаль, ощущение таинственности, – этими качествами, и с точки зрения Г. И. Чулкова, представителя «младосимволистской критики» и приверженца мистико-религиозного познания мира, характеризуется манера Анненского. В работе «Траур-

ный эстетизм» отсутствие анализа обусловлено тем, что личность «поэта-критика», его «взгляд и улыбка», а также «внутренняя творческая работа» [Чулков 2011: 289, 291] находятся на первом плане.

Повышенная субъективность двухтомного собрания критических работ Анненского другим современником и реципиентом объясняется исповедальностью и «психологическим углублением» [Маковский 2011: 330, 343] исследуемых авторов: «Он всматривается во внутреннюю сущность писателя и переживает вместе с ним, увлекая за собой читателей, страдальческий поединок его с судьбой, непостижимой и неумолимой» [Маковский 2011: 190]. В дальнейшем выявленная современниками Анненского направленность на погружение в личность писателей будет сопоставлена с подходом А. А. Потебни [Пономарева 1983: 64–73; Петрова 2001: 42].

Вне зависимости от того, какое произведение находится в фокусе внимания, по мнению художественного критика С. К. Маковского, Анненский руководствуется единым замыслом: «когда он говорит о стихах или прозе других поэтов, он говорит о себе, о своей творческой муке, ищущей созвучного голоса у тех, кто ему дорог. И это критическое самоуглубление Анненский связывает с тем, что для него самый главный вопрос жизни, то, что позволяет выносить эту жизнь, преобразая бессмысленность ее в художественный смысл – смысл поэтического преображения» [Маковский 2011: 343].

Важно подчеркнуть, что уже в прижизненной критике была обозначена однородность художественного мира литератора. Маковский одним из первых указал на общность стиля и проблематики в драматургии и литературной критике Анненского, сказав о том, что последняя «вытекала из рано сложившегося в нем глубоко трагического мировоззрения. Недаром он так проникся Еврипидом» [Маковский 2011: 353]. Лиризм же критических «отражений» был открыт внесшим вклад в понимание «неорелизма» А. Г. Горнфельдом, подчеркнувшим при этом ведущую роль рационализма: «напряженность стиля» скрывает под собой обдуманное заранее путь к ответу на «основные вопросы жизни» [Горнфельд 2011: 288].

Связь литературной критики с другой гранью профессиональной деятельности Анненского, преподаванием и филологическими занятиями, будет отчетливо доказана исследователями более позднего периода. Но уже в начале XX в. в совокупности написанного Анненским, «филологом, чиновником, мечтателем, западником» [Адамович 2011: 408], читатели уловили назидательное начало за «умением перевоплощаться в людей другого стиля и душевного типа» и «утверждением духовной свободы за автором и читателем» [Гизетти 2011: 460, 461].

В «Книгах отражений», с одной стороны, содержится художественное повествование о литературе, где вместо анализа и оценки произведений представлены «недоговоренность» и «впечатления» [Крючков 2011: 483]. С другой стороны, «чужеречие» или многоголосье собранных в книги этюдов – важнейшая из выявленных прижизненными реципиентами характеристик подхода Анненского: «Зажечь светильник свой у факела иного, заболеть недугами поэта, влюбиться с Бальмонтом, стать строгим с Сологубом, преклониться вместе с Блоком перед Дамой, похожей на „вечерних Богородиц“ – вот единственный, святой, благодатный путь критика-художника» [Крючков 2011: 486].

На ранних этапах осмысления творчества Анненского отсутствовало развернутое теоретическое исследование его принципов. Но уже в коротких заметках и рецензиях, как положительных, так и отрицательных, были выявлены ключевые особенности художественного метода. Парадоксально, что если критику характеризовали как разрозненную, обрывистую, неоднородную в стилевом отношении, то при взгляде на поэзию, исследовательские работы, переводы и статьи Анненского в совокупности утверждалось единство, связанное образом автора, сквозными мотивами и подходом. Именно поэтому закономерным и в то же время выделяющимся на фоне высказываний современников является отзыв приверженца и лидера акмеистской критики Н. С. Гумилева о «Книгах отражений» как о «настоящем романе, но без фабулы, без картин», с «единством времени и места» [Гумилев 2011: 369]. Такая характеристика соответствовала не только авторскому опре-

делению чтения как творчества [Анненский 1979: 5], но и последующему изучению литературно-критических книг как форм циклизации. Кроме того, необходимо отметить созвучие данного Гумилевым жанрового определения с процессом романизации, охватившей как поэзию, так и литературную критику на рубеже XIX–XX вв.

Одновременно с первыми описаниями «Книг отражений» в критике появились опыты определения подхода Анненского в целом: «метод боли как мировосприятия», «восприятие и мироощущение», «музыка символов» [Архипов 2011: 467, 469, 480], «критик-интуит» [Крючков 2011: 482]. «Книги отражений» помогли выявить базовые черты критической манеры Анненского и в то же время наметили основной вектор ее изучения. Методологическая и стилистическая самостоятельность автора, а также постулирование им своего произведения как замкнутого художественного целого дает возможность рассмотреть единство с позиции структурной и семантической связи.

Структурно-семантическое единство в теоретической и эстетической оценке. Сегодня среди исследователей возрастает интерес не только к собраниям художественных произведений в составе книг, но и к аналогам данной формы в литературной критике. О рождении книги статей как нового жанра на рубеже XIX–XX вв. впервые было сказано в работе М. В. Михайловой [Михайлова 2009: 620–704]. Н. В. Шевцова, автор работы о «Дневнике читателя» А. С. Немзера, утверждает, что собрания литературно-критических произведений отличает наличие единого «коммуникативного статуса» [Шевцова 2012: 152], при котором отдельные разнородные статьи в составе книги устремлены к решению общей задачи. И это позволяет говорить о совокупности ранее разрозненных текстов как о целостном феномене. Новизна работы определяется тем, что осуществляется попытка определить книгу критики Анненского как «метажанр». Теоретическая актуальность обусловлена возросшим интересом к книге (стихов, прозы или эссе) как художественному единству монтажного типа: «книга в литературоведении всегда понимается как некий контекст, макротекстовый и метажанровый ансамбль, воплощающий опре-

деленную, целостную концепцию мира и человека, которая существует (реализуется) также всегда в культурном и социальном контексте» [Барковская, Велина, Гутрина 2014: 28].

Представляется, что «Книги отражений» есть такая жанровая форма, при построении теоретической модели которой следует выделить существенные черты компонентов, как внешних (композиция, заголовочные комплексы [Кржижановский 1933: 3]), так и внутренних (образ автора, сюжет [Тамарченко 2008: 95–96]). Говоря о структуре «Книг отражений» как литературно-критического текста, помимо литературных, публицистических и научных элементов, исследователь должен учитывать прежде всего фигуру самого автора, ибо его мировоззренческими, вкусовыми и эстетическими установками объясняются восприятие и интерпретация литературы [Чернец 1995: 79, 100]. Следовательно, именно потому, что личности критика принадлежит центральная функция в организации всех элементов структуры сочинения, необходимо обратиться к механизмам выявления авторского присутствия в тексте.

Образ автора в обеих «Книгах отражений» точнее всего определяется такими свойствами, как исповедальность, идеализм, артистизм, эмоциональность и повышенное личностное начало. Исследователи указывают на способность Анненского выявлять в текущей литературе созвучное, оказывающееся общезначимым для эпохи [Подольская 1979: 519]. В наибольшей степени Анненского волнует погружение во внутренний мир писателя, о чем говорится в предисловии: «Меня интересовали не столько объекты и не самые фантоши, сколько творцы и хозяева этих фантошей» [Анненский 1979: 5]. В оценках и способе построения суждений автор руководствуется только собственными предпочтениями, что подчеркивается повествованием исключительно от первого лица: «Эта книга состоит из десяти очерков. Я назвал их отражениями. <...> Я же писал здесь только о том, что мной владело, за чем я следовал, чему я отдавался, что я хотел сберечь в себе, сделав собою» [Анненский 1979: 5].

Парадоксально, что авторский образ в «критической прозе поэта» [Федоров 1979: 547] складывается из многоголосия чужих речей.

Слово дается персонажам и писателям в соответствии с замыслом критика-драматурга. Обращаясь к приему смен точек зрения и комментированному пересказу, Анненский в доверительной беседе с адресатом, нередко прибегая к выделению значимых слов курсивом, сохраняет возможность «видеть реального автора, размышляющего, вспоминающего о виденном и пережитом им самим, ставящего читателю тревожащие его самого вопросы» [Федоров 1979: 551]. В диалоге между критиком и писателем именно читатель становится третьим участником, ибо обращения к нему частотны (см.: «если хотите», «а вы знаете?»).

Искренность автора обнаруживается в том, что написанное, как сказано во вступлении, продиктовано взволновавшими его проблемами: вопрошание, на которое призван найти ответ критик [Штейнгольд 2003], точнее всего выразить словами о том, что Анненский руководствуется желанием выяснить «нравственную позицию писателя» [Подольская 1979: 504], «проникнуть и в замысел писателя, и в подтекст его создания, органически и иногда неожиданно связывая последнее с его человеческим обликом, с его биографией» [Федоров 1979: 551].

В соответствии с избранной сюжетной линией книг выстраивается композиционный уровень статей. «Самая книга моя, хотя и пестрят ее разные названия, вовсе не сборник», – такими словами открывается «Вторая книга отражений», свидетельствуя о принципиальной значимости расположения каждого из звеньев. Работы о Достоевском и Тургеневе соседствуют с очерками про драмы А. П. Чехова и лирику Бальмонта, а «Проблема Гамлета» рассматривается сразу после анализа «Романсеро» Г. Гейне. Такое расположение наряду с широтой взглядов автора свидетельствует о задаче обозреть мировую, классическую и современную литературу «в связи с единством проблем, рассмотренных в разных ракурсах» [Подольская 1979: 535].

Ведущая роль в архитектонике принадлежит совокупности заголовочных комплексов. «Изнанка поэзии», «Мечтатели и избранник», «Искусство мысли», – эти и другие названия обнаруживают в авторе статей писателя, стилистически приближая созданное им к художественному творчеству. В творчестве

Анненского выделяют проблемные, метафорические, а также направленные на писателя заглавия. Подчеркивается, что система заголовочных комплексов у Анненского – существенная структурная часть, ибо подбор точной формулировки неизменно сопровождался «муками слова» [Крылов 2009: 171].

Обзор ключевых идей в каждом из составивших двухтомное собрание текстов даст представление о совокупности мотивов или семантических полей. Они в свою очередь обеспечивают целостность на содержательном уровне. Среди наиболее значимых выделяются следующие: «педагогический уклон», выявление «теневых сторон действительности» [Федоров 1979: 571, 573], вневременность и стирание границ между литературами разных эпох и наций.

«Книги отражений»: жанрово-методологическая рецепция. Вслед за современниками Анненского литературоведы продолжили осмыслять его творческий путь в целом. В работах, концентрирующихся на критическом наследии, акцент ставится на выявлении персоналий-предшественников, чей способ осмысления литературы сопоставим по уровню методологической близости [Пономарева 1996: 86-94]. Однако опора на сравнительный анализ литературно-критической системы Анненского с его последователями откроет возможность для взаимных выводов относительно стилистических и методологических закономерностей избранных подходов.

Примером методологической преемственности может служить литературно-критическое творчество Ирины Бенционовны Роднянской (р. в 1935 г.). В монографии «История русской литературной критики» предлагается провести параллель между «филологической критикой» Роднянской и эстетическим направлением Серебряного века, а именно с традициями Анненского [Прозоров 2002: 345]. Именно в его творчестве литературная критика, наследуя принципы модернистов, продолжила путь приближения ко «второй литературе» или самостоятельной художественной деятельности [Лебедушкина 2009: 176]. Так, отбор произведений для анализа в «Книге отражений» продиктован общностью на сюжетном уровне: в каждом так или иначе воплотилась идея «трагическо-

го прозрения» [Петрова 2002: 59]. Кроме того, связь текстов как о современной, так и о классической литературе обеспечивалась общей устремленностью целью понять «внутренний мир писателя» и «глубинный смысл произведения» [Федоров 1979: 543–544]. В данном случае творческая рецепция Роднянской определяется сходством принципов избранной парадигмы осмысления литературы.

Так, сверхзадачу своей дебютной книги литературно-критических статей Роднянская формулирует следующим образом: «первая моя книга – „Художник в поисках истины“ <...> довольно явственно была сгруппирована вокруг темы: писатель и высшее бытие, в пределе, если угодно, – писатель и Бог» [Роднянская 1995: 3–4]. Благодаря содержащимся в предисловии авторским комментариям становятся яснее как творческая судьба отдельных текстов, так и замысел в целом: «эта книга сложилась преимущественно из статей, писавшихся и публиковавшихся в течение одного десятилетия – с середины семидесятых по середину восьмидесятых годов» [Роднянская 1995: 3]. Дискретности же текстов, разнородных и в жанровом отношении, и тематически, и методологически, препятствуют два обстоятельства: запечатление в написанном «единой позиции», а также общего «характера времени их сочинения» [Роднянская 1995: 3].

С точки зрения композиционной организации, книга распадается на три равновеликие части: рассуждения о современной словесности («Встречи и поединки»), мысли критика о произведениях классической литературы («Обращаясь к классике») и ответы на поставленные теоретические вопросы («О путях искусства»). Цельности и логичности высказывания способствует структура заголовочных комплексов книги. Так, на непосредственную связь центрального названия книги «Художник в поисках истины» с генеральной сюжетной линией указывает авторское предисловие: «в этой книге любые публицистические и эстетические анализы в конечном счете подводят к вопросам о смысле жизни, смысле отечественной истории, смысле культуры <...>» [Роднянская 1989: 6]. Авторское определение жанра книги как «индивидуально-критического временника» [Роднянская 1989: 6] отражает позицию субъективного голоса в единой

для всех очерков концепции. Критик предпочитает открыто изъяслять собственные взгляды и вкусы, высказываясь от первого лица.

Книга Анненского также представляет цельное, завершенное произведение, где каждый элемент способствует осуществлению единого замысла. Отсутствие же тотального понимания прижизненной критики «Книг отражений» не в последнюю очередь продиктовано новаторством жанра [Лебедушкина 2009: 174–182], ибо Анненский относился к последователям художественной критики. И здесь следует принимать во внимание не только структурно-семантические особенности книги, но и отличительные черты каждого из составивших ее текстов. Так, например, жанровый диапазон литературно-критического наследия Анненского, в том числе его повышенная эссеизация, дает возможность предположить, что на образно-речевом уровне традицию перенимает другой современный критик М. Н. Эпштейн (р. в 1950 г.).

Вышедшая в издательстве «Советский писатель» книга «Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX–XX веков» в 1988 г. вобрала в себя разнородные как по жанру, так и по содержанию тексты Эпштейна. Для самого критика сочинение предстает не собранием разрозненных текстов, но единством как в формальном, так и в содержательном отношении. И в качестве первоначального предположения о жанровой принадлежности можно выдвинуть гипотезу о том, что рассматриваемая книга есть эссе в крупной форме. Данное суждение опирается не только на знание о приверженности автора именно к названной жанровой разновидности, но и по тому признаку, что каждая часть предстает в виде совокупности рассуждений о литературе [Эпштейн 1987: 87], афоризмов, пространственных философских изречений. Кроме того, Эпштейн не раз подчеркивал, что гуманитарное знание, с его точки зрения, есть априори междисциплинарная область, и можно видеть на этом примере, как данное представление реализуется в практическом отношении.

Эссеизация [Новиков 2017: 74] – жанрообразующий принцип книги, воздействующий и на способ изложения мыслей. Выбор формы обеспечивает характер литературно-критических размышлений: «Парадокс эссеистиче-

ского мышления состоит в том, что подлежащая обоснованию индивидуальности обосновывается тем, что как раз и должно быть обосновано – самой собой» [Эпштейн 1987: 335]. А кроме того, на выбор жанра воздействуют профессиональные предпочтения автора, который с детства мечтал стать литератором, и поэтому неоднократно пробовал себя в качестве автора прозаических произведений. Однако из опубликованных воспоминаний становится понятно, что приоритетом для автора в профессиональной сфере стало «литературоведение, с философским и эстетическим уклоном» [Эпштейн 2018: 300].

Существенно, что один из разделов посвящен теоретическому осмыслению самого явления: «Эссе – это путь, не имеющий конца, ибо его конец совпадает с началом, индивидуальность исходит из себя и приходит к себе» [Эпштейн 1987: 336]. Анализируя свойства этого явления «жанровой всеобщности» [Эпштейн 1987: 379], Эпштейн приходит к выводу о тотальной эссеизации: «Эссеизм – это интегративный процесс в культуре, движение к жизни-мысли-образному синтезу, в котором все компоненты, исходно наличные в мифе, но давно уже разведенные дифференцирующим развитием культуры, вновь сходятся, чтобы „опытно“, экспериментально приобщиться друг к другу, испытать сопричастность к некоему еще необозначенному, невыявленному целому» [Эпштейн 1987: 374]; «Эссеизм – это синтез разнообразных форм культуры на основе самосознания личности, которая восходит благодаря такому опосредованию ко все более высоким степеням духовной универсальности» [Эпштейн 1987: 375]. Именно эссеизм, с точки зрения Эпштейна, определяет развитие и движение культуры Нового времени.

Автор свободен как в выборе формата высказываний в целом, так и в решении вопроса о форме подачи собственных рассуждений. Имея в виду поставленный на оформлении и художественной реализации акцент, не будет преувеличением утверждение о том, что статус автора выходит за рамки литературной критики, приближаясь к общей номинации литератора.

Книга «Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX–XX веков» охватывает

одновременно несколько тем, представляя целостный взгляд на максимально широкий круг эстетических и мировоззренческих вопросов. Можно выдвинуть гипотезу о том, что совокупность вошедших в книгу статей направлена в том числе на поиск ключевых принципов гуманитарного междисциплинарного знания в целом. Поскольку уже здесь автор предстает в роли исследователя-литературоведа, философа, писателя, можно сказать, что данная книга определяет контуры тех путей, в границах которых будет развиваться его деятельность впоследствии.

Результаты настоящего исследования вносят вклад в область изучения литературно-критической поэтики. Дальнейшая разработка представленных в исследовании результатов может опираться на анализ форм взаимодействия субъектной организации: «голоса» автора с «голосами» других. Более глубокого рассмотрения заслуживает автопсихологический сюжет «Книг отражений». Перспективным также представляется взгляд на символистскую семантику заглавий, которые постулируют мотив зеркальности, отражений и двойничества.

Итак, вопрос о жанровой специфике «Книг отражений» Анненского все чаще оказывается в фокусе внимания исследователей. Первая и вторая книги являются примером того, как разнородные очерки, написанные и опубликованные на страницах газет и журналов в разное время, благодаря воле автора обретают вторую жизнь под одной обложкой, получая статус структурно-семантического единства. Более пристальный взгляд на совокупность литературно-критических работ Анненского и формы их журнального осмысления, а также научной и творческой рецепции позволит обнаружить сущность воздействия критика на поэтику и методологию конкретных авторов, а также определенные жанровые формы, в том числе книги статей. Анализ прижизненных журнальных рецензий в совокупности с работами литературоведов более позднего периода обнаруживает тенденцию взгляда на «Книги отражений» в качестве структурно-семантического единства, связанного благодаря комплексу внутренних и внешних компонентов.

Литература

- Адамович, Г. В. Наши поэты. Георгий Иванов / Г. В. Адамович // Иннокентий Анненский глазами современников. К 300-летию Царского Села : сборник / сост., подг. текста Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой, М. А. Выграненко ; вступит. ст. Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой ; коммент. Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой, М. А. Выграненко. – СПб. : Росток, 2011. – С. 408.
- Алехина, Н. М. Французский символизм в художественной и критической рецепции И.Ф. Анненского : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Алехина Н. М. – Томск, 2014. – 22 с.
- Аникин, А. Е. Шевченковский пласт в творчестве Анненского (замечания и предположения) / А. Е. Аникин // Иннокентий Анненский и его отражения: Материалы. Статьи. – М. : Языки славянской культуры, 2011. – С. 309–314.
- Анненский, И. Ф. Книги отражений / И. Ф. Анненский ; изд. подгот. Н. Т. Ашимбаева [и др.]. – М. : Наука, 1979. – 679 с.
- Архипов, Е. Я. Никто и ничей / Е. Я. Архипов // Иннокентий Анненский глазами современников. К 300-летию Царского Села : сборник / сост., подг. текста Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой, М. А. Выграненко ; вступит. ст. Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой ; коммент. Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой, М. А. Выграненко. – СПб. : Росток, 2011. – С. 465–470.
- Астахов, О. Ю. Импрессионистическое мироощущение в поэтическом реконструировании целостности бытия (И.Ф. Анненский) / О. Ю. Астахов // Эстетика импрессионизма в поэзии русских символистов (В. Я. Брюсов, К. Д. Бальмонт, И. Ф. Анненский). – Кемерово : Кузбассвузиздат, 2004. – С. 75–115.
- Барковская, Н. В. Книга стихов как теоретическая проблема / Н. В. Барковская, У. Ю. Верина, Л. Д. Гутрина // Филологический класс. – 2014. – № 1 (35). – С. 20–30.
- Брюсов, В. Я. Далекие и близкие / В. Я. Брюсов // Иннокентий Анненский глазами современников. К 300-летию Царского Села : сборник / сост., подг. текста Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой, М. А. Выграненко ; вступит. ст. Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой ; коммент. Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой, М. А. Выграненко. – СПб. : Росток, 2011. – С. 268–269.
- Гизетти, А. А. Поэт мировой дисгармонии / А. А. Гизетти // Иннокентий Анненский глазами современников. К 300-летию Царского Села : сборник / сост., подг. текста Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой, М. А. Выграненко ; вступит. ст. Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой ; коммент. Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой, М. А. Выграненко. – СПб. : Росток, 2011. – С. 444–465.
- Горнфельд, А. Г. И.Ф. Анненский. Вторая книга отражений / А. Г. Горнфельд // Иннокентий Анненский глазами современников. К 300-летию Царского Села : сборник / сост., подг. текста Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой, М. А. Выграненко ; вступит. ст. Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой ; коммент. Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой, М. А. Выграненко. – СПб. : Росток, 2011. – С. 287–288.
- Гумилев, Н. С. И. Ф. Анненский. Вторая книга отражений / Н. С. Гумилев // Иннокентий Анненский глазами современников. К 300-летию Царского Села : сборник / сост., подг. текста Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой, М. А. Выграненко ; вступит. ст. Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой ; коммент. Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой, М. А. Выграненко. – СПб. : Росток, 2011. – С. 369–370.
- История русской литературной критики : учеб. для вузов / В. В. Прозоров, О. О. Милованова, Е. Г. Елина [и др.] ; под ред. В. В. Прозорова. – М., 2002. – 463 с.
- Кихней, Л. Г. Анненский как предтеча акмеистов / Л. Г. Кихней // Иннокентий Федорович Анненский. 1855–1909. Материалы и исследования. – М. : Издательство Литературного института им. А.М. Горького, 2009. – С. 39–47.
- Корецкая, И. В. Аполлон / И. В. Корецкая // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905–1917. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. – М. : Наука, 1984. – С. 212–226.
- Кржижановский, С. Д. Поэтика заглавий / С. Д. Кржижановский. – М. : Никитинские Субботники, 1931. – 32 с.
- Крылов, В. Н. Поэтика заглавий в критической прозе И.Ф. Анненского («Книги отражений») / В. Н. Крылов // Иннокентий Федорович Анненский. Материалы и исследования. 1855–1909. – М., 2009. – С. 161–173.
- Крючков, Д. А. Критик-интуит (Иннокентий Анненский) / Д. А. Крючков // Иннокентий Анненский глазами современников. К 300-летию Царского Села : сборник / сост., подг. текста Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой, М. А. Выграненко ; вступит. ст. Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой ; коммент. Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой, М. А. Выграненко. – СПб. : Росток, 2011. – С. 482–486.
- Лебедушкина, О. «Отражения» и «книги»: к вопросу о жанровом инструментарии русской литературной критики 1900–1910-х гг. / О. Лебедушкина // Иннокентий Федорович Анненский. Материалы и исследования. 1855–1909. – М., 2009. – С. 174–182.
- Маковский, С. К. На Парнасе Серебряного века / С. К. Маковский // Иннокентий Анненский глазами современников. К 300-летию Царского Села : сборник / сост., подг. текста Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой, М. А. Выграненко ; вступит. ст. Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой ; коммент. Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой, М. А. Выграненко. – СПб. : Росток, 2011. – С. 353–367.
- Маковский, С. К. Портреты современников / С. К. Маковский // Иннокентий Анненский глазами современников. К 300-летию Царского Села : сборник / сост., подг. текста Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой, М. А. Выграненко ; вступит. ст. Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой ; коммент. Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой, М. А. Выграненко. – СПб. : Росток, 2011. – С. 319–353.
- Менцель, Б. Гражданская война слов. Российская литературная критика периода перестройки / Б. Менцель. – СПб. : Академический проект, 2006. – 400 с.

- Михайлова, М. В. Литературная критика: эволюция жанровых форм / М. В. Михайлова // Поэтика русской литературы конца XIX – начала XX века: Динамика жанра. Общие проблемы. Проза / ИМЛИ РАН. – М., 2009. – С. 620–704.
- Налегач, Н. Миф об Иннокентии Анненском в поэзии акмеистов / Н. Налегач // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Вып. 4: Судьба культуры в поэзии XX века. – Томск, 2002. – С. 25–37.
- Никонов, В. А. Анненский / В. А. Никонов // Краткая литературная энциклопедия. Т. 1: Аарне – Гаврилов / гл. ред. А. А. Сурков. – М. : Советская энциклопедия, 1962. – Стб. 237.
- Новиков, Вл. Литературные медиаперсоны XX века: Личность писателя в литературном процессе и в медийном пространстве / Вл. Новиков. – М. : Аспект Пресс, 2017. – 237 с.
- Петрова, Г. В. Творчество Иннокентия Анненского : учебное пособие / Г. В. Петрова. – Великий Новгород : Изд-во НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2002. – 128 с.
- Подольская, И. И. «Я почувствовал такую горькую вину перед ним...» / И. И. Подольская // Вопросы литературы. – 1979. – № 8. – С. 299–306.
- Подольская, И. И. Иннокентий Анненский – критик / И. И. Подольская // Анненский И.Ф. Книги отражений / изд. подгот. Н. Т. Ашимбаева [и др.]. – М. : Наука, 1979. – С. 501–542.
- Пономарева, Г. И. Анненский и А. Потебня (К вопросу об источнике концепции внутренней формы в «Книгах отражений» И. Анненского) // Типология литературных взаимодействий: Труды по русской и славянской филологии: Литературоведение. – Тарту, 1983. – С. 64–73.
- Пономарева, Г. М. «Книги отражений» И. Анненского и критика А. Григорьева / Г. М. Пономарева // Иннокентий Анненский и русская культура XX века : сборник научных трудов. – СПб. : АО «Арсис», 1996. – С. 86–94.
- Роднянская, И. Б. Литературное семилетие (1987–1994): статьи / И. Б. Роднянская. – М. : Книжный сад, 1995. – 318 с.
- Тамарченко, Н. Д. Книга прозы / Н. Д. Тамарченко // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. – М. : Издательство Кулагиной INTRADA, 2008. – С. 95–96.
- Тименчик, Р. Д. Заметки об акмеизме. II / Р. Д. Тименчик // Russian Literature. – 1977. – Vol. III. – С. 286–287.
- Федоров, А. В. Иннокентий Анненский. Личность и творчество / А. В. Федоров. – Ленинград : Художественная литература, 1984. – 256 с.
- Федоров, А. В. Стиль и композиция критической прозы Иннокентия Анненского / А. В. Федоров // Анненский И.Ф. Книги отражений / изд. подгот. Н. Т. Ашимбаева [и др.]. – М. : Наука, 1979. – С. 543–576.
- Ходасевич, В. Ф. Рецензия на «Книгу отражений» И. Анненского / В. Ф. Ходасевич // Иннокентий Анненский глазами современников. К 300-летию Царского Села : сборник / сост., подг. текста Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой, М. А. Выграненко ; вступит. ст. Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой ; коммент. Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой, М. А. Выграненко. – СПб. : Росток, 2011. – С. 434–435.
- Чернаков, И. Э. «Превратить инстинктивное чувство в обдуманый критерий»: Анненский и Уайльд о методах литературной критики / И. Э. Чернаков // Вестник ТГПУ. Серия: Гуманитарные науки (филология). – 2007. Вып. 8 (71). – С. 38–40.
- Чернец, Л. В. «Как наше слово отзовется...»: Судьбы литературных произведений / Л. В. Чернец. – М. : Высшая школа, 1995. – 239 с.
- Чуковский, К. И. О короткомыслии / К. И. Чуковский // Иннокентий Анненский глазами современников. К 300-летию Царского Села : сборник / сост., подг. текста Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой, М. А. Выграненко ; вступит. ст. Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой ; коммент. Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой, М. А. Выграненко. – СПб. : Росток, 2011. – С. 307–311.
- Чуковский, К. И. Об эстетическом нигилизме / К. И. Чуковский // Иннокентий Анненский глазами современников. К 300-летию Царского Села : сборник / сост., подг. текста Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой, М. А. Выграненко ; вступит. ст. Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой ; коммент. Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой, М. А. Выграненко. – СПб. : Росток, 2011. – С. 304–306.
- Чулков, Г. И. Траурный эстетизм (И.Ф. Анненский – критик) / Г. И. Чулков // Иннокентий Анненский глазами современников. К 300-летию Царского Села : сборник / сост., подг. текста Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой, М. А. Выграненко ; вступит. ст. Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой ; коммент. Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой, М. А. Выграненко. – СПб. : Росток, 2011. – С. 289–291.
- Шевцова, Н. В. «Дневник читателя» А. Немзера: Коммуникативный статус издания / Н. В. Шевцова // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. – 2012. – № 28 (282), вып. 70. – С. 152–155.
- Шевчук, Ю. В. Поэзия И. Анненского и А. Ахматовой: формы лиризма : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Шевчук Ю. В. – М., 2015. – 52 с.
- Штейнгольд, А. М. Анатомия литературной критики: (Природа, структура, поэтика) / А. М. Штейнгольд. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2003. – 200 с.
- Эпштейн, М. Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX–XX веков / М. Н. Эпштейн. – М. : Советский писатель, 1988. – 416 с.
- Эпштейн, М. Н., Юрьенен С. Энциклопедия юности / М. Н. Эпштейн, С. Юрьенен. – М. : Э, 2018. – 589 с.
- Эрберг, К. О воздушных мостах критики / К. Эрберг. – 1909. – URL: <https://rucont.ru/efd/4354>. – Текст : электронный.
- Gamalova, N. La litterature comme lieu de rencontre: I. Annensky, poete et critique / N. Gamalova. – Editions de l'Universite Lyon III, 2005. – 336 p.

Tucker, J. G. Innokenty Annensky and the Acmeist Doctrine / J. G. Tucker. – Columbus, Ohio : Slavica Publishers, 1987. – 154 p.

Wellek, R. The Essential Characteristics of Russian Literary Criticism / R. Wellek // Comparative Literature Studies. – 1992. – № 29.2. – P. 115–140.

References

- Adamovich, G. V. (2011). Nashi poety. Georgii Ivanov [Our Poets. George Ivanov]. In *Innokentii Annenskii glazami sovremennikov. K 300-letiyu Tsarskogo Sela: sbornik*. Saint Petersburg, Rostok, p. 408.
- Alekshina, N. M. (2014). *Frantsuzskii simvolizm v khudozhestvennoi i kriticheskoi retseptsii I.F. Annenskogo* [French Symbolism in the Artistic and Critical Reception of I.F. Annensky]. Avtoref. Dis. ... kand. filol. nauk. Tomsk. 22 p.
- Anikin, A. E. (2011). Shevchenkovskii plast v tvorchestve Annenskogo (zamechaniya i predpolozheniya) [Shevchenko's Layer in the Work of Annensky (Remarks and Assumptions)]. In *Innokentii Annenskii i ego otrazheniya: Materialy. Stat'i*. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury, pp. 309–314.
- Annensky, I. F. (1979). *Knigi otrazhenii* [Books of Reflections]. Moscow, Nauka. 679 p.
- Arkhypov, E. Ya. (2011). Nikto i nichei [Nobody and Nobody's]. In *Innokentii Annenskii glazami sovremennikov. K 300-letiyu Tsarskogo Sela: sbornik*. Saint Petersburg, Rostok, pp. 465–470.
- Astakhov, O. Yu. (2004). Impressionisticheskoe mirooshchushchenie v poeticheskom rekonstruirovanii tselostnosti bytiya (I.F. Annenskii) [Impressionist World Awareness in the Poetic Reconstruction of the Integrity of Being (I.F. Annensky)]. In *Estetika impresionizma v poezii russkikh simvolistov* (V. Ya. Bryusov, K. D. Bal'mont, I. F. Annenskii). Kemerovo, Kuzbassvuzizdat, pp. 75–115.
- Barkovskaya, N. V., Verina U. Yu., Gutrina, L. D. (2014). Kniga stikhov kak teoreticheskaya problema [The Book of Poetry as a Theoretical Problem]. In *Filologicheskii klass*. No. 1 (35), pp. 20–30.
- Bryusov, V. Ya. (2011). Dalekie i blizkie [Poets Far and Near]. In *Innokentii Annenskii glazami sovremennikov. K 300-letiyu Tsarskogo Sela: sbornik*. Saint Petersburg, Rostok, pp. 268–269.
- Chernakov, I. E. (2007). «Prevratit' instinktivnoe chuvstvo v obdumannyi kriterii»: Annenskii i Uajl'd o metodakh literaturnoi kritiki ["Turning an Instinctive Feeling into a Considered Criterion": Annensky and Wilde on Methods of Literary Criticism]. In *Vestnik TGPU. Seriya: Gumanitarnye nauki (filologiya)*. Issue 8 (71), pp. 38–40.
- Chernets, L. V. (1995). «Kak nashе slovo otzovetsya...»: Sud'by literaturnykh proizvedenii ["What Response Will Our Word Evoke ...": Fates of Literary Works]. Moscow, Vysshaya shkola. 239 p.
- Chukovsky, K. I. (2011). O korotkomyslii [Groundless Criticism]. In *Innokentii Annenskii glazami sovremennikov. K 300-letiyu Tsarskogo Sela: sbornik*. Saint Petersburg, Rostok, pp. 307–311.
- Chukovsky, K. I. (2011). Ob esteticheskom nigilizme [About Aesthetic Nihilism]. In *Innokentii Annenskii glazami sovremennikov. K 300-letiyu Tsarskogo Sela: sbornik*. Saint Petersburg, Rostok, pp. 304–306.
- Chulkov, G. I. (2011). Traurnyi estetizm (I.F. Annenskii – kritik) [Mourning Aestheticism (I.F. Annensky as Critic)]. In *Innokentii Annenskii glazami sovremennikov. K 300-letiyu Tsarskogo Sela: sbornik*. Saint Petersburg, Rostok, pp. 289–291.
- Epshtein, M. N. (1988). *Paradoksy novizny. O literaturnom razvitiі XIX–XX vekov* [The Paradoxes of Novelty. On the Literary Development of the XIX–XX Centuries]. Moscow, Sovetskii pisatel'. 416 p.
- Epshtein, M. N., Yur'enen, S. (2018). *Entsiklopediya yunosti* [Encyclopedia of Youth]. Moscow, E. 589 p.
- Fedorog, K. (1909). *O vozdushnykh mostakh kritiki* [About Air Bridges of Criticism]. URL: <https://rucont.ru/efd/4354>.
- Fedorov, A. V. (1979). Stil' i kompozitsiya kriticheskoi prozy Innokentiya Annenskogo [The Style and Composition of the Critical Prose of Innokenty Annensky]. In *Annenskii I.F. Knigi otrazhenii*. Moscow, Nauka, pp. 543–576.
- Fedorov, A. V. (1984). *Innokentii Annenskii. Lichnost' i tvorchestvo* [Innokenty Annensky. Personality and Creativity]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura. 256 p.
- Gamalova, N. (2005). *La litterature comme lieu de rencontre: I. Annensky, poete et critique*. Editions de l'Universite Lyon III. 336 p.
- Gizetti, A. A. (2011). Poet mirovoi disgarmonii [Poet of World Disharmony]. In *Innokentii Annenskii glazami sovremennikov. K 300-letiyu Tsarskogo Sela: sbornik*. Saint Petersburg, Rostok, pp. 444–465.
- Gornfel'd, A. G. (2011). I.F. Annenskii. Vtoraya kniga otrazhenii [I.F. Annensky. Second Book of Reflections]. In *Innokentii Annenskii glazami sovremennikov. K 300-letiyu Tsarskogo Sela: sbornik*. Saint Petersburg, Rostok, pp. 287–288.
- Gumilev, N. S. I. F. Annenskii. Vtoraya kniga otrazhenii [I. F. Annensky. Second Book of Reflections]. In *Innokentii Annenskii glazami sovremennikov. K 300-letiyu Tsarskogo Sela: sbornik*. Saint Petersburg, Rostok, pp. 369–370.
- Khodasevich, V. F. (2011). Retsenziya na «Knigu otrazhenii» I. Annenskogo [Review of the "Book of Reflections" by I. Annensky]. *Innokentii Annenskii glazami sovremennikov. K 300-letiyu Tsarskogo Sela: sbornik*. Saint Petersburg, Rostok, pp. 434–435.
- Kikhnei, L. G. (2009). Annenskii kak predtecha akmeistov [Annensky as a Forerunner of the Acmeists]. In *Innokentii Fedorovich Annenskii. 1855–1909. Materialy i issledovaniya*. Moscow, Izdatel'stvo Literaturnogo instituta im. A.M. Gor'kogo, pp. 39–47.
- Koretzkaya, I. V. (1984). Apollon [Apollo]. In *Russkaya literatura i zhurnalistika nachala XX veka. 1905–1917. Burzhuazno-liberal'nye i moderinstskie izdaniya*. Moscow, Nauka, pp. 212–226.
- Krylov, V. N. (2009). Poetika zaglavii v kriticheskoi proze I. F. Annenskogo («Knigi otrazhenii») [Poetics of Titles in Critical Prose by I. F. Annensky ("Books of Reflections")]. In *Innokentii Fedorovich Annenskii. Materialy i issledovaniya. 1855–1909*. Moscow, pp. 161–173.
- Kryuchkov, D. A. (2011). Kritik-intuit (Innokentii Annenskii) [Intuitive Critic (Innokenty Annensky)]. In *Innokentii Annenskii glazami sovremennikov. K 300-letiyu Tsarskogo Sela: sbornik*. Saint Petersburg, Rostok, pp. 482–486.
- Krzhizhanovskiy, S. D. (1931). *Pojetika zaglavii* [Title Poetics]. Moscow, Nikitinskiye Subbotniki. 32 p.

Lebedushkina, O. (2009). «Otrazheniya» i «knigi»: k voprosu o zhanrovom instrumentarii russkoi literaturnoi kritiki 1900–1910-kh gg. [“Reflections” and “Books”: On the Question of the Genre Toolkit of Russian Literary Criticism of the 1900–1910s]. In *Innokentii Fedorovich Annenskii. Materialy i issledovaniya. 1855–1909*. Moscow, pp. 174–182.

Makovsky, S. K. (2011). Na Parnase Serebryanogo veka [On Parnassus of the Silver Age]. In *Innokentii Annenskii glazami sovremennikov. K 300-letiyu Tsarskogo Sela: sbornik*. Saint Petersburg, Rostok, pp. 353–367.

Makovsky, S. K. (2011). Portrety sovremennikov [Portraits of Contemporaries]. In *Innokentii Annenskii glazami sovremennikov. K 300-letiyu Tsarskogo Sela: sbornik*. Saint Petersburg, Rostok, pp. 319–353.

Mentsel', B. (2006). *Grazhdanskaya voina slov. Rossiiskaya literaturnaya kritika perioda perestroiki* [Civil War of Words. Russian Literary Criticism of the Perestroika Period]. Saint Petersburg, Akademicheskii proekt. 400 p.

Mikhailova, M. V. (2009). Literaturnaya kritika: evolyutsiya zhanrovyykh form [Literary Criticism: the Evolution of Genre Forms]. In *Poetika russkoi literatury kontsa XIX – nachala XX veka: Dinamika zhanra. Obshchie problemy. Proza*. Moscow, pp. 620–704.

Nalegach, N. (2002). Mif ob Innokentii Annenskom v poezii akmeistov [The Myth of Innokenty Annensky in the Poetry of the Acmeists]. In *Russkaya literatura v XX veke: imena, problemy, kul'turnyi dialog. Issue 4: Sud'ba kul'tury v poezii XX veka*. Tomsk, pp. 25–37.

Nikonov, V. A. (1962). Annenskii [Annensky]. In Surkov, A. A. (Ed.). *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya. Vol. 1: Aarne – Gavrilov*. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya, stb. 237.

Novikov, V. I. (2017). *Literaturnye mediapersony XX veka: Lichnost' pisatelya v literaturnom protsesse i v mediinom prostranstve* [Literary Media Personas of the 20th Century: The Personality of the Writer in the Literary Process and in the Media Space]. Moscow, Aspekt Press. 237 p.

Petrova, G. V. (2002). *Tvorchestvo Innokentiya Annenskogo* [Creativity Innocenty Annensky]. Veliky Novgorod, Izd-vo NovGU im. Yaroslava Mudrogo. 128 p.

Podol'skaya, I. I. (1979). «Ya pochuvstvoval takuyu gor'kuyu vinu pered nim...» [“I Felt Such a Bitter Guilt Before Him...”]. In *Voprosy literatury*. No. 8, pp. 299–306.

Podol'skaya, I. I. (1979). Innokentii Annenskii – kritik [Innocenty Annensky is Critic]. In *Annenskii I. F. Knigi otrazhenii*. Moscow, Nauka, pp. 501–542.

Ponomareva, G. M. (1983). I. Annenskii i A. Potebnya (K voprosu ob istochnike kontseptsii vnutrennei formy v «Knigakh otrazhenii» I. Annenskogo) [I. Annensky and A. Potebnya (On the Question of the Source of the Concept of Internal Form in the “Books of Reflections” by I. Annensky)]. In *Tipologiya literaturnykh vzaimodeistvii: Trudy po russkoi i slavyanskoi filologii: Literaturovedenie*. Taptu, pp. 64–73.

Ponomareva, G. M. (1996). «Knigi otrazhenii» I. Annenskogo i kritika A. Grigor'eva [“Books of Reflections” by I. Annensky and Critic A. Grigoriev]. In *Innokentii Annenskii i russkaya kul'tura XX veka: sbornik nauchnykh trudov*. Saint Petersburg, AO «Arsis», pp. 86–94.

Prozorov, V. V., Milovanova, O. O., Elina, E. G., et al. (2002). *Istoriya russkoi literaturnoi kritiki* [History of Russian Literary Criticism] / ed. by V. V. Prozorov. Moscow. 463 p.

Rodnyanskaya, I. B. (1995). *Literaturnoe semiletie (1987–1994)* [Seven Years of Literature (1987–1994)]. Moscow, Knizhnyi sad. 318 p.

Shevchuk, Yu. V. (2015). *Poeziya I. Annenskogo i A. Akhmatovoi: formy lirizma* [Poetry of I. Annensky and A. Akhmatova: Forms of Lyricism]. Avtoform. dis... d-ra filol. nauk. Moscow. 52 p.

Shevtsova, N. V. (2012). «Dnevnik chitatelya» A. Nemzera: Kommunikativnyi status izdaniya [“Reader's Diary” A. Nemzer: The Communicative Status of the Publication]. In *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya. Iskusstvovedenie*. No. 28 (282). Issue 70, pp. 152–155.

Shteingol'd, A. M. (2003). *Anatomiya literaturnoi kritiki: (Priroda, struktura, poetika)* [Anatomy of Literary Criticism: (Nature, Structure, Poetics)]. Saint Petersburg, Dmitrii Bulanin. 200 p.

Tamarchenko, N. D. (2008). *Kniga prozy* [Prose Book]. In *Poetika. Slovar' aktual'nykh terminov i ponjatii*. Moscow, Izdatel'stvo Kulaginoi INTRADA, pp. 95–96.

Timenchik, R. D. (1977). Zametki ob akmeizme. II [Notes on Acmeism. II]. In *Russian Literature*. Vol. III, pp. 286–287.

Tucker, J. G. (1987). *Innokenty Annensky and the Acmeist Doctrine*. Columbus, Ohio, Slavica Publishers. 154 p.

Wellek, R. (1992). The Essential Characteristics of Russian Literary Criticism. In *Comparative Literature Studies*. No. 29.2, pp. 115–140.

Данные об авторе

Захарова Елизавета Михайловна – младший научный сотрудник, ИМЛИ РАН им. М. Горького; аспирант, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова (Москва, Россия).

Адрес: 121069, Россия, Москва, ул. Поварская, 25а.

E-mail: Elizakharova2019@gmail.com.

Author's information

Zakharova Elizaveta Mikhailovna – Junior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences; Postgraduate Student, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia).

**СОВЕТСКИЙ СОНЕТ Ю. Н. ВЕРХОВСКОГО:
СИМВОЛ КРЫЛАТОГО КОНЯ, П. П. БАЖОВ
И ИНДУСТРИАЛЬНЫЙ СВЕРДЛОВСК 1940-х гг.**

Маштакова Л. В.

Институт истории и археологии Уральского отделения РАН (Екатеринбург, Россия).
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9664-6110>

Аннотация. Сонет Ю. Н. Верховского 1940-х гг. – это уникальный образец оригинального и органичного соединения поэтических открытий начала XX в. и идейно-тематической и мотивно-образной доминанты официальной советской литературы периода Великой Отечественной войны. В качестве наиболее репрезентативного текста в статье рассматривается сонет «Клинок уральский – восхищенье глаз...» (1943), привлекаются и стихотворения последнего прижизненного сборника стихов Верховского «Будет так» (Свердловск: Свердловгиз, 1943). Также прослеживаются связи поэзии Верховского с творчеством уральского писателя П. П. Бажова и с современной ему уральской культурой. Утверждается, что в произведениях Верховского 1940-х гг. происходит принятие поэтом советской действительности. Поэтика его позднего творчества обогащается новыми образами и мотивами, сближающими его с поэтикой социалистического реализма, но обладающими значимой «уральской» компонентой, почерпнутой, по гипотезе, из бажовского сказового творчества и личных бесед с писателем. В этом смысле особое значение обретает сонет «Клинок уральский – восхищенье глаз...», посвященный Бажову, и центральная метафора, вокруг которой строится произведение, – «крылатый конь – крылатый мастер». В стихотворении творчество Бажова сравнивается с рисунком крылатого коня на клинке златоустовского мастера И. Бушуева. Отсылая читателя как к традиции классической русской литературы, так и к русскому модернизму, этот образ соотносится и с собственно бажовским в сказе «Иванко-Крылатко», усложняя многослойную метафору. В одном сонете Верховский соединяет и сопрягает традицию и актуальную современность, до- и послереволюционную отечественные культуры.

Ключевые слова: уральская поэзия; уральские поэты; поэтическое творчество; поэтические жанры; поэтические тексты; сонеты; стихотворения; уральская литература; уральские писатели; литературное творчество; литературные мотивы; литературные связи; сказы; символ крылатого коня.

**YURY VERKHOVSKY'S SOVIET SONNET:
THE WINGED HORSE SYMBOL, PAVEL BAZHOV
AND THE INDUSTRIAL CITY OF SVERDLOVSK IN THE 1940S**

Liubov V. Mashtakova

Institute of History and Archaeology of UB RAS (Ekaterinburg, Russia).
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9664-6110>

Abstract. The sonnet of Yury Verkhovsky of the 1940s is an example of a specific and organic combination of the poetics of the beginning of the 20th century and the ideological-thematic and motivational-imagery dominant of the official Soviet literature of the Great Patriotic War. The article considers the sonnet “Klinok ural’skiy – voskhishchen’e glaz...” [The Ural blade is the admiration...] (1943) as the most representative poem and other poems by Verkhovsky, especially the collection of poems “Budet Tak” [It Will Be So] (Sverdlovsk: Sverdligiz Publ. 1943). The article also traces the connection of Verkhovsky’s poetry with the heritage of the Urals writer Pavel Bazhov and with the Urals culture of his time. The article argues that in his later poetry, the poet accepted Soviet reality. The poetics of Verkhovsky’s later works is enriched with new images and motives that bring him closer to the poetics of socialist realism, but have a significant “Urals” component. According to the hypothesis, it was borrowed from Bazhov’s tales and personal conversations. In this sense, the sonnet “The Ural blade is the admiration...” (dedicated to Bazhov) and the central metaphor on which the sonnet is built – “winged horse – winged master” acquire special significance. In this sonnet, Bazhov’s creative work is com-

Маштакова Л. В. Советский сонет Ю. Н. Верховского: символ крылатого коня, П. П. Бажов...

pared with the image of a winged horse on the blade of the Zlatoust master Ivan Bushuev. Referring the reader both to the tradition of classical Russian literature and to Russian modernism, this image also correlates with Bazhov's image in the tale "Ivanko-Krylatko" (Ivan the Winged), complicating the multiter metaphor. In one sonnet, Verkhovsky united and combined tradition and contemporary modernity, and pre- and post-revolutionary Russian cultures.

Keywords: Urals poetry, Urals poets, poetic creative activity, poetic genres, poetic texts, sonnets, poems, Literature of the Urals, Urals writers, literary creative activity, literary motives, literary ties, tales, the winged horse symbol.

Для цитирования: Маштакова, Л. В. Советский сонет Ю. Н. Верховского: символ крылатого коня, П. П. Бажов и индустриальный Свердловск 1940-х гг. / Л. В. Маштакова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 4. – С. 155–164. – DOI: 10.26170/FK20-04-15.

Благодарности: исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-78-10095 «Индустриальная идентичность территорий России: уральские региональные сообщества и дискурс об Урале в культуре XVIII–XX вв.»).

Расцвет сонета как жанра в отечественной литературе приходится на Серебряный век; в советский период, особенно в 1940-е гг., его вряд ли можно считать популярным. М. Л. Гаспаров назвал сонет «заброшенным» в военное время жанром, однако в литературе советского времени – единственным выжившим из твердых форм, литературным «полюсом строгости», ставшим вновь актуальным в 1950-е гг. в пику свободному стиху [Гаспаров 2000: 303]. Но и в период забвения в советской литературе сонеты можно отыскать в поэзии Татьяны Гнедич (автора, эстетически далекого от официальной культуры), Михаила Дудина, Вадима Шефнера и др. [Романов 2016]. В «Сонетах гнева» Георгия Суворова встречается даже «сонет о сонете», в котором происходит осмысление жанровой парадигмы литературы о войне:

Хотя теперь сонеты и не в моде –
Узки, тесны, простора мысли нет,
Сентиментальны по своей природе,
В четырнадцати строчках сжат поэт...

Пусть будет так. Пусть небывлицы бродят.
На старый кедр пролей ты новый свет, –
Поэт, скажи сонетом о походе,
И по-иному заблестит сонет.

В четырнадцать чеканных светлых строк

Citation: Mashtakova, L. V. (2020). Yury Verkhovsky's Soviet Sonnet: The Winged Horse Symbol, Pavel Bazhov and the Industrial City of Sverdlovsk in the 1940s. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 4, pp. 155–164. DOI: 10.26170/FK20-04-15.

Acknowledgements: the study has been performed with support of the Russian Science Foundation grant within research project No. 19-78-10095 "Industrial identity of Russian territories: Regional communities and discourse of the Urals in the culture of the 18th–20th century".

Вложи времен живую эпопею...
И что ни слово, ни строка – рывок.

Сонет – снаряд смертельный по врагу,
Петля врагу кровавому на шею,
Кровь, пламенеющая на снегу

[Суворов 1970: 95].

Жанр здесь узнается лишь в строфической организации: формально, это два катрена и два терцета, в последних нарушается рифмовка, принятая французским или итальянским сонетом. Автор лишает стихотворение диалектической напряженности, отказывается от завязки-развития-кульминации-развязки, нарушает и другие, менее строгие правила. Впрочем, отступление от канона может быть допустимо, если, согласно широким взглядам на сонетную форму, соблюдается строгое количество стихов и сочетание противоположных способов стихо- и строфосочетания [Федотов 2002: 331]. В приведенных строках Суворов также обвиняет сонет в сентиментальности, вероятно, апеллируя к упрощенно-стереотипному представлению о дореволюционной «немодной» поэзии, с которой этот жанр ассоциировался. Разумеется, «природной» жанрообразующей сентиментальности у сонета нет, более того, сложно найти другой такой строгий лирический жанр, тре-

бующий от поэта столь рационального подхода. Неслучайно он был выбран теоретиками и практиками русского модернизма как для выражения своих философско-эстетических воззрений на искусство, так и для сложных стихотворческих упражнений [Шишкин 1999].

Разумеется, классический сонет, требующий определенных интеллектуальных усилий и от автора, и, что важнее, от читателя, способного увидеть внутреннюю и внешнюю пропорциональность и гармонию произведения, не мог стать популярным жанром регламентированного, но принципиально доступного широкой аудитории «социалистического классицизма» (А. Синявский). Однако и в поле подцензурной советской литературы 1940-х гг. есть уникальный случай выдержанной формы сонета, согласной с эстетическими и теоретическими открытиями начала века, органично и оригинально соединенной с военной темой и пафосом официальной литературы, – это сонет Ю. Н. Верховского, филолога, младшего современника Брюсова, Блока, ученика Вяч. Иванова, символиста и неоклассика.

Окказиональное сплетение классической формы с языком и образностью актуальной советской литературы и печати в сонетах Верховского в 1940-е гг., как может показаться на первый взгляд, было допущено по неведению, нечуткости автора или при неудачной попытке встроиться в новый канон советской поэзии. Однако такие доводы вступают в противоречие с самой личностью поэта – тонкого знатока классической поэзии, далекого от пропаганды и от любой идеологии вообще, превыше всего ценящего поэтический дар и академическое знание¹. Эти черты делают военные сонеты Верховского уникальными на фоне его до- и послереволюционного творчества, а в широком контексте истории отечественной литературы XX века – это один из тех немногочисленных случаев, когда зримо, а главное, намеренно, искренне рождается и утверждается весьма своеобразное согласие поэта с советской действительностью. Досоветская и советская культуры ставятся под один знаменатель войны, и поэт четко видит их единство и преемственность. Катализатором же этого примирения и утверждения

стала, по нашей гипотезе, эвакуация поэта на Урал и, конкретно, дружба с П. П. Бажовым.

В 1941–1943 гг. Ю. Н. Верховский жил и работал в Свердловске. В годы войны он сотрудничал с разными уральскими газетами, выступал на радио, участвовал в конференциях, был одним из авторов коллективных сборников («Говорит Урал», 1942; «Нижний Тагил», 1945), написал около 200 стихотворений. Свердловский период его биографии прочно связан с П. П. Бажовым, главным на тот момент организатором литературной жизни Урала. Бажов посодействовал Верховскому и его другу музыковеду и литературоведу И. Р. Эйгесу войти в круг газеты и типографии «Уральский рабочий». По воспоминаниям активной участницы событий тех лет литературоведа Л. И. Скорино, к Верховскому «Бажов относился с каким-то доброжелательным интересом, понимая и принимая поэта во всем его своеобразии, в... его внутренней ясности» [Скорино 1978: 402]. В общении с Верховским у Бажова был и особый интерес: раскрыть богатство уральской культуры и ее художественный потенциал, заинтересовать эвакуантов из столицы, задержать их в Свердловске. Верховского же привлекла в Бажове «магия превращения простой, бытовой речи уральского рабочего в высокое искусство» и «музыка слова»: «Ведь фраза у Бажова поет... „Малахитовая шкатулка“ явление неповторимое, она могла появиться только здесь, на Урале, и только в наше время» [Скорино 1978: 407].

В 1943 г. в Свердловске Верховский издал небольшой сборник стихотворений «Будет так», часть которого составили сонеты на военные темы. 14 января 1943 г. стихотворения были представлены поэтом на вечере в «Уральском рабочем». Тогда же, по воспоминаниям Скорино, поэт рассказал о своих творческих планах: «Раньше, знаете, все житейски неотложное отодвигало сонеты. А теперь я не откладываю. Начинает вертеться сонет – я его пишу. Вот задумал о „Малахитовой шкатулке“... Будет, обязательно будет. Теперь так надо, правда?» [Скорино 1978: 408]. Сонет «Клинок уральский – восхищенье глаз...», который Верховский в итоге посвятил Бажову, датирован 23–24 мая 1943 г. Это стихотворе-

¹ Подробный очерк жизни и творчества см.: [Калмыкова 2008].

ние – один из наиболее ярких, на наш взгляд, примеров соединения классической формы и архитектоники сонета, модернистской, актуально-советской и специфически-уральской образности.

Клинок уральский – восхищенье глаз;
В лазурном поле мчится конь крылатый,
Почтен неоценимою оплатой
Строй красоты, не знающий прикрас.

Таков же, мастер, твой волшебный сказ,
Связуя вязью тонкой и богатой
Торжественно-тревожный век двадцатый
И былъ веков, обворожая нас.

Да будет это творческое слово,
Грядущему являя мир былого,
Оружьем столь же мощным на века,

Как эта сталь и как душа народа,
Как с ней одноименная свобода –
Крылатый конь уральского клинка
[Верховский 2008: 392].

Сказовое творчество Бажова и мастерство писателя сравнивается здесь со златоустовским булатом и златоустовской гравюрой на стали: в первой строфе, несомненно, – крылатый конь Ивана Николаевича Бушуева (1798–1935), потомственного заводского художника из Златоуста. Метафора Верховского прозрачна и изящна: художественное слово – это мощное оружие в руках мастера, особенно необходимое в годы войны. Но для Верховского, исследователя русской классической литературы, не мог быть не важен и культурный контекст метафоры – классический образ кинжала, в том числе кинжала поэтического слова, популярного и в Серебряном веке. Так, у В. Брюсова, с которым Верховский был лично знаком и у которого издавал свой первый сборник «Разные стихотворения» (1908):

Кинжал поэзии! Кровавый молний свет,
Как прежде, пробежал по этой верной стали,
И снова я с людьми, – затем, что я поэт,
Затем, что молнии сверкали [Брюсов 1984: 180].

Обращение как к пушкинской поро, так и к Серебряному веку – характерная черта позд-

ней поэзии Верховского. Через отсылки к узнаваемым стихотворениям, метафорам, пейзажным образам, через обращения к героям ушедшей эпохи транслируется важнейшая для поэта мысль о связи времен в пространстве большой культуры и о художественном слове, в котором эта связь реализуется¹. В стихотворении, посвященном Бажову, он буквально это проговаривает: «Связуя вязью тонкой и богатой // Торжественно-тревожный век двадцатый // И былъ веков, обворожая нас». Мотив обворожения, завораживания, близкий символистскому пониманию поэта и поэзии, здесь также очень точен по отношению к Бажову. «Колдун уральский бородатый...» [Бедный 1954: 21] – писал о Бажове Д. Бедный, имея в виду магическую силу бажовского сказа. Но вместе с тем, именно благодаря связи времен, которую «клинок уральский» у Верховского символизирует, этот образ в сонете близок, но не тождествен «кинжалу поэзии». Это символ не отдельного индивидуального поэтического дара, но слова, которое воплощает «душу народа», имеет прежде всего охранительные функции и перед чужеродной культурой (учтем общий военно-патриотический контекст творчества Верховского в 1940-е гг.), и, что важнее и глобальнее, – перед временем. Конечно, и герой Брюсова – «песенник борьбы», вторящий «грому небосклона», но он остается романтически противопоставлен толпе, как и герой Лермонтова. У Брюсова «поэт всегда с людьми, когда шумит гроза», у позднего Верховского поэт служит людям не только в грозу (но в грозу – особенно) наравне с мастером любого другого ремесла.

Одновременно с отсылкой к исторической и культурной памяти образ златоустовского клинка обращен к современности, к актуальному и специфически-уральскому культурному контексту. Клинок, выбранный Верховским, – это не абстрактный клинок, но сделанный именно из златоустовской стали. Со сталью, не с рисунком на ней, сравнивает поэт в последней строфе народную душу и творческое слово. Эта сталь – знаменитый «аносовский булат», из которого отливалось оружие на заводе в Златоусте, первом и единственном государственном заводе в России,

¹ См.: [Маштакова 2019].

поставлявшем русской и советской армии холодное оружие. Этот завод играл важную роль в вооружении Уральского добровольческого танкового корпуса. Только в годы войны на нем было изготовлено около миллиона легендарных «черных ножей» («шварцmesserы» или ножи разведчиков НР-40), правда, без отличительной художественной гравировки¹, которую упоминает поэт в стихотворении. Готовых идти в рукопашную с одним таким ножом уральцев, по легенде, боялись немецкие солдаты. Этот сюжет запечатлен в «Песне о черных ножах» (1943) Розы (Рахили Ханоновны) Нотик, солистки джаз-оркестра при УДТК:

Шепчут в страхе друг другу фашисты,
Притаясь в темноте блиндажей:
Появились с Урала танкисты –
Дивизия черных ножей...

[Боевой путь от Орла до Праги.
Брянские леса [http](http://)]

Известность и популярность песни подтверждает, что в год выхода сборника Верховского «Будет так» холодное оружие из Златоуста независимо от Бажова имело символическое значение как часть своеобразного «оборонного манифеста» Урала, а образы клинка и стали в стихотворении связаны с формирующимся в годы войны образом Свердловска – города-арсенала, города-военного лагеря, благодаря своему трудовому подвигу равного прифронтовым городам [Клочкова 2006]. Клинок и сталь – образы принципиально милитаристические, вбирающие в себя оптимистические «победные» смыслы.

Образ города-арсенала, создаваемый в литературе и массовой культуре Свердловска 1940-х гг., в свою очередь, преемственен по отношению к образу Свердловска индустриального 1920–1930-х гг., когда литература становится «решительно производственной» [Подлубнова 2012: 294], а тот, в свою очередь – по отношению к горнозаводскому Уралу XIX в. и образам, задающим топик города-завода, как это показала на примере эволюции образов домны и мартена Ю. С. Подлубнова [Подлубнова 2012]. В этой

цепочке преемственных по отношению друг к другу художественных представлений об Урале и Свердловске следует рассмотреть и мотив трудового подвига (личный и коллективный) в литературе 1940-х гг. Он созвучен другому мотиву как бы сращения, «сживания» человека с работой [Подлубнова 2012: 292], а также мотиву личной и творческой свободы, обретаемой в работе. И главным связующим звеном здесь будет творчество П. П. Бажова. Его герой – «рабочий человек, живущий насыщенно и творчески, испытывающий глубочайшие чувства свободы, тоски, ярости и радости, лишенный обывательской ограниченности, обладающий ярким незаемным словом» [Литовская 2014: 96]. В отстаивании своей свободы он становится мастером, любое ремесло, любое производство превращающим в искусство. Таков Иванко-Крылатко в одноименном сказе (впервые опубликован: «Уральский современник». Кн. 6. Свердловск, 1942). Наперекор немецкому художнику и заводскому начальству он, согласно сюжету, создает на клинке оригинальный рисунок, так что о нем говорят: «Видать, мастер с полетом. Крылатый человек» [Бажов 1985: 387]. Но прославился Иван Бушуев, прототип Крылатки, не только оригинальным изображением коня, но и вычурными детализированными миниатюрами на исторические темы, которые, ввиду прежде всего субъективного бажовского выбора, не были удостоены столь значимого и знакового места в уральской культуре. Именно Бажов закрепляет и увековечивает в известном сказе два сродных образа: крылатый конь – крылатый мастер. Верховский же соотносит этот образ с творчеством самого Бажова: «Таков же, мастер, твой волшебный сказ». То есть, обращаясь к образу крылатого коня, запечатленного в рисунке на стали, Верховский имеет в виду не просто златоустовскую гравюру, а гравюру, описанную годом ранее в сказе Бажова; сравнивает Бажова с работой Иванки-Крылатки, Бажовым же самим ранее прославленной и ремифологизированной. Образ уральского писателя здесь собирает и аккумулирует в себе, как в едином символе, заводскую мастеровую культуру. Так

¹ Нельзя с уверенностью сказать о том, что только УДТК или какие-либо конкретные подразделения внутри корпуса были вооружены ножами НР-40, но легенда, что более важно для нашего исследования, существовала (за справку автор благодарит специалиста Музея военной техники УГМК канд. ист. наук И. С. Сильченко).

что и существующие легенды о златоустовской стали уже не могут быть не ассоциированы с Бажовым.

Так, образ крылатого коня в стихотворении Верховского двух- или даже трехчастен. Первую его часть, самую очевидную, можно назвать экфрастической и дескриптивной, это, собственно, описание рисунка Ивана Бушуева (настоящие клинки можно увидеть в разных музеях России, включая Музей Златоустовской оружейной фабрики и Музеи Московского Кремля): «В лазурном поле мчится конь крылатый...». Вторая часть – реминисцентная, отсылающая одновременно и к сказу Бажова как к популярному и растиражированному факту культуры («Таков же, мастер, твой волшебный сказ...»), и к эфрасису в сказе («Взял да и приделал тем конькам крылышки, и видит – точно, еще лучше к булатному узору рисовка легла. Эту рисовку закрепил и по дедушкиному секрету вызолотил» [Бажов 1985: 386]).

Сложному образу крылатого коня подчинена композиция стихотворения. Как того требует форма сонета, каждая из четырех строф логически завершена, сюжетный перелом приходится на начало первого терцета. Первая строфа – непосредственное описание златоустовской гравюры, вторая – сравнение с ней «волшебного сказа» Бажова, эту гравюру прославившего, такого же «крылатого», как и его герой. Третья строфа оптимистически утверждает веру в творческое слово, связующее времена. И, наконец, четвертая строфа провозглашает единство творчества, свободы и народной души. Рифмы двух терцетов подчеркивают пафос этого сложного единства и акцентируют основные значения центрального символа крылатого коня: слово-былого, народа-свобода, века-клинка. Душа народа ассоциирована со свободой, а воплощение ее – златоустовский клинок, изящный и прочный одновременно, говоря бажовскими словами, «штука долговекая». С образа клинка начинается и им же заканчивается стихотворение, строки почти повторяются, что нарушает сонетный канон, но усиливает центростремительное движение сюжета: «Клинок уральский – восхищенье глаз», «Крылатый конь уральского клинка». Круг замыкается, образ разворачивается не только в пространство

бажовских сказов, но и в концепт «народной души», прирастает новыми, в том числе релевантными военному времени коннотациями, и возвращается к форме, в смысловом отношении уже не равной изначальной.

В этом смысле проницательный читатель по мере движения сюжета на уровне поэтики сонета наблюдает рождение образа-символа, близкого тому, каким его видели теоретики и практики символизма. По Вяч. Иванову, символ «прорезывает все планы бытия и все сферы сознания и знаменует в каждом плане иные сущности, исполняет в каждой сфере иное значение» [Иванов 1994: 143], то есть разомкнут в культуре, сознании, в том числе коллективном, той же, обращаясь к Верховскому, «народной душе». Нельзя, разумеется, утверждать полное соответствие ивановского символа образу-символу у Верховского, не смотря на близость последнего в 1910-е гг. «башенному» кругу. Даже говоря о душе народа, поэт все же не переходит границ, за которыми советская коллективность становится мистической соборностью, его образ-символ – почти только художественный прием, но неизбежно, ввиду даже самого словоупотребления, отсылающий к символизму. Это становится особенно очевидно на фоне стихотворений сборника «Будет так»: когда поэт говорит о «пряже» большого времени, в которую вплетается его жизнь («Новоселье»), когда его герой чувствует свое родство с осенним закатным солнцем и «болью смертных дел» («Последнее солнце»), с дыханием фронта («Всходит ли ярко луна на безоблачном небе...»), с каждым прифронтовым городом («Смоленск родной», «Затемненный Ленинград», «Москве»), когда предчувствует зарю новой жизни под знаменем свободы («Другого смысла в жизни нет...», «Москве») и т. д. Сонет «Клинок уральский – восхищенье глаз...», хотя и не вошел в сборник, вписан в его контекст. В плане поэтики и на идейно-тематическом уровне он находится как бы на границе между модернистской традицией и тем самым «социалистическим классицизмом», объединяя два, по сути, противоположных полюса.

Недаром знаковой фигурой этого периода творчества и главным, обозначенным в посвящении, героем сонета стал для Верховского П. П. Бажов, «колдун»-мифотворец и клас-

сик советской литературы одновременно, совпавший с социальным заказом больше, чем с государственным, а иногда и вопреки ему [Литовская 2014; Липовецкий 2014: 13–14; Круглова 2014], давший в своем творчестве необходимую формулу региональной идентичности, включающую «жизненную целостность и собственную к ней причастность» [Васильев 2014]. Знакомство с Бажовым и годы эвакуации в Свердловске сыграли важную роль в жизни и позднем творчестве поэта. В. В. Калмыкова, составитель и комментатор наиболее полного на сегодняшний день собрания сочинений поэта, замечает, что в публикациях периода эвакуации у Верховского исчезает двойная датировка по старому и новому стилю [Калмыкова 2008: 767]. Война примиряет Верховского с советской действительностью, в сборнике «Будет так» (1943) появляются новые для поэта мотивы вдохновенного труда, мастерства, появляется глубокое осознание необходимости и важности для современности поэта и поэзии, ощущение пребывания «на своем посту»¹, гражданского долга и ответственности перед творимой на его глазах историей. Нельзя сказать с уверенностью, что эти мотивы пришли в его поэзию из бажовских сказов, но их посредничество в освоении Верховским новой для него уральской индустриально-военной культуры очевидно, особенно, если соотнести их с мировоззренческими установками Бажова, транслируемыми писателем не только в его сказовом творчестве. Это, как сформулировала М. А. Литовская, «убежденность в том, что локальное является частным случаем универсального, что человек не только формируется местом и временем, но сам формирует место и время, что свое видение мира необходимо последовательно отстаивать» [Литовская 2014: 9], в том числе, в своей работе. В сборнике «Будет так» Верховского в стихотворении «Мастер-художник» литье чугуна становится живым творческим процессом, а по слитку чугуна определяются искусство и «почерк» творца. И снова произведение искусства, здесь – чугун, измеряется мерой необходимости и значимости в военное время, венчается «воинственным кличем». В стихотворении «Набережная Ра-

бочей молодежи» снова появляются образы народного духа, прочного, как чугун, из которого отлита ограда набережной в Свердловске. В стихотворении «Огонь-слово» речь поэта, пришедшего с войны, выплавляется в огне фронта, и в слове, как в ограненном камне, как в изделии мастера, «пыл боевой пребудет век, играя» [Верховский 1943: 14].

Мотивы плавки, литья, огня домны ли, фронта ли, поэтического ли слова организуют сборник стихотворений «Будет так», и с ними, через них, неизбежно входит в лирику Верховского язык актуальной советской печати: «великая цель», «праведный гнев», «гордый народный гнев», «правый бой», «мы одолеем их разбой», «немецким грязным подлым сапогом», «Это голос правосудья, // Грозный, бодрый и живой», «Валит ордой остервенелой» и т. д. Этот новый для поэта язык создает нетривиальное сочетание с формами, которые он выбирает: сонет, элегический дистих, Алкеева строфа, свободный стих. Неясно, видел ли сам поэт тот иронический эффект, который возникает при сегодняшнем прочтении сборника (показательно, например, что в своей автобиографии 1944 г. он уделяет сборнику всего несколько слов [Верховский 2008: 898]), скорее всего, он был абсолютно искренен. То же чувствовали первые слушатели и читатели Верховского в Свердловске. «Их (стихотворений – Л.М.) глубина, искренность, сдержанная страстность общего тона <...> предстает как что-то вполне естественное, это воплощение тревог и раздумий человека наших дней», – отзывался о сборнике в «Уральском современнике» друг поэта И. Р. Эйгес [Эйгес 1944: 109]. «Хвалили сонеты Юрия Никандровича за их напряженный лиризм, внутреннюю силу, за то, что они целиком в нашем времени» [Скорино 1978: 408], – вспоминала о литературном вечере в «Уральском рабочем» Л. И. Скорино.

По нашему предположению, именно это странное сочетание темы, идеи, мотивно-образного ряда и жанра, в том числе сонета, и делает поэзию Верховского современной своей эпохе. На Урале он был воспринят как «последний символист» [Рябинин 1985: 97], чье слово было словом патриарха литературы.

¹ Из стихотворения «Другого смысла в жизни нет...» [Верховский 1943: 3]. Этот же мотив: [Барто 1943].

Недаром Скорино, вспоминая вечер чтения сонетов в «Уральском рабочем», помещает в главу, посвященную Верховскому, незначительный на фоне общего сюжета эпизод: «Уже в коридоре Юрий Никандрович рассказал: в разговоре с французским поэтом Шарлем Вильдраком он спросил как-то:

– А кого из старых поэтов вы знаете?

Вильдрак ответил:

– Из старых... м... м... Верлена»

[Скорино 1978: 407].

Ни этот разговор, ни Вильдрак далее не фигурируют в рассказе, реплики участников разговора не раскрываются и не связываются с сюжетом о рождении сонета (собственно, «Клинок уральский – восхищенье глаз...»). Для автора важно само упоминание Верлена, который связан с Вильдраком, с которым связан Верховский, а это, через Верховского, делает и ее, участницу на тот момент локальной литературной жизни, причастной к «большой культуре». В начале главы она приводит слова Бажова, из которых и родилась идея творческого вечера: «А что же, и старикам внимание нужно, а вы думаете, об одних молодых долж-

на быть забота? А нам-то, может, нужнее, времени меньше осталось...» [Скорино 1978: 407]. Так, через сонеты Верховского для читателя и слушателя 1940-х гг. действительно реализуется связь времен, и события современности как бы вписываются в круг внеисторического. С другой стороны, и сам поэт, обратившийся к современности, заговоривший ее языком, становится максимально приближен к разворачивающейся на его глазах по-настоящему живой истории, он как бы заново и с энергией первооткрывателя исследует окружающую действительность. «Ю. Верховский, счастливый, блестя глазами, поднял руку и воскликнул: – Не хочу стареть!» – описывает Скорино прощание с поэтом после чтения стихов [Скорино 1978: 408].

Этим вдохновенным пафосом молодости, труда и гордости за причастность к коллективному делу (в том числе победы в войне) проникнуто творчество Верховского в 1940-е гг. А античный Пегас на клинке, таким образом, соединяет ремесло и поэзию, производственную и творческую энергии, классику и современный Верховскому мир.

Литература

- Бажов, П. П. Малахитовая шкатулка / П. П. Бажов. – М. : Правда, 1985. – 480 с.
- Барто, А. Дневник Наташи Ивановой / А. Барто. – Свердловск : Свердловгиз, 1943. – 64 с.
- Бедный, Д. Собрание сочинений : в 5 т. Т. 5. Стихотворения, басни, повести: 1941–1945. Статьи, письма: 1912–1945 / сост., подготовка текста и примеч. И. С. Эвентова. – М. : Гослитиздат, 1954. – 384 с.
- Боевой путь от Орла до Праги. Брянские леса. – Текст : электронный // Центр сохранения истории Уральского Добровольческого Танкового Корпуса. – URL: history-udtk.ru/ (дата обращения: 15.07.2020).
- Брюсов, В. Я. Избранное / В. Я. Брюсов ; сост. А. Козловский. – М. : Правда, 1984. – 463 с.
- Васильев, И. Е. Пути и способы формирования региональной идентичности в творчестве П. П. Бажова и А. П. Бондина / И. Е. Васильев // Известия Уральского федерального университета. Серия 2. Гуманитарные науки. – 2014. – Т. 16, № 2 (127). – С. 18–26.
- Верховский, Ю. Будет так / Ю. Верховский. – Свердловск : ОГИЗ Свердловгиз, 1943. – 32 с.
- Верховский, Ю. Н. Струны : собрание сочинений / сост., подготовка текста, комм. В. Калмыковой. – М. : Водолей, 2008. – 928 с.
- Гаспаров, М. Л. Очерк истории русского стиха / М. Л. Гаспаров ; ред. Л. И. Тимофеев. – М. : Фортуна Лимитед, 2000. – С. 352.
- Иванов, В. И. Родное и вселенское / В. И. Иванов ; сост. и прим. В. М. Толмачева. – М. : Республика, 1994. – 428 с.
- Калмыкова, В. «Тихая судьба» Юрия Верховского / В. Калмыкова // Верховский Ю. Н. Струны : собрание сочинений. – М. : Водолей, 2008. – С. 747–817.
- Клочкова, Ю. В. Литературный образ Свердловска в произведениях военных лет / Ю. В. Клочкова // Литература Урала: история и современность : сборник статей. – Екатеринбург : УрО РАН ; Объединенный музей писателей Урала ; АМБ, 2006. – С. 128–135.
- Круглова, Т. А. П. П. Бажов как советский писатель: проблемы идентификации / Т. А. Круглова // П. П. Бажов в меняющемся мире : сб. ст. Второй Всеросс. науч. конф. с междунар. уч., посвящ. 135-летию юбилею писателя (Екатеринбург, 13–14 февр. 2014 г.) / отв. ред. В. Б. Королева. – Екатеринбург : Объединенный музей писателей Урала, 2014. – С. 64–72.
- Липовецкий, М. Зловещее в сказах Бажова / М. Липовецкий // Quaestio Rossica. – 2014. – № 2. – С. 212–230.

Литовская, М. А. Творчество П. П. Бажова и проблема компромисса в искусстве / М. А. Литовская // П. П. Бажов в меняющемся мире : сб. ст. Второй Всеросс. науч. конф. с междунар. уч., посвящ. 135-летию юбилею писателя (Екатеринбург, 13–14 февр. 2014 г.) / отв. ред. В. Б. Королева. – Екатеринбург : Объединенный музей писателей Урала, 2014. – С. 90–98.

Литовская, М. А. «Фабульные крючочки и петельки»: поэтика компромисса в творчестве П. П. Бажова / М. А. Литовская // Известия Уральского федерального университета. Серия 2. Гуманитарные науки. – 2014. – Т. 16, № 2 (127). – С. 8–17.

Маштакова, Л. В. Творческая рецепция символов Вяч. Иванова в сборнике стихотворений Ю. Верховского «Будет так» / Л. В. Маштакова // *Studia Litterarum*. – 2019. – Т. 4, № 2. – С. 274–291.

Подлубнова, Ю. С. Домна и мартен в уральской поэзии 1920–1930-х гг. / Ю. С. Подлубнова // Стих. Проза. Поэтика : сб. ст. в честь 60-летия Ю. Б. Орлицкого. – СПб. : Свое издательство, 2012. – С. 292–298.

Романов, Б. Н. Письма о сонетах / Б. Н. Романов // Вопросы литературы. – 2016. – № 2. – С. 308–332.

Рябинин, Б. С. Ушедшее – живущее: книга воспоминаний / Б. С. Рябинин. – М. : Советский писатель, 1985. – 430 с.

Скорино, Л. На Урале в дни войны / Л. Скорино // Мастер, мудрец, сказочник. Воспоминания о П. Бажове / ред. В. П. Балашов, Р. И. Винонен. – М. : Советский писатель, 1978. – С. 369–435.

Суворов, Г. К. Звезда, сгоревшая в ночи. Стихи и письма Георгия Суворова и воспоминания о нем / сост. Л. Решетников. – Новосибирск : Западно-сибирское книжное издательство, 1970. – 223 с.

Федотов, О. И. Основы русского стихосложения. Теория и история русского стиха : в 2 кн. Кн. 2. Строфика / О. И. Федотов. – М. : Флинта, 2002. – 484 с.

Шишкин, А. Б. Вяч. Иванов и сонет Серебряного века / А. Б. Шишкин // *Europa Orientalis*. – 1999. – XVIII. 2. – С. 221–270.

Эйгес, И. Юрий Верховский, «Будет так», Свердловгиз, 1943 / И. Эйгес // Уральский современник. – 1944. – № 8. – С. 109–110.

References

- Bazhov, P. P. (1985). *Malakhitovaya shkatulka* [The Malachite Box]. Moscow, Pravda. 480 p.
- Barto, A. (1943). *Dnevnik Natashi Ivanovoy* [Natasha Ivanova's Diary]. Sverdlovsk, Sverdlgiz. 64 p.
- Bednyy, D. (1954). *Sobranie sochinenii* [Collected Works, in 5 vols.]. Vol. 5. *Stikhotvoreniya, basni, povesti: 1941–1945. Stat'i, pis'ma: 1912–1945* / ed. by I. S. Eventov. Moscow, Goslitizdat. 384 p.
- Boevoi put' ot Orla do Pragi. Bryanskieskie lesa [The Combat Path from Orel to Prague. Bryansk Forests]. In *Tsentral'naya istoriya istorii Ural'skogo Dobrovol'cheskogo Tankovogo Korpusa*. URL: <http://history-udtk.ru/> (mode of access: 15.07.2020).
- Bryusov, V. Ya. (1984). *Izbrannoe* [Selected Works] / ed. by A. Kozlovsky. Moscow, Pravda. 463 p.
- Eiges, I. (1944). Yurii Verkhovskii, «Budet tak», Sverdlgiz, 1943 []. In *Ural'skii sovremennik*. No. 8, pp. 109–110.
- Fedotov, O. I. (2002). *Osnovy russkogo stikhoslozheniya. Teoriya i istoriya russkogo stikha* [The Foundations of Russian Versification. The Theory and the History of Russian Versification, in 2 vols.]. Vol. 2. Strofica. Moscow, Flinta. 484 p.
- Gasparov, M. L. (2000). *Ocherk istorii russkogo stikha* [Essay on the History of Russian Versification] / ed. by L. I. Timofeev. Moscow, Fortuna Limited. 352 p.
- Ivanov, V. I. (1994). *Rodnoe i vselenskoe* [Matters Native and Universal] / ed. by V. M. Tolmachev. Moscow, Respublika. 428 p.
- Kalmykova, V. (2008). «Tikhaya sud'ba» Yuriya Verhovskogo [The Quiet fate of Yury Verkhovsky]. In *Verhovskiy Y. N. Struny: sobranie sochinenii*. Moscow, Vodolei, pp. 747–817.
- Klochkova, Yu. V. (2006). Literaturnyi obraz Sverdlovskaya v proizvedeniyakh voennykh let [The Literary Image of Sverdlovsk in the Works of the War Years]. In *Literatura Urala: istoriya i sovremennost': sbornik statei*. Ekaterinburg, UrO RAN, Ob'edinenniy muzei pisatelei Urala, AMB, pp. 128–135.
- Kruglova, T. A. (2014). P. P. Bazhov kak sovetskii pisatel': problemy identifikatsii [Bazhov as a Soviet Writer: Problems of Identification]. In Koroleva, V. B. (Ed.). *P. P. Bazhov v menyayushchemsya mire: sb. st. Vtoroi Vseross. nauch. konf. s mezhdunar. uch., posvyashch. 135-letnemu yubileyu pisatelya (Ekaterinburg, 13–14 fevr. 2014 g.)*. Ekaterinburg, Ob'edinenniy muzei pisatelei Urala, pp. 64–72.
- Lipovetsky, M. (2014). Zloveshchee v skazakh Bazhova [The Uncanny in Bazhov's Tales]. In *Quaestio Rossica*. No. 2, pp. 212–230.
- Litovskaya, M. A. (2014). «Fabul'nye kryuchochki i petel'ki»: poetika kompromissa v tvorchestve P. P. Bazhova [The Intricacies of the Plot: Poetics of Compromise in the Works of P. P. Bazhov]. In *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 2. Gumanitarnye nauki*. Vol. 16. No. 2 (127), pp. 8–17.
- Litovskaya, M. A. (2014). Tvorchestvo P. P. Bazhova i problema kompromissa v iskusstve [Bazhov and the Problem of Compromise in Art]. In Koroleva, V. B. (Ed.). *P. P. Bazhov v menyayushchemsya mire: sb. st. Vtoroi Vseross. nauch. konf. s mezhdunar. uch., posvyashch. 135-letnemu yubileyu pisatelya (Ekaterinburg, 13–14 fevr. 2014 g.)*. Ekaterinburg, Ob'edinenniy muzei pisatelei Urala, pp. 90–98.
- Mashtakova, L. V. (2019). Tvorcheskaya recepsiya simvolov Vyach. Ivanova v sbornike stikhotvoreniy Yu. Verhovskogo «Budet tak» [The Artistic Reception of Vyacheslav Ivanov's Poetic Symbols in Yury Verkhovsky's Collection of Poems "Budet tak"]. In *Studia Litterarum*. Vol. 4. No. 2, pp. 274–291.
- Podlubnova, Yu. S. (2012). Domna i marten v uralskoi poezii 1920–1930s [The Blast Furnace and the Open-hearth Furnace in the Ural Poetry of the 1920–1930s]. In *Stikh. Proza. Poetika: sbornik statey v chest 60-letiya Yu. B. Orlicskogo*. Saint Petersburg, Svoe izdatelstvo, pp. 292–298.

Маштакова Л. В. Советский сонет Ю. Н. Верховского: символ крылатого коня, П. П. Бажов...

Romanov, B. N. (2016). Pis'ma o sonetakh [Letters about Sonnets]. In *Voprosy literatury*. No. 2, pp. 308–332.

Ryabinin, B. S. (1985). *Ushedshee – zhivushchee: kniga vospominanii* [The Past and the Present: A Book of Reminiscences]. Moscow, Sovetskii pisatel'. 430 p.

Skorino, L. (1978). Na Urale v dni voyny [In the Urals During the War]. In Balashov, V. P., Vinonen, R. I. (Eds.). *Master, mudrets, skazochnik. Vospominaniya o P. Bazhove*. Moscow. Sovetskii pisatel', pp. 369–435.

Suvorov, G. K. (1970). *Zvezda, sgorevshaya v nochi. Stikhi i pis'ma Georgiya Suvorova i vospominaniya o nem* [A Burnt Star in the Night. Poems and Letters of Georgy Suvorov and Memories of Him] / ed. by L. Reshetnikov. Novosibirsk, Zapadno-sibirskoe knizhnoe izdatel'stvo. 223 p.

Shishkin, A. B. (1999). Vyach. Ivanov i sonet Serebryanogo veka [Vyacheslav Ivanov and the Sonnet of the Silver Age]. In *Europa Orientalis*. XVIII. 2, pp. 221–270.

Vasil'ev, I. E. (2014). Puti i sposoby formirovaniya regional'noi identichnosti v tvorchestve P. P. Bazhova i A. P. Bondina [The Ways and Means of Regional Identity Formation in the Creative Work of P. P. Bazhov and A. P. Bondin]. In *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 2. Gumanitarnye nauki*. Vol. 16. No. 2 (127), pp. 18–26.

Verhovskiy, Y. (1943). *Budet tak* [It Will Be So]. Sverdlovsk, OGIZ Sverd'lgiz. 32 p.

Verhovskiy, Y. N. (2008). *Struny: sobranie sochinenii* [The Strings: Collected Works] / ed. by V. Kalmykova. Moscow, Vodolei. 928 p.

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 of the UB of RAS (Ekaterinburg, Russia).

ПРОБЛЕМЫ ПОЭТИКИ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ



УДК 821.111-1(Шекспир У.). DOI 10.26170/FK20-04-16. ББК Ш33(4Вел)5-8,445.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 10.01.08

ШЕКСПИРОВСКАЯ «ЛУКРЕЦИЯ» КАК «КАТОЛИЧЕСКАЯ» ПОЭМА

Егорова Л. В.

Вологодский государственный университет (Вологда, Россия).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7707-939X>

А н н о т а ц и я . А. С. Пушкин назвал «Лукрецию» «довольно слабой поэмой Шекспира». О «слабости» поэмы писал А. А. Аникст, более того, счел рассуждения Лукреции «едва ли уместными в ее устах». В статье обсуждается «второе дно» поэмы, позволяющее увидеть за происходившим с Лукрецией еще и драматизацию психологических дилемм католиков в Елизаветинской Англии. Рассказывая эпизод из истории Рима, Шекспир говорит о проблемах современной ему Англии. «Жить или принять смерть» – насущный вопрос для римско-католических подданных Елизаветы в начале 1590-х. Им приходилось подчиняться правительственным законам о посещении государственной церкви, и при прочтении поэмы важно не утратить аналогию их положения с насилием над Лукрецией. В то же время иезуиты стремились обратить их в мучеников в попытке сопротивления властям. Иезуиты не одобряли компромисса с властями, считая посещение протестантской службы католиками приспособленчеством, и лишали их спасительного ощущения, что телесная нечистота от присутствия в церкви еретиков могла быть очищена незапятнанностью сознания. Дихотомия души и тела – принципиальная дихотомия. Вопрос быть или не быть мучениками – один из актуальных вопросов для католиков того времени. Зашифровать его так, как это сделал Шекспир, – большое искусство.

К л ю ч е в ы е с л о в а : английская литература; английская поэзия; английские поэты; поэтическое творчество; поэтические жанры; поэтические сюжеты; католические поэмы; католичество; иезуиты.

SHAKESPEARE'S LUCRECE AS A "CATHOLIC" POEM

Liudmila V. Egorova

Vologda State University (Vologda, Russia). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7707-939X>

A b s t r a c t . A. Pushkin called *Lucrece* "a rather weak poem". A. Anikst wrote about its weakness, moreover, he considered Lucrece's speculations hardly appropriate for her. The article discusses a different view on the poem that allows seeing behind the 'confusion' of the main character a dramatization of psychological dilemmas of the Catholics in Elizabethan England. Narrating an episode from the history of Rome, Shakespeare speaks about the events contemporary to him. "To live or die" was a vital question for Elizabethan Roman Catholics at the beginning of the 1590s. They had to conform to the laws of church attendance and accept other ecclesiastical requirements of the established church of England. In Lucrece's plight the reader might vividly feel the suffering of a persecuted community. While the authorities violated the belief of Catholics, the Jesuits strove to make them martyrs in

their attempt to resist the authorities. The Jesuits didn't approve of the compromise with the state and considered the attendance of the protestant service as temporizing. They insisted that those who brought their bodies to the church of heretics could not (by some mystical division) have their souls in the Catholic Church. The dichotomy of body and soul was vital for the epoch, as well as the question 'to be or not to be a martyr'. To cipher it in such a way was a great art of Shakespeare.

Key words: English literature; English poetry; English poets; poetic creativity; poetic genres; poetic subjects; Catholic poems; Catholicism; Jesuits.

Для цитирования: Егорова, Л. В. Шекспировская «Лукреция» как «католическая» поэма / Л. В. Егорова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 4. – С. 165–172. – DOI: 10.26170/FK20-04-16.

For citation: Egorova, L. V. (2020). Shakespeare's *Lucrece* as a "Catholic" Poem. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 4, pp. 165–172. DOI: 10.26170/FK20-04-16.

«Лукреция» была впервые опубликована в 1594 году Ричардом Филдом, годом ранее издавшим «Венеру и Адониса». Обе поэмы посвящены Генри Ризли, 3-му графу Саутгемпτονу (1573–1624). В посвящении к «Венере и Адонису» Шекспир обещал употребить весь свой досуг, чтобы почтить графа трудом еще более достойным – «some graver labour» (не исключены и значения «серьезный», «тяжелый», «важный» – все они актуальны при разговоре о поэме) [Shakespeare 2005: 50].

Гэбриэл Харви сделал запись (датируется 1598–1601) о том, что «Венерой и Адонисом» восторгаются те, кто моложе (*the younger sort*); «Лукреция» и «Гамлет» предназначены для удовольствия более умудренных (*the wiser sort*) [Shakespeare 2005: 49]. Похоже, последние составляли меньшинство: к 1640 году у «Венеры и Адониса» – 16 изданий, у «Лукреции» – 7. «Лукреция» для Шекспира – серьезная трагическая тема, сопровождавшая его на всем протяжении творчества. Сюжет представляет собой поворотный момент из истории раннего Рима: изнасилование Лукреции, жены римского генерала Коллатина, царским сыном Секстом Тарквинием и ее последующее самоубийство стало той искрой, что разожгла республиканское восстание, закончившееся изгнанием Тарквиния из Рима.

В 2009 году в Саратове в издании «Античный мир и археология» вышла статья Александра Викторовича Коптева «История добродетельной Лукреции: между литературой, правом и ритуалом», где подробно говорится о разности мнений относительно происхождения этой истории, ее подлинности, датировке. В истории есть архетип женской чи-

стоты и доблести, и Лукреция тяготеет к тому, чтобы быть героиней элегической поэзии. Кроме того, ее история является частью рассказа о падении древней римской монархии [Коптев 2009].

В 2012 году Наталья Станиславовна Зеленская в статье «Шекспировская Лукреция в контексте европейской традиции» рассмотрела тексты Тита Ливия, Овидия, Августина Блаженного, Жана де Мена, Джеффри Чосера, Джона Гауэра, Уильяма Пейнтера и других авторов с целью сопоставления их версий с версией Шекспира [Зелезинская 2012]. Сопоставление проведено на нескольких уровнях (композиционном, идейном, характерологическом), что позволило не только выявить сходства и расхождения в фабуле, мотивах, образе главной героини, но и выделить тексты-источники поэмы Шекспира. Прослеживая традиции повествования о Лукреции и идеи, привносимые каждой из эпох, Зеленская напомнила, что данный сюжет относится к тем, что отвечают «на вековые запросы мысли, не иссякающие в обороте человеческой истории» [Веселовский 1940: 376]. Интерес к сюжету очевиден с V века до н.э. по XVII век н.э. [Зелезинская 2012: 117] – и, видоизменяясь, далее.

А. С. Пушкин в конце 1825 года, находясь в Михайловском, перечитывал «Лукрецию», по его мнению, «довольно слабую поэму Шекспира», и подумал: «что если бы Лукреции пришла в голову мысль дать пощечину Тарквинию? быть может, это охладило б его предприимчивость и он со стыдом принужден был отступить? Лукреция б не резалась. Публикола не взбесился бы, Брут не изгнал бы ца-

рей, и мир и история мира были бы не те» [Пушкин 1987: 485–486]. Пушкин не мог «воспротивиться двойному искушению» («пародировать историю и Шекспира») и в два утра 14 декабря 1925 года написал «Графа Нулина» [Пушкин 1987: 486] – с пощечиной герою, залайвавшим шпичем, шагами Параша и постыдным бегством Нулина. Там, где Пушкину хотелось пародии, Шекспиру была нужна именно жертва насилия, а не сохранившая целомудрие матрона.

В 1963 году о «слабости» поэмы писал А. А. Аникст в «Творчестве Шекспира»: «Как повествовательное произведение „Лукреция“ действительно довольно слабая поэма. Внешнее действие и тут служит лишь поводом для многочисленных лирических отступлений. Здесь нет столь красочных описаний, как в „Венере и Адонисе“. Переживания Лукреции изображены не очень убедительно. Ее горе выражается в рассуждениях, которые, будучи интересными по мыслям, едва ли уместны в ее устах...» [Аникст 1963: 179]. Думается, это стратегия – не просчет Шекспира. Он намеренно сократил до минимума действие: практически исключил информацию о политической роли семейства Тарквиниев и тирании, убрал эпизод сравнения жен, сцену с ткущей Лукрецией. Центральным мотивом стало самоубийство: самоубийство героини, прежде всего, и, как отмечает Н. С. Зелезинская, «поведение Тарквиния также ассоциируется с моральным и политическим самоубийством» [Зелезинская 2012: 123]. Исследователь не пропускает еще две ссылки – на Нарцисса и на Геккубу, с которой отождествляет себя героиня.

Данная статья – исследование «второго дна» этого произведения. Отправной точкой для размышлений стала книга Джона Клаузе, демонстрирующая специфическую оптику прочтения [Клаузе 2008]. При чтении шекспировской поэмы важно помнить, что написана она об истории Рима и – современной Шек-

спиру Англии. Одним из центральных для Лукреции становится вопрос о жизни и смерти:

So with herself is she in mutiny,
To live or die which of the twain were better,
When life is sham'd and death reproach's debtor.
'To kill myself,' quoth she, 'alack what were it,
But with my body my poor soul's pollution?'¹

(1153–7).

Так и в душе Лукреции раздор.

Не знает, к жизни, к смерти ль обратиться;
Постыдна жизнь, смерть, как судья, грозит.
«Убить себя? – стенает. – Но к чему?
И дух мой будет этим осквернен»².

«To live or die» (жить или принять смерть) – насущный вопрос для римско-католических подданных Елизаветы в начале 1590-х. Посещение государственной церкви согласно правительственным законам для них было сопоставимо с насилием над Лукрецией, причем уклоняться от необходимости присутствовать на англиканской службе становилось все труднее.

В 1593-м, за год до поэмы, английский парламент разрабатывал закон, направленный против мирян-католиков [Morey 1978: 70]. Будь он принят, его строгость превзошла бы все прежние антикатолические акты. Законопроект предполагал:

- увеличение прежних штрафов за рекузанство³: 20 фунтов за каждый 4-недельный период;
- введение высшей меры наказания за такие «изменнические» деяния, как помощь прибывшим в Англию новообращенным католическим священникам и укрытие их;
- конфискация всего имущества и $\frac{2}{3}$ прибыли за отказ от посещения официальной церкви;
- запрет аренды, продажи земли рекузантам;
- лишение приданого невест-рекузанток;
- лишение $\frac{2}{3}$ наследства тех, кто женится на рекузантках;

¹ Здесь и далее цитаты даны по Полному Арденовскому изданию Шекспира – [Shakespeare 2005] (в скобках указаны строки).

² Кроме оговоренного случая, все цитаты даны в переводе под редакцией А. А. Смирнова [Шекспир 1949]. По-видимому, это был перевод не самого Смирнова (иначе он где-нибудь это обозначил, хотя бы в списках своих работ) и не старый дореволюционный перевод (тогда было бы указано: перевод, например, П. Вейнберга под редакцией А. А. Смирнова). Без фамилий шли работы тех, кого нельзя было назвать в печати, то есть репрессированных. Такими в издании 1949 годы были И. Мандельштам, Л. Некора и некоторые другие. Для точного ответа на этот вопрос нужна дополнительная архивная работа.

³ Отказ от участия в англиканских богослужениях (от лат. *reciso* – отказываться, возражать).

- запрет на получение публичной должности или ученой степени;
- ограничение в правах родителей-рекузантов: их детей предполагалось в возрасте 7 лет передавать под опеку и воспитывать как протестантов [Morey 1978: 70].

Меры не были приняты к исполнению – прошел более мягкий закон, но открывавшаяся реальность была поистине устрашающей, учитывая, что и измена (своей вере), и мученичество (за веру) – призвание далеко не каждого из мирян-католиков. Казалось бы, наиболее безболезненный путь – перейти в рекомендуемую государством церковь, но серьезность, чтобы не сказать трагичность вопроса заключалась в небесспорности возможности перехода такого рода.

Иезуиты проявляли строгость в отношении католиков, посещавших протестантскую службу. Не одобряя компромисса с государством, они считали подобное поведение приспособленчеством и лишали английских католиков спасительного ощущения, что, если человек душой предан католичеству, вынужденное посещение англиканской церкви не становилось изменой вере (телесная нечистота от присутствия в церкви другой веры могла быть очищена незапятнанностью сознания). В 1593 году иезуит Генри Гарнет опубликовал три работы («A Treatise of Christian Renunciation», «An Apology against the Defence of Schisme», «A Declaration of the Fathers»), где настаивал, что те, кто телесно приходили в церковь еретиков, не могли надеяться, что каким-либо мистическим разделением они оставались душой в католической церкви. Вопрос ставился остро: невозможно отдать душу Богу, тело – дьяволу; невозможно находиться на англиканском богослужении, будучи душой католиком.

Параллель с Лукрецией видится усиленной теми моментами, что насилие исходило, во-первых, от властителя; во-вторых, от близкой веры, в случае Лукреции – близкого человека, родственника мужа (Тарквиний размышлял: «Но он мой родственник, мой друг любимый...» – «But as he is my kinsman, my dear friend...» 237).

Лукреция после встречи с Тарквинием, отправляясь на ночной покой, столь же не ожидала насилия как «расплаты» за гостеприим-

ство, как, например, Эдвард Руквуд (Edward Rookwood), принимавший в своем доме королеву в 1578 году. При прощании он был готов традиционно поцеловать руку ее Величества, но, не успев исполнить ритуал, услышал приказ лорда-камергера отойти. Его, достигшего совершеннолетия и только что вступившего в брак, объявили рекузантом. Ему, только что предоставившему дом в распоряжение королевы, возбранялось касаться священной персоны и находиться в ее присутствии. Последовало тюремное заключение [Jessorp 1879: 67–68].

О том, какой непосильной ношей становились антикатолические прокламации королевы, известно из рассказа Фрэнсиса Вудхауса (Francis Wodehouse) из Норфолка, зафиксированного иезуитом Уильямом Уэстоном (1550–1615) [Weston 1955: 149–151]: «Это было не только мое дело – не только вопрос моего тюремного заключения. Моя жена, дети, вся семья, имущество – вовлечено было все. При одном ударе все рушилось. Но, подчинись я, пришлось бы столкнуться с вечным позором в глазах достойных людей, и не только позором, но бесчестьем, стигмой трусости; а в глазах Господа – душа однозначно оказалась бы в западне, из которой нет выхода (the assured and inescapable jeopardy of my soul)» (здесь и далее перевод мой). Описанное сопоставимо с ужасом от ощущения позора, бесчестья, испытанного Лукрецией.

«Кроме того, – продолжал Вудхаус, – я слышал мольбу моих друзей. Они бесконечно усиливали важность преходящих ценностей, настаивали, сколь необдуманно и достойно сожаления не защититься от бедствия путем разового посещения церкви». Напомню, как в поэме Тарквиний перед насилием увещевал Лукрецию подумать о чести семьи:

Then for thy husband and the children's sake,
Tender my suit; bequeath not to their lot
The shame that from them no device can take,
The blemish that will never be forgot... (533–6).

Так ради мужа и детей своих
Склонись к моим мольбам. Не награди
Позором несмываемым родных,
Хулой, что предстоит им впереди.

Говорил Фрэнсис Вудхаус и о собственной робости: он видел лучший путь, но по-

следовал худшим. Он описал тот день, когда должен был отправиться в англиканскую церковь: «Не успел я войти ... мои внутренности взбунтовались. Казалось, в них вспыхнул огонь и в несколько мгновений разгорелся. Мука была острой. Пламя поднялось в грудь – в область сердца, так что, казалось, я кипел в адском пламени».

По окончании службы он постарался потушить огонь кружками эля в близлежащей таверне – безрезультатно. Жена и священник успокаивали его, но в конце концов он отправился к местному англиканскому епископу и заявил, что больше никогда не подчинится закону. Епископ позаботился о том, чтобы Фрэнсис Вудхаус провел в тюрьме 4 года [Weston 1955: 149–151].

Не касаясь проблемы соотношения прелюбодеяния и насилия и отношения к ним права, отмечу, что, как и Лукреция, Фрэнсис Вудхаус предпочел добровольно стать мучеником – расплатиться за «грех» (?), хотя Лукреция расплачивалась жизнью: «Омою кровью тяжкий свой недуг, / Сотру прекрасной смертью гнусный знак» («My blood shall wash the slander of my ill; / My life's foul deed my life's fair end shall free it» 1207–1208).

Официально католики претерпевали лишения за неподчинение, неповиновение властям. Причем, как и в случае с Лукрецией, на тело которой претендовал Тарквиний, в происходившем с католиками речь шла, по существу, о телах – необходимости присутствия на англиканской службе. Дихотомия души и тела – принципиальная дихотомия.

До осквернения Лукреции были равно дороги ее чистое тело и божественная душа. Горячо их любя, она знала, что безукоризненно хранить их следует для «неба» и для мужа, причем «небо» в оригинале стоит на первом месте (в переводе эта мысль потеряна):

My body or my soul, which was the dearer,
When the one pure, the other made divine?
Whose love of either to myself was nearer,
When both were kept for heaven and Collatine?
(1163–6).

До осквернения что всего милей
Мне было – дух иль плоть? – твердит она. –
Что я любила глубже, горячей,
Когда супругу я была верна?

Еще одна принципиальная аналогия насилия над Лукрецией и насилия над католиками – последствия. Месть – элемент римской истории, и она прекрасно резонировала с шекспировской современностью. К отмщению взывала поруганная женщина: «Revenge on him that made me stop my breath» (1180). Ее кровь требовала этого. Ее речь, действия – все свидетельствовало против обидчика, и – переворот происходил.

Напомню созвучные предостережения иезуита Роберта Саутвелла из «Послания утешения», адресованного Филипу Говарду (1557–1595), находившемуся в заключении в Тауэре (он стал мучеником, святым Римско-католической Церкви). Обращаясь к противникам, Саутвелл предупреждал: «Голос крови ваших умерщвленных братьев вопиет из-под земли против вас», веря, что за этим голосом – победа («The voice of the blood of your murdered brethren cries out against you, and this voice it is that so forcibly prevaileth») [Southwell 1822: 194]. У Саутвелла не было сомнений, что, умерщвляя католиков, противники рыли себе могилы: мучительством братьев отправляли их на небо – и те свидетельствовали перед Богом о необходимости отмщения убийцам.

У Саутвелла есть пронзительный образ церкви Христовой – супруги Христа. Будучи чистой и непорочной, она не может выступать в роли прелюбодейки: «The spouse of Christ cannot play the adulteress; she is undefiled and chaste» [Southwell 1822: 194]. Лукреция как символ оскверненной церкви, шире – оскверненной родины – один из вариантов прочтения поэмы. Ситуация героини отражала проблемы политики конца XVI века и обусловленные ею индивидуальные трагедии.

* * *

Для обнаружения «второго дна» следует вслушаться в лексику поэмы. Вопрос о том, почему Лукреция лишила себя жизни, является определяющим. Для римской этики основным ориентиром была честь, и хорошо ощущаю, что Лукреция Шекспира жила и мыслила в ином Риме, чем у Тита Ливия и Овидия. Она переживала не только позор, стыд, но и грех, вину, христианское лишение благодати, в которой до сих пор пребывала. В переводе важны нюансы:

They think not but that every eye can see
The same disgrace which they themselves behold;
And therefore would they still in darkness be,
To have their unseen sin remain untold.
For they their guilt with weeping will unfold,
And grave like water that doth eat in steel,
Upon my cheeks, what helpless shame I feel
(750–7).

Мне кажется, что все теперь узрят
Тот срам, что предстает очам моим.
Пусть лучше будет мраком взор объят,
Невольный грех останется незрим.
Ведь слезы стыд откроют всем живым;
Как влага грудь железа ржою гложет,
Они клеймо мне на черты наложат.

В оригинале важно слово «helpless» в сочетании с «shame»: не просто стыд, но стыд, облегчить который, помочь которому невозможно. Любопытна подмена «Невольный грех останется незрим» там, где в оригинале речь идет о рассказе – не поведенном рассказе о незримом для других грехе, т. е. покаянии – не высказанном, не принесенном покаянии: «To have their unseen sin remain untold».

Герои поэмы Шекспира прибегают к католической терминологии, причем звучит она из уст и Тарквиния, и Лукреции. Шекспир, по-видимому, намеренно не проводил отчетливых линий, но создавал «второе дно». Католическая терминология обуславливала религиозно-политический план, но поставить в вину Шекспиру что-либо определенное было невозможно. Более того, возникал этот характерный для Шекспира эффект, когда каждый в его словах различал «свое»: католик – католическое, протестант – протестантское, стоик – стоическое.

Будучи не в силах противиться плотскому желанию, Тарквиний вверяет себя «любви» и удаче (Фортуне), признавая, что они – его боги и наставники. Воля его подкреплена решимостью, основанием которой является уверенность, что самый черный грех может быть очищен отпущением грехов:

Любовь и счастье, вы мне божества!
Незыблемы решения мои.
Мечта невоплощенная мертва.
Отмоют грех раскаянья струи...

Перевод, в моем понимании, склоняет думать о слезах: «раскаянья струи...». В оригинале звучит католический термин «absolution» – Тарквиний говорит об отпущении грехов:
Then love and fortune be my gods, my guide!
My will is back'd with resolution;
Thoughts are but dreams till their effects be tried;
The blackest sin is clear'd with absolution (351–354).

Отмечу, что многие из рассуждений Тарквиния, включая и данное – о необходимости подкрепления мыслей делами, предвосхищают мысли Макбета. Как справедливо отметил А. А. Аникст, «то, что здесь всего лишь риторика, в поздней трагедии Шекспира прозвучит дивной поэзией глубоко страдающей души» [Аникст 1963: 180].

Тарквиний, размышляя о противостоянии желания плоти и благодати (grace), отдает себе отчет в происходящем. Он хорошо знает, что, будучи утоленным, желание утрачивает силу, и «виновный бунтарь» сам молит о пощаде:

The flesh being proud, desire doth fight with grace;
For there it revels, and when that decays,
The guilty rebel for remission prays (712–714).

Когда бунтует плоть, готов с добром
Пыл страстный биться, но, утратив силу,
Слезливо кается бунтарь унылый.

Католическая окрашенность в переводе снова утрачена: уходит «remission» – «прощение, отпущение грехов».

В сравнительном обороте Лукреции являются пилигримы с их разговорами, дабы скоротать паломничество:

So should I have co-partners in my pain;
And fellowship in woe doth woe assuage,
As palmers' chat makes short their pilgrimage
(789–791).

...И я б наперсниц в муках обрела;
Скорбь разделенная отрадней, кротче;
Так странникам в беседе путь короче.

Не «привязывая» к конфессиям, Шекспир делает ясным расклад главных действующих лиц: Лукреция – святая на земле, Тарквиний – дьявол, причем Лукреция, равно как праведники, как ничего не опасующиеся птицы небесные, не отдает себе отчета в порочности

«ложного (идоло)поклонника» («false worshipper») упущен в переводе):

This earthly saint adored by this devil,
Little suspecteth the false worshipper;
For unstain'd thoughts do seldom dream on evil,
Birds never lim'd no secret bushes fear... (85-88).

Так дьявол страстью воспылил к святой;
Но от него не ждет вреда она.
Не замечает зла, кто чист душой,
И сеть для птицы вольной не страшна.

Тарквиний знает о «неосвященности» своих мыслей. Он хотел бы воскурить чистый фимиам ей – божественной (и снова мы имеем дело с католическими образами):

And die, unhallow'd thoughts, before you blot
With your uncleanness that which is divine;
Offer pure incense to so pure a shrine (192-194).

Умрите, думы страсти, у меня,
Дабы не осквернять вам божество;
Возлейте мирю на алтарь его.

Отмечу, что другие переводы, например, Б. Томашевского, как правило, существеннее отдаляются от оригинала:

Останьтесь, злые мысли, у меня,
Я не хочу делиться вами с нею,
Я просто перед ней благоговею... [Шекспир
1997: 47]

Лукреция не является мученицей в христианском смысле этого слова, но у Шекспира речь идет именно о мученичестве. Обращаясь к ночи, Лукреция молит:

Пусть никогда пылливый День не зрит
Мое лицо, что под плащом твоим
Свой незаслуженный позор таит.

Литература

- Аникст, А. А. Творчество Шекспира / А. А. Аникст. – М. : Издательство художественной литературы, 1963. – 615 с.
- Веселовский, А. Н. Поэтика сюжетов / А. Н. Веселовский // Историческая поэтика / ред., вступ. ст. и прим. В. М. Жирмунского. – Л. : Худож. лит., 1940. – 646 с.
- Зелезинская, Н. С. Шекспировская Лукреция в контексте европейской традиции / Н. С. Зелезинская // Российская и зарубежная филология. – 2012. – Вып. 3 (19). – С. 117–127.
- Коптев, А. В. История добродетельной Лукреции: между литературой, правом и ритуалом / А. В. Коптев // Античный мир и археология. – 2009. – Вып. 13. – С. 176–202.
- Пушкин, А. С. Заметка о «Графе Нулине» / А. С. Пушкин // Сочинения в 3-х томах. Т. 3. Проза. – М. : Худож. лит., 1987. – С. 485–486.

У Шекспира ночь из временной, преходящей превращается в адскую – горнило дурно пахнущего дыма:

O night, thou furnace of foul reeking smoke,
Let not the jealous day behold that face
Which underneath thy black all-hiding cloak
Immodestly lies martyr'd with disgrace! (799-802).

Лукреция стала жертвой насилия, мученицей бесчестья: «martyr'd with disgrace».

Какое удовольствие получали от «Лукреции» «те, кто мудрее»? По-видимому, ощущали аналогии ситуации, в которой оказалась Лукреция, с положением англо-римских католиков. Следя за рассуждениями, которые «едва ли уместны в ее устах», они могли размышлять о возможных стратегиях поведения католиков и искать пути выхода из тупика, когда правительственные власти «насиловали» вероисповедание католиков, а духовные власти хотели обратить их в мучеников в попытке сопротивления гражданским властям. Адресату двух первых поэм Шекспира, Генри Ризли, 3-му графу Саутгемптону, это удалось. В возрасте 8 лет он потерял отца, и его опекуном был назначен Уильям Сесил, лорд Берли (родственники Саутгемптона с материнской и отцовской стороны исповедовали католическую веру и считались неблагонадежными воспитателями). В 8 лет граф категорически отказался слушать протестантскую службу, но после этого конфликта он не только не выказывал фанатизма в религиозных делах, но вел себя так, что невозможно прийти к какому-либо рода умозаключениям о его вере. О тесных связях Шекспира, графа Саутгемптона и Роберта Саутвелла писал Джон Клаузе в книге «Шекспир, граф и иезуит» [Klaue 2008], но это отдельная тема для обсуждения. В данной статье нам хотелось обратить внимание именно на «второе дно» поэмы.

- Шекспир, В. Лукреция / В. Шекспир ; пер. с англ. Б. Томашевского // Шекспир В. Избранное. – М. : ДО «Глаголь» ; Минск : ООО «Инпродо», 1997. – С. 39–90.
- Шекспир, В. Обесчещенная Лукреция / В. Шекспир ; перевод под ред. А. А. Смирнова // Шекспир В. Полное собрание сочинений : в 8 т. / под ред. А. А. Смирнова. – М. ; Л. : Гослитиздат, 1949. – Т. 8. – С. 459–516.
- Jessopp, A. One Generation of a Norfolk House / A. Jessopp. – 2nd ed. – London : Burns and Oates, 1879. – P. 67–68.
- Klaue, J. Shakespeare, the Earl, and the Jesuit / J. Klaue. – Madison, Teaneck, and Cranbury NJ : Fairleigh Dickinson University Press and Associated University Presses, 2008. – 339 p.
- Morey, A. The Catholic Subjects of Elizabeth I / A. Morey. – Totowa, N.J : Rowman and Littlefield, 1978. – 240 p.
- Shakespeare, W. Venus and Adonis; Lucrece / W. Shakespeare // The Arden Shakespeare Complete Works / ed. by R. Proudfoot, A. Thompson, D. Scott Kastan. – London : The Arden Shakespeare, 2005. – P. 49–82.
- Southwell, R. An Epistle of Comfort to The Reverend Priests, and To The Honorable, Worshipful, and Other of The Lay Sort, Restrained in durance for the Catholic Faith 1587/88 / R. Southwell // Mary Magdalen's Funeral Tears; The Triumphs over Death; An Epistle of Comfort ... / ed. by W. Joseph Walter. – London : Keating & Co, 1822. – P. 123–199.
- Weston, W. An Autobiography from the Jesuit Underground / W. Weston ; transl. from the Latin by P. Caraman ; with a foreword by E. Waugh. – New York : Farrar, Straus and Cudahy, 1955. – 259 p.

References

- Anikst, A. A. (1963). *Tvorchestvo Shekspira* [Shakespeare's Creative Activity]. Moscow, Izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury. 615 p.
- Jessopp, A. (1879). *One Generation of a Norfolk House*. 2nd ed. London, Burns and Oates, pp. 67–68.
- Klaue, J. (2008). *Shakespeare, the Earl, and the Jesuit*. Madison, Teaneck, and Cranbury NJ, Fairleigh Dickinson University Press and Associated University Presses. 339 p.
- Koptev, A. V. (2009). Istoriya dobrodetel'noi Lukretsii: mezhdru literaturoi, pravom i ritualom [The Story of the Virtuous Lucretia in the Context of Literature, Law and Ritual]. In *Antichnyi mir i arkhologiya*. Issue 13, pp. 176–202.
- Morey, A. (1978). *The Catholic Subjects of Elizabeth I*. Totowa, N.J., Rowman and Littlefield. 240 p.
- Pushkin, A. S. (1987). Zаметка о «Графе Нулине» [A Comment on Earl Nulin]. In *Sochineniya, in 3 vols. Vol. 3. Proza*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura., pp. 485–486.
- Shakespeare, W. (2005). Venus and Adonis; Lucrece. In Proudfoot, R., Thompson, A., Kastan, D. Scott (Eds.). *The Arden Shakespeare Complete Works*. London, The Arden Shakespeare, pp. 49–82.
- Shakespeare, W. (1997). Lukretsiya [Lucrese] / trans. by B. Tomashevsky. In *Shekspir V. Izbrannoe*. Moscow, DO «Glagol», Minsk, ООО «Инпродо», pp. 39–90.
- Shakespeare, W. (1949). Obescheshchennaya Lukretsiya [The Rape of Lucrece] / trans. under edit. by A. A. Smirnov. In Smirnov, A. A. (Ed.). *Shekspir V. Polnoe sobranie sochinenii, in 8 vols*. Moscow, Leningrad, Goslitizdat. Vol. 8, pp. 459–516.
- Southwell, R. (1822). An Epistle of Comfort to The Reverend Priests, and To The Honorable, Worshipful, and Other of The Lay Sort, Restrained in durance for the Catholic Faith 1587/88. In Walter, W. Joseph (Ed.). *Mary Magdalen's Funeral Tears; The Triumphs over Death; An Epistle of Comfort...* London, Keating & Co, pp. 123–199.
- Veselovsky, A. N. (1940). Poetika syuzhetov [Poetics of Plots]. In *Istoricheskaya poetika*. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura. 646 p.
- Weston, W. (1955). An Autobiography from the Jesuit Underground / transl. from the Latin by P. Caraman; with a foreword by E. Waugh. New York, Farrar, Straus and Cudahy. 259 p.
- Zelezinskaya, N. S. (2012). Shekspirovskaya Lukretsiya v kontekste evropeiskoi traditsii [Shakespearean Lucrece in the Context of European Tradition]. In *Vestnik Permskogo universiteta*. No. 3 (19), pp. 117–127.

Данные об авторе

Егорова Людмила Владимировна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры английского языка, Вологодский государственный университет (Вологда, Россия).

Адрес: 160000, Россия, г. Вологда, ул. Ленина, 15.
E-mail: lveg@yandex.ru.

Author's information

Egorova Liudmila Vladimirovna – Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of Department of English Language, Vologda State University (Vologda, Russia).

SILENCING THE OTHER IN 'THE ARTIST' (2006) BY MAGGIE GEE

Olga A. Dzhumaylo

Southern Federal University (Rostov-on-Don, Russia).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1217-5567>

Abstract. The study proposes an interpretation of Maggie Gee's short story *The Artist* (2006) through Bakhtinian perspective, which enables its reading both as a piece of social criticism and as a mediation about the true artist's capacity for empathy and responsiveness towards the Other. A nontrivial meditation about the dimensions of being an Artist is conceived in an elaborate narrative, revealing the protagonist's lack of ethical consciousness and sensitivity through some formal means. The first set of means foregrounds monological aspects of Emma's (a would-be artist) approaching Boris (a migrant worker), which leads to his objectivized image, and its silencing as an equal subject. The 'central consciousness' mode of narration with signs of unreliability is combined with instances of the unexpected shifts from Emma's to Boris's point of view, some effects of ellipsis, and a 'circular story' structure in order to provide a key to satirical message of the author. The second set of formal means are signs and symbols, which represent lack of protagonist's sensitivity and 'answerability' to the Other: the protagonist's ability to perform (verbally and corporeally) with empathy is questioned. Her vision is highly selective and displaced, which is rendered through 'ostranenie' (Shklovsky). Ironic and playful use of title is combined with a repetition of attributive 'sensitive', used and understood in a different way all through the story, which deconstructs a banal love story and widespread cultural preconceptions, gives way to a social drama of migrants' silencing, and finally questions the artist's ethics.

Keywords: Maggie Gee; artistic self; the Other; answerability; silencing; dialogism in fiction.

ОТРИЦАНИЕ «ДРУГОГО» В РАССКАЗЕ «ХУДОЖНИК» (2006) МЭГГИ ДЖИ

Джумайло О. А.

Южный федеральный университет (Ростов-на-Дону, Россия).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1217-5567>

Аннотация. Рассматриваемый сквозь призму идей Бахтина об искусстве как ответственности рассказ современной британской писательницы Мэгги Джи «Художник» (2006) предстает не только как художественная форма социальной критики, но и как нетривиальное размышление о личном измерении художника, его способности к сопереживанию и диалогу с Другим.

Интрига и ирония заглавия рассказа, в сюжете которого возникает пара героев, именующих себя художниками, также закрепляется лейтмотивным повтором атрибутивной характеристики «чувствительный», понимаемой по-разному на протяжении рассказа, вплоть до ее полной деконструкции. Во-первых, система художественных средств рассказа организована с введением фокализации, «центрального сознания» героини, ограниченность художественного воображения и личностная недостаточность которой не позволяет ей понять подлинную драму героя, трудового мигранта из Боснии. Монологизм сознания героини приводит к полной объективации его образа и отрицанию Другого как равноправного субъекта. Сатирический замысел автора проявляется посредством введения внезапных сдвигов фокализации (от точки зрения Эммы к точке зрения Бориса), сюжетными лакунами, кольцевой композицией. Второй набор формальных средств – это знаки и символы, которые представляют собой отсутствие чувствительности и «ответственности» главного героя перед другим: способность главного героя действовать (вербально и телесно) с эмпатией ставится под сомнение. Ее зрение сильно избирательно и смещено, что передается через «остранение» (Шкловский). Ироничное и игривое использование названия сочетается с повторением атрибутивного «чувствительного», используемого и понимаемого по-разному на протяжении всей истории, что деконструирует банальную историю любви и широко распространенные культурные предубеждения, уступая место социальной драме молчания мигрантов и, наконец, ставит под сомнение этику художника.

Джумайло О. А. Отрицание «Другого» в рассказе «Художник» (2006) Мэгги Джи

Ключевые слова: Мэгги Джи; личность художника; Другой; ответственность; диалогизм в художественной литературе.

Для цитирования: Джумайло, О. А. Отрицание «Другого» в рассказе «Художник» (2006) Мэгги Джи / О. А. Джумайло. – Текст: непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 4. – С. 173–180. – DOI: 10.26170/FK20-04-17.

For citation: Dzhumaylo, O. A. (2020). Silencing the Other in 'The Artist' (2006) by Maggie Gee. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 4, pp. 173–180. DOI: 10.26170/FK20-04-17.

Maggie Gee's *The Artist*, which is placed in the short story collection 'Blue' (2006), due to its title and ambiguous narrative voice, may perplex a reader. At the plot level of the story's perception there is a questioning about who is *the* real Artist. It turns out that the main protagonist, the middle-aged Emma, who lives with her husband in the house and asks a migrant worker (presumably from Bosnia) to make some repairs, is actually a narcissistic would-be novel writer, but is not published at all. Notably, in one of the episodes, she is wearing 'a smart Chanel-copy suit with gold buttons and pink braid' [Gee 2006: 22]. At the same time her painter, whose name is Boris, is a well-known artist in his country, 'a genius', now displaced by misfortune in his home country. But this typically novelistic turning point, which is interesting in itself, is not the whole story.

Mine Ozyurt Kilic starts one of the chapters of her book 'Maggie Gee. Writing the Condition-of-England novel' (2013) with Boris's figure as 'an emblem of the ignored and rejected artist', and makes a suggestion that 'the story problematizes the position of dislocated artists who live beyond their national context and questions what it is that makes the artist a respectable figure' [Kilic 2013: 140]. It is also clear that dramatic news about Boris's daughter's death and his artistic block as a result of this traumatic experience is fueled by social satire here: the middle-class arrogance of an English woman doing nothing sounds self-revealing and ironic, when she says with a sheer feeling of superiority: 'Boris feels he's an artist. He isn't, of course. But he wants to be'. She enjoyed this thought. Poor Boris. What Emma did, he only dreamed of' [Gee 2006: 17].

The plot, which is developing around Emma's temporary hospitality, might also have a historical background: without going into detail Emma mentions 'that bloody awful war' [Gee 2006: 17]. After 1992, the year of UK visa restrictions for asylum seekers from former Yugoslavia, the gov-

ernment established the Bosnia Project according to which a quota of refugees might gain the status of temporary protection. It gave the state the right to repatriate refugees when the war in the former Yugoslavia was over. For those who were brought to Britain, there was usually little or no choice over which country they were to go to. Interestingly, Emma's caring and compassionate words 'He didn't choose to come here. But now we can help him' [Gee 2006: 17] might be emblematic. Thus, Boris and his family, who are offered tea, biscuits and lemonade in Emma's house, are actually not even getting water or are being reproached for not fully rewarded kindness: "[...] She yelled at him, feeling her power at last, losing her temper with his handsome tanned face, his white broken teeth, his thick stupid curls, his foreign problems, the swamp of his need, sucking down tea and coffee and kindness [...]" [Gee 2006: 21]. Behind stimulated artistic affinity and friendly small talk, the fundamental relationships of power, of inclusion and exclusion, and of the subaltern Other, are still alive. Maggie Gee 'exhibits an infallible ear for the faltering language' [Hickling 2006], but her stories are also remarkable for their endings.

Emma's 'welcoming scheme' is repeated at the end of the story, but this time the young Bosnian ex-student 'started to talk about invasions, displacements. Oh dear, she thought, he may be a bore.' [Gee 2006: 26]. Remarkably Emma is struggling to open the packet of biscuits: her sweet charm cannot cover her actual emotional greediness and only temporary hospitality.

All above said goes well with the wide-spread idea that the short story form often speaks directly to and about those whose sense of self is insecure, of 'submerged population groups' [O'Connor 2004]. 'The Artist' offers the representation of liminal or problematized identities and ruptured condition of migrants (Boris, his family and countrymen) and it is not surprising in view of social, political and ethical agendas in

Maggie Gee's novels, now translated into fourteen languages and shortlisted for numerous prizes.

And yet, the story's title 'The Artist' provokes to consider it as nontrivial meditation about the ethical dimensions of being an Artist. In other words, this 'slice of life' kind of story about either unsuccessful romance, or dramatic loss, steadily shows sensitivity and empathy for real Other to be the core of truly artistic self. Drawing on 'Art and Answerability' by Mikhail Bakhtin, as well as his fundamental ideas about the dialogism of understanding I seek to examine silencing the Other in "The Artist".

Exploring the key idea of I and the Other, Bakhtin introduces two forms of cognitive activity: monological – knowledge of things and any objects of knowledge as things, and dialogical – knowledge of another subject. "The consciousnesses of other people cannot be perceived, analyzed, defined as objects or as things – one can only relate to them dialogically. To think about them means to talk with them, otherwise they immediately turn to us their objectivized side: they fall silent, close up, and congeal into finished, objectivized images." [Bakhtin 1984: 68]. Thus, monologue, according to Bakhtin, denies the presence of what is outside oneself, equal consciousness, equal 'Self' ('You'). In the monological approach, the 'Other' remains only the object of consciousness.

Another idea of Bakhtin links 'answerable deed' and 'answerability of the deed'. "[...] One thing should be very clear: in so far as an utterance is not merely what is said, it does not passively reflect a situation that lies outside language. Rather, the utterance is a deed, it is active, productive: it resolves a situation, brings it to an evaluative conclusion (for the moment at least), or extends action into the future. In other words, consciousness is the medium and utterance the specific means by which two otherwise disparate elements – the quickness of experience and the materiality of language – are harnessed into a volatile unity. Discourse does not reflect a situation, it is a situation' [Holquist 2002: 196]. Having this in mind, however let us follow Dominic Head's idea that there is a vital connection between the literary form of a short story and the social context, a connection which is often challenged [Head 1992: 189].

Our purpose is to explore Maggie Gee's idea of the true artistic ethical consciousness and sensitivity through formal means of her telling the story. We will focus, firstly, on particulars of monological aspects of Emma's approaching the Other as it is manifested in the choice of narrative mode (central consciousness); and, secondly, on selected signs and symbols representing absent scope of protagonist's sensitivity and 'answerability' to the Other.

Consciousness of the Artist. The story is written in 'indirect free' style of narration in which the voice of the narrator is modulated so that it appears to merge with that of a character of the fiction. And the ambiguity of the artist's identity in the story is complicated by the narration mode, which is mostly Emma's central consciousness. In course of development of the short story plot line the reader is faced with a situation fraught with slight contradictions in the (main) focalizer Emma. But whether he adopts the sceptical view of the focalizer's selective representation of reality, he has to decide whether the character narrator is fallible or deluded. Following Vera Nünning's insightful ideas in "Unreliable Narration and Trustworthiness: Intermedial and Interdisciplinary Perspectives" [Nünning 2015], Emma might be both unaware of what she may have done (fallible), and self-deceptive (deluded), if indeed in some way she is aware of her being insensitive to Boris's troubles.

At the very beginning there is some artistic or potential love bond suggested from what is said and what appears in Emma's mind. From her perspective the worker is flirting with her: 'dark red... rose he was offering her with that graceful, cavalier flourish', 'he bowed extravagantly, a knight' and there are signs of 'admiration' [Gee 2006: 20], which she easily transfigures into a romance in a contemporary middle-class house setting (inaccessible princess, castle, husband and pleasantly 'impossible' knight).

As a would-be artist she is aestheticizing their relationships and Boris himself. Being apart from him she is back to missing his phantasmic image – his 'sweet dark eyes, the slight roughness of his jaw' and remembers how 'he had opened doors for her. Surely, he liked her. He gave her a rose. He... admired her' [Gee 2006: 25]. She

is maintaining a desired self-concept in the cheap melodramatic frame she has created herself.

As Boris's presence is a tool to inflame her imagination of that of a love story writer, she pushes herself to writing during the dramatic day when Boris's daughter possibly dies somewhere in the hospital and he himself is forced to finish repairs: 'She felt unsettled, sitting bowed in her study, trying to invent a love story, safe in her room in the cool pleasant house but uneasily aware of the four male bodies crawling all over it, obsessed, intent, locked to her hot surfaces, sweating, grunting' [Gee 2006: 24].

As we have seen throughout this short story the central consciousness of Emma tends to work against the elaboration of Boris's character, the details of his situation, and any kinds of continuities that inevitably emerge from genuine interest and care. This fits perfectly with Gee's desire to portray Emma's interest towards Boris, which is not truly personal – she considers him to be a tool to a pleasant erotic imagination, which is why she finds annoying all the real-life details which may ruin her phantasmic reality. There is a curious resemblance between Emma and her husband, they both simply make use of Boris and are annoyed with his being not altogether able to fit their expectations. For Edward, Boris is 'this person', not 'a proper builder, an English one', 'just an illegal, cheap', 'clown', unable to finish his work in due time. For Emma, Boris is 'different' and his appearance in her house is a tool to push her creativity to be full of exotic imagery, ridiculously stale though it is: 'She liked Boris's voice, and his accent, which spoke to her of strange wide spaces somewhere far away in southeast Europe, hot stony fields, bright market-places, somewhere she would never go, she supposed, since now she so rarely went out at all' [Gee 2006: 17]. She is utterly disillusioned when she gets a real picture of other migrants, which she suppresses: 'Boris had come to her on false pretenses; he had let her imagine him framed by blue mountains, aromatic meadows, sturdy flocks, but now she saw he just came from this, a sour sad place where no one was happy' [Gee 2006: 24]. At the end of the story Emma finds a similar type of man, because his 'mouth was quite appealing', and this nullifies Boris as a personality, and objectifies him to the point of replacement.

Emma's stereotypical thinking is probably a result of her self-chosen home entrapment, which contributes to her narrow middle-class views and conservative, to the point of boredom, tastes (in this respect she is a true wife of her husband reading the Antiques Almanac); and her inability to imagine a complicated situation, which escapes labeling. Thus, Boris is an exotic 'knight', 'an excellent worker', and a 'cheap illegal', but never a loving family man, a genius artist, and a victim of displacement. Migrant workers cannot be 'proper', foreigners' names are incomprehensible, and there is no awareness about the fine arts and seventeenth century history in the "strange wide spaces somewhere far away in southeast Europe" [Gee 2006: 17]. She is stubborn in her preconceptions, her way of seeing things has a particular culturally-biased optics (e.g. 'Boris, who drove them before him like sheep' [Gee 2006: 18]).

In absence of authoritative voice to point a moral, the 'moral revelation' can be realized not through the narrative itself (it is problematized), but with some other means. In 'The Artist' they are: an unexpected shift from Emma's central consciousness to Boris's; some effects of ellipsis; and a 'circular story' structure.

Thus, we witness the disappearance of Emma's narrative voice in the crucial episode of her demanding Boris to finish his repairs, which is exceptional for the text: '[...] She screamed at him. Boris was frightened of this new savage woman, so different from the mild, flirtatious one he knew' [Gee 2006: 21]. Gee traces, through her own use of focalization in this text, the way for a 'blazing moment' for Boris. Naming Emma as savage does not only ironically subvert ethnic preconceptions, or refers to her lack of emotional control, but manifests her hostility. From that point in the text he responds formally and never looks her in the eyes. The change in focalization also goes together with the change of 'normalcy' of site for Emma and signals the discovery of a real world of poverty and misfortune.

Dialogue between characters is rare, brief or disconnected, revealing no genuine conversation or real exchange of thought. With the use of abruptness it shows suppressed wishes or conclusions Emma does not want to confess to herself: her need for Boris's male admiration, her longing for a similar experience, and her regrets

(if any). An abridged episode when Emma wants Boris to smile to her before he leaves forever is followed with no comments about the manner it happened, but this part of the text is finished with the unanswered question from Edward addressed to Emma: 'Why are you crying?' But even this last hope for Emma's genuine sensitivity will be destroyed with the last lines of the story, when Emma hires a new Bosnian worker after proving he has no family.

Free from any duties and literally having a 'room of one's own' Emma is just the opposite of a free female spirit whom Gee is celebrating in Woolf, when citing from *Three Guineas* about 'the capacity of the human spirit to overflow boundaries and make unity out of multiplicity...' [Gee 1991]. No doubt Emma is still living in a patriarchal society and her forced hostility towards Boris might have been preconstructed by the middle-class values of her husband, who is reproaching her: 'You can't manage tradesmen, you never could. The cleaners never do what you tell them to' [Gee 2006: 13]. Her attitude is just opposite to that '[...] unindifference' of those acts performed on the basis of acknowledgement of one's 'obligate uniqueness', as Bakhtin puts it, that the ethical dimensions of acts, [...] to people, is fully integrated' [Wagner 1999: 82].

Emma's being tactful is nothing but a false pretense which adds to her total ignorance about migrants' misfortunes. She doesn't care about 'sensitive issues' and her stubborn attitude towards Boris, who 'would never be an artist', is confirmed when Emma asks him for 'proper workmen', not understanding that they are proper workmen but socially dismissed as illegal migrants.

What is more interesting is that true artist's sensitivity is silenced in Emma's mind, she never believes in Boris's talent even when it was directly acknowledged by others.

The existential ontology of individual being in Bakhtin is actualized as a "continuous act", which is not only individual, but embodies "participatory thinking", "participatory experience" and therefore becomes a "participatory act", or "dialogic act". Therefore, it is appropriate to emphasize again that Bakhtin's understanding of "otherness" provides for the "non-diversity-inseparability" of I and the Other, I and culture, which mutually penetrate in "participative actions" as

unique "events of being" and become dialogues of I with the Other, with other people and other cultures. The young Bosnian guy would have told the missing parts of Boris's story, but Emma doesn't want to listen.

The 'circular story' composition with the repetition of the key elements of the plot – Emma, attractive Bosnian worker, coffee, artistic bonding pretext – deconstructs what tries to pass itself off as polite and ethical behavior. Apart from this, it is now obvious that by silencing the nicely-spoken English of the young Bosnian guy, Gee shows Emma's cynical lack of any concern and thus indirectly defines what she means by true ethics. Her narrative technique and her choice of silencing of voices is a potent device for delivering the idea of total objectivization of the Other, the denial of the presence outside one's own mind, of equal consciousness, of equal "You". All in all, it creates a satirical characterization of Emma-the-artist.

Sensitivity of the Artist. In their introduction 'Beyond the Blue. The Sorrowful Joy of Gee' to a book of critical essays 'Maggie Gee' (2015), Sarah Dillon and Caroline Edwards attract attention to the writer's 'stark acceptance of and an open confrontation with our mortality, at the same time as a defiant hope that we might never end' [Dillon and Edwards 2015: 9]. The critics find ambiguity of the Gee's use of blue: 'Is the blue positive or negative for Gee? Is it Edenic haven of restfulness free from chains and cares of the present? Or is it the cold emptiness after death? The answer, of course, is "both" [Dillon and Edwards 2015: 9]. It is possibly significant that in 'The Artist' blue is clearly associated with the early death of a beautiful girl: her face became blue when she was suffering from asthma attacks. Still we find it difficult to philosophize about restfulness free from chains of migrants' life. There's another matching mortally cold blue in the story – Emma's 'striking blue' eyes, and her emotional coldness, inability to see and hear others.

In any case, Emma's proclamation of her own artistic sensitivity is steadily shaken throughout the story, as to be sensitive means to be aware of and able to understand other people and their feelings. Emma is strikingly different from Maggie Gee herself, who dedicates the book to her friend and editor who passed the year before the

collection's publication and puts it like this: '1933–2005: into the blue'.

As if she is an evil doppelganger of the writer, Emma refrains from any reflections, does not endure fits of self-doubt or frustration. Emma's blue eyes can see but cannot "feel into the blue" of anyone's heart. Emma persists in thinking about an ongoing love-affair no matter how inappropriate the current situation is. She cannot read the fear in Boris's grasping of her hand, and also misinterprets his reserve for a man's charm: "He looked at her strangely as she came downstairs, but he bowed slightly, and she felt exalted. She was excited: it was an outing. She didn't listen to what he was saying" [Gee 2006: 22]. Emma is surprised to see tears in his eyes a bit later after a telephone call. The reader is guessing about bad news from the hospital, but Emma is unaware of the backstage drama. Notably this moment represents an apotheosis of her inability to see and hear, an obvious lack of empathy.

Steadily during the course of the story Emma's ability to perform (verbally and corporeally), with sensitivity and empathy is questioned. Her vision is highly selective and displaced, which is rendered in a dramatic episode of her driving to pick up more workers during which she has an unusual experience of 'ostranenie' or defamiliarization (Viktor Shklovsky):

"Her attention was distracted. She was driving down a long desolate road, straight, running between Victorian terraces, but there was something in front of the terraces, something that at first she mistook for trees, grey shapeless trees with aimless branches, one or two hundred metres of trees, something that struck her as strange in a city, but then she realized they were not trees. They were thickets of men, standing in clumps, mostly silent, staring at the traffic, men in rough clothes with worn brown skin, men looking furtive, men looking hungry, men with no colour beneath their tans. Dozens of them. Scores. Hundreds? Not a single woman among those thin faces. Washed out tracksuits, ill-fitting trousers. Some of their hair was white with dust. Most of them were smoking lethargically. The slogans on their chests looked tired, dated.

'What is it, Boris? What's going on?'

'Here we find men. Stop car. I do it.'

'I don't want these people!' she found herself shouting. They looked ill and strange, not exot-

ic like Boris. Scenting interest, some had turned towards the car. They were calling out, but she couldn't understand them" [Gee 2006: 23].

But if "the act of breaking down the familiar is also the act of welcoming the other" [Attridge 2004: 26], Emma keeps thinking of migrants as 'barely human'. Shklovsky's 'ostranenie' here not only shows Emma's ignorance about migrants, but her usual habit of suppression of scenes of human suffering.

Social stereotypes of English politeness, which are used as a crutch to easy communication ('a bore, but good manners demanded it') help Emma to simulate attentiveness. She offers Boris's wife and daughter lemonade, biscuits, cake, fruit juice, milk, herbal tea. But the daughter asks for water only, which disrupts Emma's protocol of politeness: puzzled 'she got two glasses, but forgot to fill them' [Gee 2006: 19].

She neither hears the name of the wife, no understands the daughter's condition, she never steps away from her own reality and her own feelings (she advises aromatherapy to an asthmatic girl). When Emma, left alone in the car stopped on the unknown street, is taken aback by the frightening otherness of 'cheap' illegal workers, Gee captures her sense of fragility ("What if they suddenly rushed the car, snatched her handbag, raped her, mugged her?" [Gee 2006: 23]) but immediately lets her regain a deep confidence in unquestionable protocol of English superiority: Emma takes the mobile call from Boris's desperate wife and repeats twice to her about the need to speak English.

'She felt better as she said it, briefly, in this unfamiliar place, that had no rules; she stood up for something she thought she believed in, but then the phone went silent, dead, and she laid it on the seat, and felt worse than ever. It must have been his wife. She spoke no English' [Gee 2006: 24].

The passage slightly uncovers but not explores possible self-criticism of Emma, being slow and egocentric in responding to real person. There's obviously no process of 'a fusion of horizons', implying that individual perspectives expand to include the viewpoints of the other, no empathetic genesis of a unique understanding that reflects a merging of each individual's construction of the other and of the situation.

To be sensitive is also to be easily offended or upset, and it is 'off-stage' Boris who is about

to cry when not understood in grief and worry about his daughter – he cries out of disillusionment about the human bonding he thought he had with Emma. She interprets his sudden move when he 'clutched her fingers, with an odd little moan' to be sexually offensive and socially inappropriate for her worker. Being attracted by him in her fantasies she might have imagined it differently.

The grade and context of sensitivity makes a huge difference between Emma and the migrants, revealing Gee's satire. While Emma is sensitive to roses because of hay fever and chooses aromatherapy, Boris's daughter suffers from asthma as a result of the damp and dusty London slums in which she is living, and actually dies without proper treatment (Boris probably does not have money for injections). While Emma feels stress and loses any remaining drops of sympathy towards Boris's daughter because of her husband's 'serious' annoyance, Boris is dramatically aware of his grief but tries to maintain reserve and propriety. Emma is missing her 'imaginary exotic lover', but it is easy to substitute him with another one, while Boris is totally ruined by the misfortune of the loss of his daughter.

Emma's writing becomes the first stumbling block in her relationship with Boris. His wish to know her better is betrayed twice with her having nothing to share and being not fully trustworthy, as for a long time she made him think that her books were actually published. But there are far more important reasons for Emma's lack of creative insight about which Boris may guess: it is the lack of an empathetic view, which at first surprises Boris and then makes him want to finish his job and leave Emma forever. His words at the very beginning of the story are remarkable: 'I like this very much, to work for an artist, like me' [Gee 2006: 16]. In the climactic scene of misunderstanding he desperately wants Emma to imagine his sick girl's face becoming blue, but Emma has neither heart nor mind for it. "Empathy is a process that allows people to imaginatively enter the world of another person, see it from the other person's point of view, and feel the emotions the other person is experiencing" [Broome 2015: 286]. It might be worth remembering that 'this term was brought into Western culture in the mid-19th century by the German philosopher Robert Vischer, who coined the term *Einfühlung* (or

"feeling into") in his development of a psychological theory of art appreciation. *Einfühlung* was viewed as a vehicle for understanding, feeling, or experiencing an aesthetic object such as a painting" [Broome 2015: 287].

The text starts with a repetition of 'beautiful'. It seems that the two soulmates, Emma and Boris, are connected through their ability to see and create beauty. Their artistic receptivity might refer to George Edward Moore's beauty and goodness, which lies in a true bonding of people. But this idea will be debunked. In the first paragraph it was a beautiful, but 'slightly battered', rose, which might possibly tie characters like "a dark red complicated knot of velvet". In the final paragraph it is "a beautiful daughter", whose illness did not evoke any compassion in Emma and marked the abysmal disparity between the characters. 'Life is beautiful, but life is short' – the summing up lines spoken by the young Bosnian, might be the 'epiphany' for the reader, but obviously not for Emma.

The beautiful but battered rose might have a strategic symbolic function in gathering together the story's thematic strands. The flower needs water, but Emma is throwing it away. Anna wants only water, and eventually doesn't get it from Emma. The leitmotif of thirst in the story functions twofold: in a frame of a love romance, contrived by Emma, it is a stereotypical 'thirst for needy love and admiration'; but in the frame of a realistic story of migrant's misfortunes, it is a literal thirst for plain water and human survival.

The final line 'I see you are sensitive like me. I am an artist. You know' [Gee 2006: 28], addressed to another Bosnian worker, subverts the whole idea of sensitivity to the Other, and makes it a cliché. While Boris is 'receptive to sense impressions', 'easily hurt emotionally', 'capable of indicating minute differences' and 'calling for tact, care, or caution', Emma is not. Perhaps it might lead us back to the title of the story. She would never ever be the artist, as she never cares, sees and hears the Other.

There lies a deeply ironic message, which makes the difference between 'the point' and 'epiphany' moments, deconstructs a banal love story and widespread cultural preconceptions, gives way to a social drama of migrants' stigmatization and silencing, and finally questions the artist figure and moments of his/her connection

to reality, his/her responsibility to see all, to sympathize and to care.

Mikhail Bakhtin organically connects the aesthetic and cultural dimensions of human existence through personal responsibility. In his early work "Art and Answerability" he writes: "Art and life are not one, but they must become united in myself – in the unity of my answerability" [Bakhtin 1990: 2]. This means that art as all other spheres and projections of human existence finds its reality only in the event of an act (deed), only in the events of a freely responsible action. This is the highest degree of sociality. Interestingly, in one of her interviews Gee says: "I do believe that we are all part of one another. [...] The

painful side of empathy is that it means I don't have boundaries, [...]. I am always trying to find bits of myself in other people; I mean, looking for common ground. [...] I try to find something in myself that's like my characters, too, including the really bad ones" [Kilic 2013: 154].

The capability for an artistic empathetic feeling into voices of Others (and those like Emma) is pivotal in Maggie Gee, who finds empathetic feeling into the character the most important job of a writer. And rather than consider *The Artist* to be only a meditation on displaced artist silencing, we will place ethical consciousness and sensitivity as a means of revealing the true artist's capacity for empathy and responsiveness towards the Other.

References

- Attridge, D. (2004). *The Singularity of Literature*. London, Routledge.
- Bakhtin, M. (1984). *Problems of Dostoevsky's poetics* / transl. by C. Emerson. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Bakhtin, M. (1990). *Art and Answerability* / ed. by M. Holquist and V. Liapunov, transl. by V. Liapunov. Austin, University of Texas Press.
- Broome, B. (2015). "Empathy". In *The Sage Encyclopedia of Intercultural Competence* / ed. by J. M. Bennett. London, Sage, pp. 286–289.
- Hickling, A. (2006). Culture crash. In *The Guardian*. 18 Nov. URL: <https://www.theguardian.com/books/2006/nov/18/featuresreviews.guardianreview>.
- Dillon, S. and Edwards, C. (2015). *Maggie Gee. Critical Essays*. Canterbury, Gylphy.
- Gee, M. (1991). *Virginia Woolf*. London, British Council, Booklet Text.
- Gee, M. (2006). *The Blue*. London, Telegram.
- Gee, M. (2018). Audio of Maggie Gee's Special Presentation on the Topic of Empathy for the "Empathy and Writing", Cross-disciplinary Research Group at Bath Spa University. URL: https://data.bathspa.ac.uk/articles/Professor_Maggie_Gee_-_Presentation_23rd_May_2018_-_Empathy_Group/9676244.
- Head, D. (1992). *The Modernist Short Story: a Study in Theory and Practice*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Holquist, M. (2002). *Dialogism: Bakhtin and His World*. London, Routledge.
- Kilic, M. O. (2013). *Maggie Gee. Writing the Condition-of-England novel*. London, Bloomsbury.
- Nünning, V. (2015). *Unreliable Narration and Trustworthiness: Intermedial and Interdisciplinary Perspectives*. Walter de Gruyter. URL: https://www.fabula.org/actualites/nunning-ed-unreliable-narration-and-trustworthiness_71515.php.
- O'Connor, F. (2004). *The Lonely Voice: A Study of the Short Story*. New York, Melville House.
- Wagner, V. (1999). Unbearable Lightness of Acts. In *The Ethics and Literature* / ed. by A. Hadfield, D. Rainsford and T. Woods. New York, Macmillan, pp. 73–85.

Данные об авторе

Джумайло Ольга Анатольевна – доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой теории и истории мировой литературы, Южный федеральный университет (Ростов-на-Дону, Россия).

Адрес: 344006, Россия, г. Ростов-на-Дону, пер. Университетский, 93.

E-mail: oadzhumaylo@sfsedu.ru.

Author's information

Dzhumaylo Olga Anatol'evna – Doctor of Philology, Associate Professor, Head of Department of English Literature, Southern Federal University (Rostov-on-Don, Russia).

ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН В ШКОЛЕ И ВУЗЕ



УДК 378.016:811.111'246.2. DOI 10.26170/ФК20-04-18. ББК Ш143.21-9.
ГРНТИ 14.35.07. Код ВАК 13.00.02

CONTENT AND LANGUAGE INTEGRATED LEARNING: A VARIANT OF BILINGUAL EDUCATION IN RUSSIAN UNIVERSITIES

Irina S. Pirozhkova

Ural State University of Economics (Ekaterinburg, Russia).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3850-5069>

Abstract. A tendency to academic mobility becomes a focus of Russian higher education system which is stimulated by the labor market. Today it is not enough to speak a foreign language to get a job, it is important to have a practical experience of work abroad. Many universities introduce bilingual programs to attract more foreign students and to raise university's prestige among Russian enrollees. At the same time academic mobility requires high level of a foreign language, English in most cases. The goal of this research is to describe one of the variants of bilingual education which may benefit higher education in Russia and help Russian students master a foreign language. Content and language integrated learning (CLIL) is a relatively new methodology for both linguistic and non-linguistic education in Russia and its introduction may cause certain problems. The study analyzes these problems and offers their solution. The experiment held within this research revealed the main obstacles of CLIL implementation from the point of view of students majoring in Pedagogy. Among them are lack of human resources (teachers able to implement CLIL in class); the need for content adaptation (the degree of complexity of a subject must correspond to the level of a foreign language of the group); methodology (teachers must learn to combine subject teaching with language teaching finding the right balance between the methods used) and lack of textbooks (foreign subject textbooks might be too difficult for Russian students). At the same time, future-teachers who took part in the experiment showed readiness for introduction of CLIL pedagogy in their practice. The paper offers an example of a CLIL lesson plan.

Keywords: CLIL; methods of teaching; foreign language teaching; content and language integrated learning; bilingual education; English as a foreign language.

CLIL: ВАРИАНТ БИЛИНГВАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В РОССИЙСКИХ УНИВЕРСИТЕТАХ

Пирожкова И. С.

Уральский государственный экономический университет (Екатеринбург, Россия).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3850-5069>

А н н о т а ц и я . Тенденция распространения академической мобильности и изменение требований рынка труда становятся стимулом для развития системы высшего образования в России. На сегодняшний день важно не только владеть иностранным языком, но и уметь использовать его в профессиональной деятельности. Многие университеты внедряют двуязычные программы обучения, чтобы, во-первых, привлечь иностранных студентов, а во-вторых, повысить престиж учебного заведения среди российских абитуриентов. Академическая и трудовая мобильность требуют высокий уровень иностранного языка, чаще всего английского. Целью настоящего исследования является описание одного из вариантов двуязычного образования, которое используется в российских вузах. CLIL (или интегрированное изучение иностранного языка и другого учебного предмета) – это сравнительно новая технология обучения. Ее внедрение в российскую систему образования может вызвать определенные трудности. В статье анализируются данные проблемы и предлагаются варианты их решения. Статья основана на экспериментальном использовании технологии CLIL на занятиях со студентами, обучающимися по направлению «Педагогика: русский язык как иностранный и английский языки». Среди основных проблем, возникающих при использовании данной технологии, можно выделить следующие: недостаток кадровых ресурсов (преподавателей, знакомых с технологией и готовых внедрять ее); необходимость адаптации учебных материалов (уровень сложности учебных материалов на иностранном языке должен соответствовать уровню владения этим языком обучающимися); методическая грамотность (преподавателю необходимо совмещать методы обучения иностранному языку с методами преподавания специальных дисциплин) и отсутствие учебников (иностраные учебники по изучаемой специальной дисциплине слишком сложны для русскоязычных обучающихся). В то же время, студенты – будущие учителя иностранного и русского языков, принимавшие участие в эксперименте, проявили интерес к CLIL технологии, отметили ее мотивационный потенциал и высказали готовность применять данную технологию в будущем. В статье представлен пример интегрированного занятия с применением CLIL технологии.

К л ю ч е в ы е с л о в а : CLIL; методика обучения иностранным языкам; обучение иностранным языкам; иностранный язык; новые технологии обучения; двуязычное образование; английский язык.

Для цитирования: Пирожкова, И. С. CLIL: вариант билингвального образования в российских университетах / И. С. Пирожкова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 4. – С. 181–188. – DOI: 10.26170/FK20-04-18.

For citation: Pirozhkova, I. S. (2020). Content and Language Integrated Learning: a Variant of Bilingual Education in Russian Universities. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 4, pp. 181–188. DOI: 10.26170/FK20-04-18.

Б л а г о д а р н о с т и : исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, научный проект № 19-013-00895 «Учимся понимать Россию: когнитивные стратегии формирования методического материала по русскому языку как иностранному».

Acknowledgements: the reported study was funded by the Russian Foundation for Basic Research, project number 19-013-00895 “Learning to Understand Russia: Cognitive Strategies of Teaching Aids in Russian as a Foreign Language”.

1. INTRODUCTION. English has become the international language of business, economics, science, art and other spheres; the knowledge of it provides many opportunities for graduates. However, knowledge of English is quite poor in Russia, according to the international proficiency index (EF EPI) in 2019 Russia occupies the 48th place among 100 countries, and the level of English is ranked as “low”. Strengthening of the role of Russia on the international arena requires development of English skills and promotion of English proficiency. The state realizes the problem and Federal Educational standards are updated to solve it. A competence-based model of contemporary education “emphasizes personal and practical focus, developmental and creative nature of learning, when education quality is a complex indicator combining all stages of per-

sonal development, pedagogical conditions and results of educational process” [Sidakova 2016: 40]. Thus, new methods and forms of teaching become not only a subject of theoretical debate and analysis, but also a practical tool helping reach the goals. However, it takes time to create a stable educational system capable of giving good knowledge of a foreign language. Bilingual education as a kind of instruction might be a solution to the problem. It was introduced in the 1970-s in Europe, the USA and Canada due to the big numbers of immigrants who didn't speak English (or the official language of the country). The concept of bilingual education today is given much attention; in teaching it is represented in many ways: English as a medium of instruction; content-based instruction, language across the curriculum, language immersion, English

for specific purposes and content and language integrated learning (CLIL). The article discusses CLIL as one of the promising tools to promote foreign language teaching and learning.

2. MATERIALS AND METHODS

2.1. Research Methods. This research is based on the use of general scientific methods of analysis, comparison, description and interpretation. These methods are used for theoretical interpretation of articles on foreign language teaching, bilingual education and CLIL methodology. Empirical research methods relevant for the study are pedagogical observation, syllabus planning, linguodidactic experiment and results comparison.

2.2. Materials. CLIL is “dual focused educational approach in which an additional language is used for the learning and teaching of both content and language” [Coyle et. al. 2010: 1]. It is important to mark the difference between CLIL and other similar conceptions of foreign language teaching, including bilingual education, integrated curriculum, language across the curriculum, language-enriched instruction, content-based instruction and others. In this case, D. Graddol’s definition gives a clear idea of the peculiarity of CLIL, which is specified as “an approach to bilingual education in which both curriculum content (such as science or geography) and English are taught together. It differs from simple English-medium education in that the learner is not necessarily expected to have the English proficiency required to cope with the subject before beginning study” [Graddol 2006]. Thus, the level of language proficiency in CLIL methodology is not of primary importance, as classes based on this methodology imply teaching both a subject and a language. This statement is proved by the experimental study of 2020, which revealed that “the students’ linguistic proficiency, though it may be deficient and cause problems when following class discussions during the first trimester for some first-year students, is sufficient to attend classes with good results, especially if the students are highly motivated from the outset” [Madrid, Julius 2020: 89]. Moreover, it is found that “for 72% of the students, classes given in English were more motivating than those in their native language (Spanish) and the use of a foreign language did not diminish student participation

in class [Dafouz, Smit 2016: 401]. “It can provide effective opportunities for pupils to use their new language skills now, rather than learn them now for use later” [Mehisto et. al. 2008].

Countries with two official languages have been practicing bilingual education for a long time, for instance, in Luxembourg such programs exist since the 19th century, when pupils learned German in primary school and started learning French in secondary school [Yakaeva 2016]. In non-bilingual countries it was difficult to implement programs of bilingual education in their original structure, as pupils had little practice in the second language, thus CLIL became a simplified model of bilingual education as the number of subjects taught in a foreign language was smaller. The typical model of CLIL belongs to D. Marsh and D. Coyle and includes five elements (Fig. 1). [Coyle et. al. 2010].

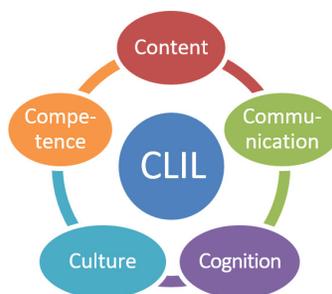


Fig. 1. CLIL model by D. Marsh and D. Coyle

At first, CLIL was adopted by European schools, but at the beginning of the 21st century university programs based on CLIL were introduced in many universities. In Russia, as well as in Anglophone settings “CLIL is often the initiative of foreign language teachers who want to bring more meaningful context to their lessons. In this case, they work together with colleagues from other departments or ‘borrow’ content from other subjects in order to feed meaningful communication and raise motivation within their own classroom” [Mearns 2020: 2]. Moreover, in the Russian reality, students do not feel the need for foreign language as they are in the Russian-speaking environment all the time and they do not realize the importance of good knowledge of English until they graduate and university administration suffers from lack of resources to initiate bilingual education. This view is supported

in many research works: “one of the meaningful contradictions leading to a fundamental flaw in foreign language training is the fact that English language training of students is based mostly either on the principles of General English, thus leaving graduates unprepared for their occupational-specific language needs, or predominantly concentrated on the English for Special Purposes field thus leaving general language competences basically underdeveloped or unattended” [Godzhaeva 2015].

Russian universities today offer bilingual programs in three stages of education - Bachelor, Master's and Postgraduate, among them are National Research Nuclear University, Higher School of Economics, Sechenov University, Ural Federal University and others. Results of program implementation are described in several papers [Alenkina 2020; Sidorenko 2018]. However, the majority of programs belong to Master's and Postgraduate Degrees, which means that Bachelor programs have a lot of potential for bilingual (CLIL-based) programs development.

Advantages of CLIL in Russia for students and teachers may be summed up as following: 1) mobility (participation in exchange programs from foreign universities); 2) career (employment in different countries); 3) research (the use of materials in English which has become the language of science); 4) better knowledge of the subject (the ability to read and compare information in different languages). Advantages for universities include: 1) internalization of programs (increase of the university prestige among Russian and foreign students); 2) student and teacher exchange (students may study in the university without the knowledge of Russian; teachers increase their proficiency to improve education quality); 3) improvement of rating in the global market of educational programs.

In spite of the fact that the use of CLIL methodology in Russian schools and universities is rather occasional today, teachers and administration realize the importance of its development. Several variants of CLIL adaptation to the Russian reality are described by M. V. Shavankova, who singles out four main variants of CLIL suitable for different age and language proficiency: 1) focus on vocabulary – words of a non-linguistic subject are learnt in English learnt, the subject itself is taught in the native language; 2) focus on

the text – a non-linguistic subject is taught in the native language, but the answers to the questions are searched for in the text in a foreign language; 3) focus on the content – the subject is taught in a foreign language, but answers to the questions may be given in English or in the native language; 4) focus on both content and structure – the subject is taught in a foreign language, rules of the language are explained, native language is used very rarely (mostly to search for new information) [Savankova 2018].

So, CLIL has a huge potential in both language and subject teaching due to its flexibility and adaptability. It is rather a philosophy than a set of rules, that is why it cannot be neglected.

3. RESULTS AND DISCUSSION

3.1. Results of Experiment. In order to enable students to get the information in English the teacher introduces the content in English gradually, step-by-step beginning with special terminology [Khairullina 2019]. Following this principle, we conducted an experimental implementation of CLIL methodology in teaching Bachelor students majoring in Pedagogy (future teachers of Russian and English languages). The short-term course of Social Psychology was organized in the form of CLIL classes. The experiment involved 40 students and 2 teachers working in class at a time (a Psychology teacher and an English teacher). Before the experiment a survey was made to reveal acquaintance of future language teachers with CLIL methodology (Table 1).

The results are quite striking, no one in the group of third year students majoring in foreign language pedagogy knew about CLIL methodology. Only few students had experience of learning non-linguistic subjects in English, but it should be mentioned that those subjects were not part of the curriculum, but extracurricular activities like theatrical performances in English, foreign literature and foreign culture. In general, Russian students-prospective teachers are ready for introduction of CLIL in their practice, but some of them admit the following obstacles: poor knowledge of English, difficulties that a teacher needs to overcome (time consuming methodology, lack of textbooks, need for retraining, etc.), and little subject knowledge. To acquaint them with the main principles of CLIL methodology we decided to give them a course in Psychology in English.

This short-term course included five practical classes in Social Psychology. The first class had the following structure, which became a typical structure of lessons in the experiment (Fig. 2).

In this paper the first lesson in the series is described to show the possible interpretation of CLIL in the Russian reality. The aim of it is to present students the concept of Social psychology and make them realize the role of society in their lives. During the first stage we showed a video “Introduction to Social Psychology” by Dr. Brenda Major, Distinguished Professor of Department of Psychological and Brain Sciences, published on YouTube. The work with the video was organized in a typical foreign language method-

ology including pre-watching, while-watching and post-watching exercises to learn new terminology and practice communication skills. This stage aroused students’ interest to the topic and involved them in discussion of the relevant issues. It should be mentioned, that the introductory part should be chosen carefully: on the one hand, it should not be too difficult to give every student an opportunity to dip into it, on the other hand, it cannot be trivial to stimulate cognitive activity.

The second stage was based on a text about one of the distinguished social psychologists V. M. Bekhterev, who introduced the principles of experimental psychology. The text was in Russian

Table 1. Survey to reveal the knowledge and experience of CLIL

<i>Do you know the meaning of “CLIL” abbreviation?</i>	
No – 100%	Yes – 0%
<i>Did you learn subjects in English at school (except for foreign language)?</i>	
No – 80%	Yes – 20%
<i>Did you learn non-linguistic subjects in English at university?</i>	
No – 100%	Yes – 0%
<i>Would you like non-linguistic subjects to be taught in English? (give reasons for your answer)</i>	
Yes – 70% (it will help learn the language better, I can move to another country, I can study abroad)	No – 30% (poor knowledge of English, it will be difficult, I have enough language in the curriculum)
<i>Would you like to teach a non-linguistic subject in English after you graduate?</i>	
Yes – 80%	No – 20%

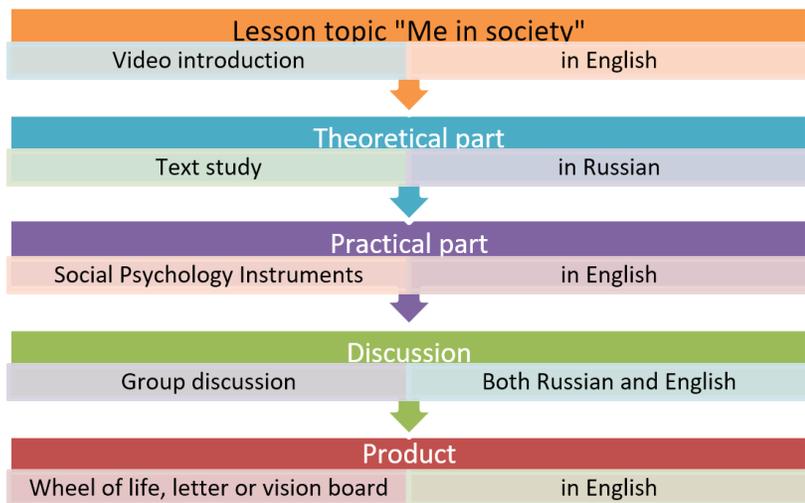


Fig.2. Structure of a CLIL class

accompanied by the English glossary and was presented by psychology teacher. Students read it by themselves and provided an analytical summary of it in English together with questions that caused them certain difficulties.

The third stage presented several instruments of social psychology including wheel of life, vision board and famous experiments in the field. In this case students did not only learn new facts, but also experimented with the instruments and created their own wheels of lives or carried out mini-experiments that attracted their attention. A group discussion of the results was organized and students were free to join Russian-speaking or English-speaking groups headed by Psychology teacher or English teacher respectively. Worthy of note is that the majority of students decided to discuss the topic in English. In the end of discussion students made conclusions which they presented to each other and formulated results of the team work.

The final stage included exchange of students' new knowledge and personal conclusions about the topic. Besides, students were responsible to choose the home-task for the next lesson connected with the topic studied. Such practice is aimed at motivation stimulation and independence development. The following classes in the series had a similar structure.

The series of CLIL classes were concluded by the survey to find out students' attitude to new method of teaching and learning. By and large, the students emphasized improvement of their language skills, underlined that new information is remembered better if presented in a foreign language, CLIL methodology seems very promising to them and the majority would like to learn more about it and practice it. However, they found several disadvantages of CLIL in Russian reality: low language proficiency may cause difficulties in understanding new information, low motivation of Russian students and teachers to develop new skills will make lessons shallow in either content or language and absence of textbooks in professional subjects based on CLIL may prevent students from getting systematized knowledge of the subject.

3.2. Discussion. Results of the survey among students-prospective teachers and analysis of scientific works in the field revealed potential

problems of CLIL introduction in Russian universities and their possible solutions:

1. Human resources – the number of subject teachers speaking English (at least B2 level) is dramatically small. The solution to this problem is in additional education either for foreign language teachers (for instance, in such fields as management, economics, marketing) or for subject teachers (in this case it is English courses and exchange programs). An unusual solution to this problem was found in Tomsk Polytechnic University when they involved two teachers to give a lesson at a time the so-called “courses with “double teacher” or, in other words “pedagogical team of two teachers”... A subject teacher was responsible for the content teaching and assessment, while a language teacher addressed language skills and use of language in professional sphere [Sidorenko et. al. 2018].

2. Content adaptation – subject teachers cannot simply teach their subject in English in the same amount and complexity of information due to mixed-abilities groups, i.e. some students may have good language skills (B2 and above), while others may experience certain problems with the foreign language. To avoid this problem it is important that a teacher should introduce new methods of teaching borrowed from foreign language methodology. In this case, additional training to a subject teacher is necessary.

3. Methodology – bilingual courses require special approach, which is still underdeveloped in Russian educational system. Many articles on the problems of bilingual education, CLIL in particular, describe bilingual classes as simply based on reading and discussion of texts [Kezeeva 2019; Yurasova 2015]. However, CLIL should be based on communicative tasks that make students use the new content in different activities (listening, speaking, reading and writing).

4. Lack of textbooks – today in Russia there are only foreign language textbooks, foreign language for specific purposes textbooks or subject textbooks in Russian. One possible solution to this problem is the use of authentic textbooks in the subject (Economics for example) adapted to the Russian reality by the teacher. In this case we again turn to the first problem in this list – the need for additional education in the field of foreign language methodology.

Thus, a conclusion can be made that special training and re-training courses should be organized in universities for prospective CLIL teachers. European experience may help Russian education in this area, as CLIL pedagogy is very well developed, both in theory and practice and there is a qualification framework in CLIL teaching. If these problems are solved Russian higher education might move to a new, better stage of its development.

The main requirements to CLIL methodology in Russian universities may be the following:

- learning content should comply with the Federal State Educational Standard of Higher Education;
- student's needs should be the basis for the choice of language content and methods of teaching;
- methodology must be universal to make it suitable for different specialties;

- methods of teaching should combine both traditional and innovative approaches.

4. CONCLUSION. This study revealed several problems in CLIL implementation, but the advantages of this methodology are obvious. First, Russian students will realize the importance of foreign language learning and they will move forward from “learn-for-later” principle to “learn-for-now” concept. Secondly, universities may increase their prestige and attract more enrollees both from Russia and abroad. Then, school and university teachers get a chance to upgrade their professional level and promote education quality in Russia. Finally, CLIL activates teachers' and students' cognitive abilities including critical and operational thinking skills. The prospects of this research include the analysis of learning materials (textbooks and online resources) from the point of view of the CLIL principles implemented in them.

References

- Alenkina, T. B. (2020). Angliiskii yazyk dlya prepodavaniya profil'nykh distsiplin v rossiiskom vuze [English for Teaching Core Subjects at Russian University]. In *Vysshee obrazovanie v Rossii*. No. 1, pp. 98–103.
- Coyle, D., Hood, P., Marsh, P. (2010). *Content and Language Integrated Learning*. Cambridge, Cambridge University Press. 184 p.
- Dafouz, E., Smit, U. (2016). Towards a Dynamic Conceptual Framework for English-medium Education in Multilingual University Settings. In *Applied Linguistics*. No. 37 (3), pp. 397–415. URL: <https://doi.org/10.1093/applin/amu034> (mode of access: 10.11.2020).
- Godzhaeva, N. S., Logunov, T. A. (2015). Developing Language Competency of University Teachers to Implement Content and Language Integrated Learning (CLIL) in a Regional University: Challenges and Prospects. In *Zhurnal SFU. Gumanitarnye nauki*. No. 11.
- Graddol, D. (2006). *English Next*. British Council. 128 p.
- Kazeeva, S. M. (2019). Struktura uroka na osnove CLIL tekhnologii [Lesson Structure on the Basis of CLIL]. In *Vestnik nauki i obrazovaniya*. No. 8–1 (62).
- Khairullina, G. D. (2019). Content and Language Integration in CLIL Classes. In *Dostizheniya nauki i obrazovaniya*. No. 1 (42), pp. 49–51.
- Madrid, D., Julius, S. (2020). Profiles of Students in Bilingual University Degree Programs Using English as a Medium of Instruction in Spain. In *Issues in Teachers' Professional Development*. No. 22 (2), pp. 79–94.
- Mearns, T., Platteel, T. (2020). Exploring Teacher Support for a Content and Language Integrated Modern Languages Curriculum. In *Language, Culture and Curriculum*, pp. 11–17. URL: <https://doi.org/10.1080/07908318.2020.1809665> (mode of access: 10.11.2020).
- Mehisto, P., Marsh, D., Frigols, M. J. (2008). *Uncovering CLIL: Content and Language Integrated Learning in Bilingual and Multilingual Education*. Oxford, UK, Macmillan. 240 p.
- Savankova, M. V., Satylganova, U. N. (2018). CLIL: A New ‘Hybrid’ Teacher. In *Evraziyskii Soyuz Uchenykh*. No. 4–5 (49), pp. 15–22.
- Sidakova, N. V. (2016) Kontseptual'naya pozitsiya v lichnostno orientirovannom podkhode pri obuchenii inostrannomu yazyku [Conceptual Position In Personally Oriented Approach When Teaching Foreign Language]. In *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Pedagogika. Psikhologiya. Sotsiokinetika*. No. 2, pp. 40–43.
- Sidorenko, T. V., Rybushkina, S. V., Rozanova, Ya. V. (2018). CLIL-praktiki v Tomskom politekhnicheskome universitete: uspekhi i neudachi [CLIL Practice in Tomsk Polytechnic University: Success and Failures]. In *Obrazovanie i nauka*. Vol. 20. No. 8, pp. 164–187.
- Yakaeva, T. I. (2016). Istoriya vozniknoveniya i razvitiya CLIL za rubezhom [History and Development of CLIL Abroad]. In *Aktual'nye problemy gumanitarnykh i estestvennykh nauk*. No. 7–2.
- Yurasova, E. S., Gorbacheva, E. A. (2015). CLIL tekhnologiya na urokakh angliyskogo yazyka [CLIL Technology in English Lessons]. In *Tsarskosel'skie chteniya*. No. XIX.

Литература

- Аленькина, Т. Б. Английский язык для преподавания профильных дисциплин в российском вузе / Т. Б. Аленькина // Высшее образование в России. – 2020. – № 1. – С. 98–103.
- Годжаева, Н. С. Developing language competency of university teachers to implement content and language integrated learning (CLIL) in a regional university: challenges and prospects / Н. С. Годжаева, Т. А. Логунов // Журнал СВФУ. Гуманитарные науки. – 2015. – № 11.
- Казеева, С. М. Структура урока на основе CLIL технологии / С. М. Казеева // Вестник науки и образования. – 2019. – № 8–1 (62).
- Саванкова, М. В. CLIL: a new 'hybrid' teacher / М. В. Саванкова, У. Н. Сатылганова // Евразийский Союз Ученых. – 2018. – № 4-5 (49). – С. 15–22.
- Сидакова, Н. В. Концептуальная позиция в личностно-ориентированном подходе при обучении иностранному языку / Н. В. Сидакова // Вестник Костромского государственного университета. Серия: Педагогика. Психология. Социокинетика. – 2016. – № 2. – С. 40–43.
- Сидоренко, Т. В. CLIL-практики в Томском политехническом университете: успехи и неудачи / Т. В. Сидоренко, С. В. Рыбушкина, Я. В. Розанова. – Текст : электронный // Образование и наука. – 2018. – Т. 20, № 8. – С. 164–187. – URL: <https://doi.org/10.17853/1994-5639-2018-8-164-187> (дата обращения: 10.11.2020).
- Хайрулина, Г. Д. Content and language integration in CLIL classes / Г. Д. Хайрулина // Достижения науки и образования. – 2019. – № 1 (42). – С. 49–51.
- Юрасова, Е. С. CLIL технология на уроках английского языка / Е. С. Юрасова, Е. А. Горбачева // Царскосельские чтения. – 2015. – № XIX.
- Якаева, Т. И. История возникновения и развития CLIL за рубежом / Т. И. Якаева // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2016. – № 7–2.
- Coyle, D. Content and Language Integrated Learning / D. Coyle, P. Hood, D. Marsh. – Cambridge : Cambridge University Press, 2010. – 184 p.
- Dafouz, E. Towards a dynamic conceptual framework for English-medium education in multilingual university settings / E. Dafouz, U. Smit. – Text : electronic // Applied Linguistics, 2016. – № 37 (3). – P. 397–415. – URL: <https://doi.org/10.1093/applin/amu034> (mode of access: 10.11.2020).
- Graddol, D. English Next / D. Graddol. – British Council, 2006. – 128 p.
- Madrid, D. Profiles of students in bilingual university degree programs using English as a medium of instruction in Spain / D. Madrid, S. Julius // Issues in Teachers' Professional Development. – 2020. – № 22(2). – P. 79–94.
- Mearns, T. Exploring teacher support for a content and language integrated modern languages curriculum / T. Mearns, T. Platteel. – Text : electronic // Language, Culture and Curriculum. – 2020. – P. 1–17. – URL: <https://doi.org/10.1080/07908318.2020.1809665> (mode of access 10.11.2020).
- Mehisto, P. Uncovering CLIL: Content and language integrated learning in bilingual and multilingual education / P. Mehisto, D. Marsh, M. J. Frigols. – Oxford, UK : Macmillan, 2008. – 240 p.

Данные об авторе

Пирожкова Ирина Сергеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры делового иностранного языка, Уральский государственный экономический университет (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620144, Россия, Екатеринбург, ул. 8 Марта/ Народной Воли, 62/45.

E-mail: irene22@live.ru.

Author's information

Pirozhkova Irina Sergeevna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Business Foreign Language, Ural State University of Economics (Ekaterinburg, Russia).

МНЕМОТЕХНИКИ В ОБУЧЕНИИ РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ

Микалаускайте Е. Ю.

Сибирский федеральный университет (Красноярск, Россия).
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9881-2239>

Нагибина И. Г.

Сибирский федеральный университет (Красноярск, Россия).
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0696-5797>

Славкина И. А.

Сибирский федеральный университет (Красноярск, Россия).
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7549-4453>

А н н о т а ц и я. Сегодня остро стоит проблема запоминания большого объема информации, поступающей извне через разные общедоступные каналы. Маркером включенности в современную жизнь является знание не только родного, но и иностранного(ых) языка(ов), что позволяет существенно расширить сферу познания. При освоении иностранного языка актуальными становятся мнемотехники, призванные не перегружать память, а активизировать ее внутренние ресурсы за счет выбора эффективных механизмов запоминания.

Применение мнемотехник при обучении иностранному языку не является новым, однако исследованием, характеризующим организацию обучения русскому языку студентов из КНР с использованием мнемотехник, нами обнаружено не было. Цель нашей работы – выявить экспериментальным путем (анкетирование) типичные приемы запоминания русских единиц китайскими студентами, обосновав тем самым возможность использования мнемотехнического обучения русскому языку китайских граждан.

В результате проведенного анкетирования (респондентами выступили 326 человек из КНР, изучавших и/или изучающих русский язык) было выявлено, что освоение русского языка вызывает трудности в запоминании, прежде всего, его лексики и грамматики. Способом преодоления этой трудности студенты считают, в большинстве своем, многократное повторение/переписывание слов и синтаксических конструкций русского языка. Такой прием является малоэффективным, т. к. механическое запоминание задействует ресурсы лишь кратковременной памяти. В ответах немногих респондентов все же содержатся указания на использование мнемотехнических приемов для освоения новой информации, многие из которых поддаются типизации. К типичным относим следующие приемы: запоминание звучания русского слова путем смыслового подбора омофонов китайского языка; запоминание звучания и смысла русских лексем с латинскими корнями путем подбора близких по звучанию и значению слов английского языка либо слов, заимствованных из английского, но уже освоенных китайским языком; запоминание с опорой на графические ассоциации, учитывающие графическую схожесть знака или его графем с буквами русского алфавита; запоминание посредством рифмовки слов родного и изучаемого языков и посредством структурного калькирования единиц.

К л ю ч е в ы е с л о в а: мнемотехники; запоминание слов; приемы запоминания; русский язык как иностранный; методика преподавания русского языка; методика русского языка в вузе; русский язык; китайские студенты; экспериментальное анкетирование; анкетирование студентов.

MNEMONIC TECHNIQUES IN TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE

Elizaveta Yu. Mikalauskaite

Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russia).
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9881-2239>

Irina G. Nagibina

Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russia).
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0696-5797>

Inga A. Slavkina

Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russia).
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7549-4453>

Abstract. Today, the problem of storing in one's memory a large amount of information that comes from outside through various public channels is most acute. It is not only the ability to speak the native language, but also fluency in a foreign language(s) that is a marker of inclusion in modern life, which allows expanding the scope of cognition significantly. While learning a foreign language, mnemonic techniques become urgent tools, intended not to overload memory but to activate its internal resources by choosing effective memorization techniques.

The use of mnemonics in teaching a foreign language is not new, but we have not found any studies that detail the development of teaching Russian to Chinese students using mnemonics. The aim of the study is to identify experimentally (via questionnaire) typical techniques of memorizing Russian lexical units by Chinese students and, thereby, to justify the possibility of using mnemonic teaching of the Russian language to the Chinese.

With the help of the questionnaire method, the authors have identified that most of the difficulties in learning Russian are memorizing its vocabulary and grammar (the sample comprised 326 Chinese respondents who studied and/or are studying Russian). The majority of the students believe that the best way to overcome these difficulties is to repeat/rewrite words and syntactic constructions of the Russian language repeatedly. This technique is inefficient because mechanical memorization uses only short-term memory resources. The responses of a few respondents still contain indications of the use of mnemonic techniques for learning new information, many of which can be classified. The typical techniques include the following: memorizing the pronunciation of Russian words through semantic selection of homophones in the Chinese language; memorizing the pronunciation and the meaning of Russian lexemes of Latin origin through the selection of English homonyms, or words borrowed from English, but assimilated by the Chinese language; memorizing based on graphics association, taking into account the graphic similarity between the sign or graphemes and the letters of the Russian alphabet; memorizing through rhyming words of the native and the second languages and through replication of word components.

Keywords: mnemonic techniques, word memorizing, memorization techniques, Russian as a foreign language, methods of teaching Russian, methods of teaching Russian at higher school; Russian language; Chinese students, experimental questionnaire; student questionnaire.

Для цитирования: Микалаускайте, Е. Ю. Мнемотехники в обучении русскому языку как иностранному / Е. Ю. Микалаускайте, И. Г. Нагибина, И. А. Славкина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 4. – С. 189–199. – DOI: 10.26170/FK20-04-19.

For citation: Mikalauskaite, E. Yu., Nagibina, I. G., Slavkina, I. A. (2020). Mnemonic Techniques in Teaching Russian as a Foreign Language. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 4, pp. 189–199. DOI: 10.26170/FK20-04-19.

Благодарности: исследование выполнено при поддержке Министерства просвещения РФ (Субсидии на реализацию мероприятий, направленных на полноценное функционирование и развитие русского языка, ведомственной целевой программы «Научно-методическое, методическое и кадровое обеспечение обучения русскому языку и языкам народов Российской Федерации» подпрограммы «Совершенствование управление системой образования» государственной программы РФ «Развитие образования»).

Acknowledgements: the study is supported by the Ministry of education of the Russian Federation (subsidies for implementation of measures aimed at proper functioning and development of the Russian language, the departmental target program “Scientific-methodological, methodological and staff support of teaching the Russian language and the languages of the peoples of the Russian Federation”, subprogramme “Improving the management of the education system” of the RF state program “Development of education”).

ВВЕДЕНИЕ. Степень вовлеченности человека в мировое информационное поле сегодня возросла в десятки или сотни раз по сравнению

с недавним прошлым, т. к. извне поступает значительное число сообщений через разные общедоступные каналы. В этой связи вста-

ла проблема запоминания большого объема информации. С одной стороны, современные технические средства позволяют значительно облегчить процесс запоминания и даже свести его к минимуму. Нередки случаи, когда человек не знает номер своего телефона, зафиксированный в гаджете. Зачем запоминать, если достаточно нажать на кнопку, которая установит / воспроизведет связь. С другой стороны, будущее видится за интеллектуально развитым человеком, который не только может воспроизвести информацию при помощи технического устройства, но и который усвоил эту информацию, т. е. сделал ее своей: понял, запомнил, при необходимости может воссоздать.

Молодые люди сегодня объективно приходят к осознанию, что больше знает тот, кто наиболее умело обращается с техническими устройствами. В то же время первостепенным, значимым и единственно верным для развития интеллектуального уровня современной молодежи видится процесс увеличения объема памяти за счет поиска наиболее эффективных приемов запоминания, активизации возможностей и подключения дополнительных ресурсов собственной памяти к процессу усвоения нового знания. Одним из путей достижения этого видится поиск эффективных приемов запоминания информации с опорой на лингвокультуру конкретного народа. Как представляется, усвоение нового знания посредством использования мнемотехник отвечает обозначенным требованиям современности.

Маркером включенности в современную жизнь является знание не только родного, но и иностранного(ых) языка(ов), что позволяет существенно расширить сферу познания. Иностраный язык тем самым представляет собой дополнительный источник и средство получения информации. Изучение языка включает два важнейших аспекта – когнитивный – как способность к умственному восприятию и переработке внешней информации, и коммуникативный – как возможность вступать в коммуникацию. Без когнитивного элемента, то есть без знания лексики и грамматической структуры языка, невозможно перейти к дальнейшему процессу коммуникации, и чем больше словарный запас и четче понимание внутренних структурных

связей изучаемого языка, тем легче понимать написанный текст и излагать свои мысли. В совершенствовании когнитивного элемента важную роль играет память, которую можно рассматривать как процесс организации и сохранения прошлого опыта, делающий возможным повторное использование этого опыта в деятельности.

При освоении иностранного языка актуальными становятся мнемотехники, способствующие не перегрузке памяти, а активизации ее внутренних ресурсов за счет выбора наиболее эффективных механизмов запоминания.

Важность применения техник, облегчающих запоминание, объясняется, в частности, результатами проведенного нами анкетирования, в ходе которого было выявлено, что русский язык представляется сложным для освоения жителями Поднебесной. Способом преодоления этой трудности китайские студенты считают, в большинстве своем, многократное повторение / переписывание слов и синтаксических конструкций изучаемого языка, что не является эффективным, т. к. задействует ресурсы лишь кратковременной памяти. Однако известно, что к 25 годам уровень механического запоминания значительно снижается. Мы имеем дело, как правило, именно с таким контингентом – студенты приезжают изучать русский в РФ примерно в 20–25 лет. Поэтому использование мнемотехник, направленных на установление ассоциативных связей изучаемого материала с чем-либо уже усвоенным, при изучении русского языка китайцами представляется важным, но редко применяемым на практике.

Цель настоящего исследования заключается в обосновании возможностей использования мнемотехнического обучения русскому языку китайских граждан и выявлении типичных приемов запоминания.

Выявление наиболее частотных приемов запоминания китайскими студентами слов и конструкций русского языка производилось экспериментальным путем (анкетирование). Обработка полученных данных осуществлялась посредством методов классификации и анализа.

ОБЗОР ИЗУЧЕННОСТИ ТЕМЫ. Способы, облегчающие процесс запоминания, часто

становились объектами научных исследований и методических описаний [Доминов 2008; Косенко 2015]. Внимание ученых привлекали параметры и виды мнемотехник [Jonibekova 2020], ресурсные возможности использования мнемоприемов в образовательной практике [Славкина 2019; Беленькая 2014], в практике логопедической работы [Зеленская 2014]. Не является новым и применение мнемотехник при обучении иностранному языку. Есть методические работы, направленные на описание методики освоения немецкого [Ревина 2017], английского [Кулиш 2005], китайского [Катышев 2015] и иных языков русскими гражданами [Wуга 2018], и, напротив, труды, ориентированные на обучение русскому языку носителей английского, арабского, греческого, корейского [Аль-Кайси 2018] и некоторых других языков [Petrova 2019]. Исследований, отражающих организацию обучения русскому языку студентов из КНР с использованием мнемотехник, нами обнаружено не было.

Мнемотехника – это совокупность специальных приемов и способов, облегчающих запоминание нужной информации и увеличивающих общий объем памяти путем образования ассоциативных связей; замена абстрактных объектов и фактов на понятия и представления, имеющие визуальное, аудиальное или кинестетическое представление; связывание объектов с уже имеющейся в памяти информацией для упрощения запоминания [Зеленская 2014]. Автор учебника по мнемотехнике В. А. Козаренко отдает предпочтение визуальному восприятию, определяя понятие «мнемотехника» следующим образом – это система внутреннего письма, позволяющая последовательно записывать в мозг информацию, преобразованную в комбинации зрительных образов [Козаренко 2002]. Мнемотехника использует естественные механизмы памяти и позволяет полностью контролировать процесс запоминания, сохранения и припоминания информации.

Существуют различные виды мнемотехник. В основном исследователи выделяют шесть: бытовая (в различных источниках варьируется до народной), классическая, педагогическая, эстрадная (цирковая), спортивная и современная [Козаренко 2002: 8]. Большин-

ство приемов, которые возможно использовать при изучении иностранного языка, относятся к современной мнемотехнике.

Запоминание группы иностранных слов осуществляется в несколько этапов.

1. Запоминаемые слова представляются в виде зрительных образов. Зрительные представления на любых языках выглядят одинаково.

2. Зрительные образы определенного количества слов запоминаются в соответствующей последовательности. Это нужно для того, чтобы при мысленном припоминании возможно было проработать все слова без пропусков.

3. На образе запоминаемого слова делаются метки, которые подсказывают его звучание на иностранном языке. Однако такого запоминания недостаточно. Воспроизведение пока осуществляется на основе образованных вспомогательных ассоциаций. С этого момента и начинается запоминание слов, т. е. образование прямой связи между словом и образом.

4. Далее вспоминается очередной образ и считается с него произношение. Затем убирается образ-метка из сознания и представляется только запоминаемый образ. На фоне этого образа приемом мысленного проговаривания и мысленной прорисовки (при запоминании написания) образуется прямая связь между образом и его новым звучанием. Эту операцию необходимо проделывать несколько раз в течение двух-трех дней, пока новое звучание не «прилипнет» к образу [Зиганов 2002].

Среди наиболее значимых приемов современной мнемотехники можно выделить приемы образных буквенных кодов, запоминание слов на основе зрительного образа, фонетические образные коды, прием сжатия информации (прием для запоминания текстов) и т. д. Рассмотрим и детализируем их в аспекте изучения русского языка китайскими гражданами.

ОБСУЖДЕНИЕ РЕЗУЛЬТАТОВ ИССЛЕДОВАНИЯ

Результаты анкетирования. С целью выявления способов запоминания новых слов и форм при изучении русского языка гражданами КНР нами было проведено анкетирова-

ние. В исследовании приняли участие 326 человек – студенты, изучающие русский язык, и этнические китайцы, преподающие русский язык в Китае. Респондентам нужно было ответить на шесть вопросов, к каждому из ко-

торых предлагались варианты ответа, в том числе вариант свободного выбора, которые было рекомендовано сопроводить примерами. Результаты анкетирования представлены в таблицах 1–6.

Таблица 1. Что было самое сложное, когда вы изучали русский язык? (можно выбрать несколько ответов)

ВАРИАНТЫ ОТВЕТОВ	КОЛ-ВО ОТВЕТОВ	ПРОЦЕНТ ОТВЕТОВ
Запоминать новые слов	219	67,18%
Произносить новые слова	70	21,47%
Выбирать правильную интонацию (например, в вопросе)	113	34,66%
Запоминать падежные формы	178	54,6%
Запоминать глагольные формы	138	42,33%
Понимать разницу между совершенным (СВ) и несовершенным (НСВ) видом	163	50%
Запоминать глаголы движения	114	34,97%
Строить предложения	139	42,64%
Другое: (дайте свой ответ)	17	5,21%

Таблица 2. Что вы делали, чтобы лучше запоминать новые слова?

ВАРИАНТЫ ОТВЕТОВ	КОЛ-ВО ОТВЕТОВ	ПРОЦЕНТ ОТВЕТОВ
Я много раз повторял/а слова вслух	276	84,66%
Я много раз писал/а слова	268	82,21%
Я придумывал/а предложения с новыми словами	105	32,21%
Другое: (дайте свой ответ)	15	4,6%

Таблица 3. Что вы делали, чтобы запоминать грамматические формы? (падежи, глагольные формы)

ВАРИАНТЫ ОТВЕТОВ	КОЛ-ВО ОТВЕТОВ	ПРОЦЕНТ ОТВЕТОВ
Я много раз повторял/а формы вслух	199	61,04%
Я много раз писал/а формы	209	64,11%
Я придумывал/а предложения с этими формами	130	39,88%
Я писал формы в заданиях в учебнике	176	53,99%
Другое: (дайте свой ответ)	13	3,99%

Таблица 4. Вы придумывали ассоциации со словами родного языка, чтобы запоминать русские слова?

ВАРИАНТЫ ОТВЕТОВ	КОЛ-ВО ОТВЕТОВ	ПРОЦЕНТ ОТВЕТОВ
Да	104	31,9%
Нет	222	68,1%

Таблица 5. Вы придумывали ассоциации с какими-либо предметами из реальной жизни, чтобы запоминать русские слова?

ВАРИАНТЫ ОТВЕТОВ	Кол-во ответов	Процент ответов
Да	111	34,05%
Нет	215	65,95%

Таблица 6. Вы использовали какие-либо графические способы, чтобы запоминать новые слова и формы? Если «ДА», напишите примеры

ВАРИАНТЫ ОТВЕТОВ	Кол-во ответов	Процент ответов
Да	44	13,5%
Нет	282	86,5%

Результаты анкетирования говорят о том, что при изучении русского языка китайские респонденты отмечают основную сложность, связанную с заучиванием слов (это отметили 67,18% опрошенных), падежных форм (54,6% опрошенных) и глагольного вида (50% опрошенных). Заучивают слова большинство китайских респондентов путем многократного повторения (84,66%) и/или записывая слова (82,21%), а также повторяя и записывая формы слов (см. табл. 3). В процессе запоминания русских слов большинство иностранцев не устанавливали ассоциации со словами родного языка (68,1% респондентов, см. табл. 4) или с какими-либо предметами из реальной жизни (65,95% респондентов, см. табл. 5), не прибегали к каким-либо графическим формам (86,5% респондентов, см. табл. 6). Это говорит о преобладании механического запоминания русского языка китайскими студентами в процессе его изучения.

В ответах немногих респондентов (4–5% опрошенных) все же были выявлены мнемотехнические приемы, которые позволили выявить типичные из них.

ТИПИЧНЫЕ МНМОТЕХНИКИ ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА ИНО- СТРАННЫМИ СТУДЕНТАМИ ИЗ КИТАЯ

1. Прием подбора омофонов китайского языка. Запоминание звучания русского слова происходит путем смыслового подбора фонетических омонимов китайского языка при сохранении семантической нагрузки русского слова (см. группу примеров под номером 1) либо без сохранения семантической нагрузки

русского слова (см. группу примеров под номером 2).

Примеры группы № 1. Семантический подбор фонетических омонимов китайского языка предстает как комбинированный метод передачи фонетического контура русского варианта с сохранением его семантической нагрузки. Отметим, что приведенные респондентами примеры этой мнемотехники зафиксированы в издании «Карманный словарь ассоциативной лексики русского языка» [Gui Qiquan 2014]. Рассмотрим ряд примеров, демонстрирующих данную мнемотехнику.

Изучающие русский язык предпринимают попытку передать внутреннюю форму русских слов (или этимологическое значение), сохраняя их фонетический облик. Указанный метод базируется на ассоциативном запоминании номеров телефонов. Например, номер 11099238 благодаря явлению омонимии носители китайского языка могут запомнить как синтаксическое единство 110救救梁山伯, буквально означающее '110 спешат на помощь Лян Шаньбо' (Лян Шаньбо – герой легенды «Влюбленные-бабочки»), где «99» созвучно редуцированному глаголу 救救 jiùjiù / спасти, а Лян Шаньбо в диалектном варианте провинции Цзянсу и Чжэцзян совпадает с чтением цифр: 2 – liǎng, 3 – sān, 8 – bā.

Лексема *будущее* обозначена совокупностью знаков 不多写 bù duōxiě, что означает 'не очень описанное'. Семантическая корреляция состоит в следующем: летописцы и историки, как правило, описывают дела прошедших дней, в то время как будущее таинственно, значит, не поддается предикции и описанию.

Смысл слова *влияние* передан синтаксическим единством 武力扬 你也 wǔlì yáng nǐ yě, обозначающим ‘сила оружия превозносит тебя’. Данная предложение, выстроенная по канонам вэньяня, нормативного традиционного китайского литературного языка, сопровождается следующим комментарием: Милитаристы подчеркивали собственное превосходство и распространяли влияние, опираясь на силу оружия.

Слово *национальный* интерпретировано на китайский язык следующим образом 哪家 哦 哪儿 内 矣? nǎjiā ō nǎ'èr nèi, что передает вопросительную конструкцию ‘где же семья, где же место ее?’ Респондентами предложен такой комментарий семантическому наполнению: Национальность подобна семье, каждая из 56 национальностей Китая обитает на собственной территории.

Слово *трусы* семантически ассоциируется у китайцев с выражением 脱了睡 ‘снял и уснул’, состоящим из двух односложных глаголов и видовременного показателя. Фонетическая совокупность знаков tuō le shuì близка к звучанию лексемы *трусы*.

Наречие *вперед* передано на китайский язык совокупностью знаков 务必 擦 的 wùbì cā de, что означает ‘засучить непременно’. Ассоциативный семантический комментарий представлен респондентами следующим образом: При переходе через реку необходимо засучить нижние концы штанин и только тогда можно двигаться вперед.

Глагол *готовить* переводится синтаксическим единством 搁多 味 去 gēduō wèiqù, в переводе означающим ‘добавлять много вкусов’ и имеющим такую семантическую ассоциацию: Когда блюдо готово, это означает, что в него добавлено изобилие специй, а значит, оно приобретает вкус и аромат.

Существительное *учение* фонетически и семантически коррелирует с сочетанием знаков, выстроенных по принципам канонических текстов: 无 千 年 也 wú qiān' nián yě – ‘бесконечность знания’, что ассоциируется в сознании китайцев со следующими суждениями: овладение научными знаниями безгранично, образование не знает пределов, овладение знаниями беспредельно, век живи, век учишь.

Слово *веселый* имеет близкое звучание и значение со словом китайского языка 微笑 wēixiào – ‘улыбка; улыбаться’.

Слово *снег* имеет близкое звучание со словом китайского языка 雪 xuě – ‘снег’.

Условный союз *если* произносится как 也是 理 yěshì lǐ – ‘и есть причина тому’. Семантически лексема *причина* ассоциирована с надлежащим условием, обоснованием, мотивом.

Два последних слога слова *лысина* (в китайском 脱发) запоминаются посредством конструирования фонетической ассоциации со словом *редкий* 稀 xī и эмфатической частицей 呐 na, подчеркивающей выделяемое слово, совокупность которых звучит как *сына*. Здесь, помимо фонетической схожести, наблюдается смысловая ассоциация слов *лысина* с китайским словом, реализующим значение ‘редкий’, ср.: *лысина* – редкий волос.

Таким образом, данная техника запоминания совмещает две стратегии перевода лексических единиц на китайский язык – фонетическую и семантическую, с учетом формального и смыслового аспектов. Как можно видеть из приведенных примеров, такому способу запоминания подвергаются различные морфологические классы русского языка, а высококонтекстность китайской лингвокультуры, проявляющаяся в разнообразной палитре прецедентных имен и текстов, позволяет сделать данную технику универсальной для носителей китайского языка.

Примеры группы № 2. Семантический подбор фонетических омонимов китайского языка предстает как прием передачи фонетического контура русского варианта без сохранения его семантической нагрузки. Рассмотрим ряд примеров, демонстрирующих эту мнемотехнику.

Фонетическая совокупность знаков 磕倒 kēdǎo – ‘падать навзничь при столкновении’ схожа со звучанием вопросительного местоимения *кто*.

Вопросительное предложение *Как вы себя чувствуете?* звучит как 嘎克 维 谢比亚 丘夫 斯特 乌伊阶 gākè wéi xièbǐyà qiūfū sītèwūyījīè. Буквальный перевод этой фразы складывается из следующих не связанных между собой с позиции русского языка смысловых частей: ‘готовать, быть в состоянии’, ‘связать’, ‘спасибо’,

Бия', 'холм, муж, этот, специальный, ворона, он, лестница'.

Русскоязычное слово *сахар* имеет близкое звучание со словом китайского языка 撒哈拉 *sāhālā* – 'пустыня Сахара'.

Слово *хорошо*, с одной стороны, имеет близкое звучание со словом китайского языка 哈拉哨 *hā la shào* – 'кислый вкус маслянистых продуктов питания'. С другой стороны, слово *хорошо* ассоциировано с выражением 喝好了 *hē hǎo le* – 'выпить', состоящим из двусложного результативного глагола и видовременного показателя. Фонетическая совокупность знаков 哈拉哨 и 喝好了 близка к звучанию лексем *хорошо*.

Слово *карман* имеет близкое звучание с китайским словом, заимствованным из монгольского языка, 口袋 *kǒudài* – 'карман'.

Слово *вода* имеет близкое звучание со словом китайского языка 万达 *wàndá* – 'Wanda Group' (китайская корпорация).

Слово *лимон* имеет близкое звучание со словом китайского языка 柠檬 *níngméng* – 'лимон'.

Слово *мост* имеет близкое звучание с выражением на китайском языке 磨死他 *mó sǐ tā* – 'надоест ему до смерти'.

Слово *китаец* имеет близкое звучание с выражением на китайском языке 给大姨次 *gěi dà yí cì* – 'обратиться к старшей тетке по материнской линии'.

В эту же группу относим русскоязычные единицы *один* (一 / 啊金 *a jīn* 'золото'), *два* (二 / 得哇 *dé wa* 'получить, рыдать'), *три* (三 / 特里 *tè lǐ* 'специальный, внутренняя сторона'), *тридцать девять* (三十九 / 特里擦起杰维奇 *tè lǐ sān qǐ jié wéi qí* 'специальный, внутренняя сторона, тереть, вставать, герой, вязать, причудливый'), *десять тысяч* (一万 / 接下起 啾下奇 *jiū xià qí* 'получать, начинать, важничать, следующий, необычный').

Заметим, что грубой ошибкой будет образование ассоциации между звучанием слова и образом-меткой. Так, например, при запоминании образа лото (игра) китайским словом 骆驼 *luòtuō* 'верблюд' мы крупно представляем именно лото и более мелким образом делаем в лото метку (связываем с образом) верблюд. При мысленном повторении необходимо представлять лото и произносить про себя 骆驼 *luòtuō*. Представление образа верблюда бу-

дет ошибкой, так как ассоциация при этом образуется неверная: слово *лото* будет вызывать в воображении образ верблюда.

2. Прием подбора близких по звучанию и значению слов. Этот прием направлен на запоминание звучания и смысла русских лексем с латинскими корнями путем подбора близких по звучанию и значению слов английского языка либо слов, заимствованных из английского, уже освоенных китайским языком.

Так, русскоязычное слово *кофе* имеет близкое звучание со словом китайского языка 咖啡 *kāfēi* – 'кофе'.

Слово *софа* имеет близкое звучание со словом китайского языка 沙发 *shāfā* – 'софа', 'диван'.

Слово *шоколад* имеет близкое звучание со словом китайского языка 巧克力 *qiǎokèlì* – 'шоколад' и английским словом *chocolate* с тем же значением.

Слово *фото* близко по звучанию английскому слову *photo* – 'фотография'.

Слово *студент* тоже созвучно с английским *student* – 'студент', равно как и слово *машина* – *machine* 'машина; механизм'.

3. Прием графических ассоциаций. Прием запоминания с опорой на зрительное восприятие – графические ассоциации, учитывающие графическую схожесть знака или его графем с буквами русского алфавита, оказывается достаточно эффективным (это следует и из результатов анкетирования, и из личных бесед авторов статьи с носителями китайского языка, изучающими русский).

Знак 树 'дерево' содержит графему 又, означающую 'правая рука', имеющую внешнее сходство с буквенным выражением согласной буквы Д в русском языке.

Значение слова *выход* ассоциируется с китайским эквивалентом 出口 'выход' посредством графической близости буквы О и знака □.

Произношение слова *стол* дифференцировано от слова *стул* посредством ассоциирования буквы О с круглой формой указанного предмета мебели, традиционной для китайской культуры.

4. Прием рифмования слов родного и изучаемого языков. В этом случае используются рифмы, создающиеся по принципу силлабического стихосложения, где за первоначальную ритмическую организацию отвечает слог. См. примеры 1 и 2.

Пример 1. Запоминание личных местоимений я, мы и слова карандаш

Изучаемые слова русского языка	Написание изучаемых слов по-китайски	Перевод на русский язык	Звучание на китайском языке
я	是我,	Я есть я,	Ya shì wǒ,
ты	是你,	Ты есть ты,	Ti shì nǐ,
карандаш	是铅笔.	Карандаш есть карандаш	Kalandashi shì qiānbǐ

Пример 2. Запоминание слов путь и дорога

Изучаемые слова русского языка	Написание изучаемых слов по-китайски	Перевод на русский язык	Звучание на китайском языке
путь	道儿、	Путь, дорога – это путь,	Dào, dào etuo puti,
дорога	道儿	И дорога, не забудь!	Yi duoluoga, nie zabitie!

Создается рифма с оригинальной русской лексемой и указанием на ее перевод на китайский язык, при этом ритмизируются китайские слова.

5. Прием запоминания значений каждой из основ двусложного слова. Слово *телефон* состоит из двух основ *тел* и *фон*, произошедших от τῆλε – ‘далеко’, ‘вдаль’ и φωνή ‘голос’, ‘звук’, ‘речь’. Первая часть слова указывает на расстояние, т. е. буквально означает ‘дальноговение’. При этом в китайском языке слово *телефон* 电话, образованное по атрибутивной модели, буквально означает ‘электрический разговор’.

Лексема *фотография* состоит из двух основ *фот* и *граф*, произошедших от φωτός в значении ‘свет’ и ‘γράφω’ – ‘пишу’, ‘рисую’, ‘описываю’. Первая часть слова обозначает ‘рисунок на светочувствительном материале’. В китайском языке слово *фотография* 照片, образованное по атрибутивной модели, буквально означает ‘отражающая карточка’.

6. Структурное калькирование. Прием структурного калькирования актуализируется, если русское слово содержит одну из основ, префикс или префиксоид иноязычного происхождения (как правило, латинский или греческий языки). Так, слово *супермаркет* состоит из префикса *супер* и основы *маркет*, совпадающих по смыслу со знаками 超 ‘супер’ и 市 ‘рынок’, совокупность которых образует слово 超市 ‘супермаркет’.

Отдельно хотим остановиться на русскоязычной лексеме *ворота*, запоминание которой, как представляется, совмещает в себе целый ряд мнемотехнических приемов. Слово

ворота содержит последовательность знаков, соответствующих в русском языке слову *рот*, при этом телесное отверстие, через которое попадает пища в организм, ассоциировано с отверстием в ограждении, т. е. с воротами. Через это отверстие осуществляется доступ на определенную территорию. Разложим пошагово механизм запоминания слова *ворота* и его семантики китайцами: 1) из изучаемого слова *ворота* обучающийся вычленяет совокупность букв *р, о, т* (графический образ), соответствующих уже усвоенному самостоятельному слову русского языка *рот*, и букв *в* и *о*, обозначающих освоенный предлог *во / в* с семантикой ‘направленность куда-нибудь’ (употребляется, в частности, с винительным падежом имени), 2) осуществляется ассоциативный перенос по функции объекта, репрезентированного словом *рот* (рот – это отверстие, через которое что-либо /пища, вода, воздух/ поступает внутрь организма) на функциональную принадлежность объекта, обозначенного в языке словом *ворота* (через ворота кто-, что-либо попадает внутрь /входит, въезжает/ или изнутри /выходит, выезжает/ чего-то), 3) устанавливается фонетическая близость сочетания предлога *во/в* и существительного *рот* с изучаемым словом *ворота*.

Выводы. При изучении теоретической литературы, касающейся запоминания различного рода информации, и методических работ, демонстрирующих техники и приемы запоминания как материала родного языка, так и иностранного, было обращено внимание на отсутствие исследований, ориентированных на обучение китайцев русскому языку с при-

менением мнемоники. Анкетирование показало, что китайцы, в большинстве своем, при изучении иностранного языка ориентированы на заучивание слов и конструкций этого языка, что представляется малоэффективным, т. к. механическое запоминание задействует ресурсы лишь кратковременной памяти.

В анкетах, однако, были представлены редкие ответы с конкретными примерами, демонстрирующими приемы запоминания, направленные на установление логических, ассоциативных связей единиц родного языка и изучаемого. Эти ответы позволили выявить мнемотехнические приемы, поддающиеся типизации: прием подбора омофонов китайского языка, прием подбора близких по звучанию и значению слов, прием графических ассоциаций, прием рифмования слов родного и изучаемого языков, прием запоминания значений каждой из основ двусложного слова, структурное калькирование.

Выбор той или иной мнемотехники зависит от характера информации, которую надо запомнить. Кроме того, этот выбор обусловлен особенностью этноменталитета людей, которых надо обучить иностранному языку, в частности русскому. Предполагаем, что наиболее эффективным при обучении языку может оказаться совмещение в процессе выучивания и разных видов памяти, и разных мнемотехник. Показательным в этом отношении

в нашей работе считаем пример, направленный на усвоение слова *ворота*, когда при запоминании задействованными оказываются одновременно графический образ известного слова, ассоциация по функции и фонетическая близость слов/сочетаний.

Отметим, результаты представленного исследования требуют еще методической апробации и подтверждения эффективности выявленных типов мнемотехник в процессе работы с китайскими гражданами при обучении их русскому языку.

Считаем необходимым уточнить следующее: чрезмерное использование мнемотехник в процессе обучения иностранцев, в нашем случае – китайцев, может провоцировать ситуацию замены механического запоминания собственно языковых фактов изучаемого языка искусственно созданными элементами, что может привести к неосмысленному усвоению языковой системы изучаемого языка, нарушить целостность восприятия и даже затруднить погружение в историко-культурный контекст. Поэтому применение мнемотехник должно быть дозированным и использоваться при обучении не всей системе языка, а, например, при расширении лексического запаса и отдельных грамматических конструкций. Этот вопрос, однако, заслуживает отдельного исследования и будет раскрыт нами в последующих научных работах.

Литература

- Аль-Кайси, А. Н. Использование мнемонических приемов и опор в процессе обучения русскому языку билингвов / А. Н. Аль-Кайси, О. М. Кутсоли, О. И. Руденко-Моргун // Полилингвильность и транскультурные практики. – 2018. – Т. 15, № 4. – С. 564–572. – DOI 10.22363/2618-897X-2018-15-4-564-572.
- Беленькая, Т. Б. Мнемотехника для начальной школы: тренируем память : учебное пособие / Т. Б. Беленькая. – М. : Феникс, 2014. – 39 с.
- Доминов, Э. Тренировка памяти. Уникальные методики гениев / Э. Доминов. – СПб. : Ленинградское издательство, 2008. – 320 с.
- Зеленская, М. Е. Использование мнемотехники в логопедической работе и подготовке к изучению грамоты / М. Е. Зеленская. – М. : Начальная школа, 2014. – 28 с.
- Зиганов, М. А. Техника запоминания иностранных слов / М. А. Зиганов, В. А. Козаренко, А. Н. Сёмин. – М. : Образование, 2002. – 144 с.
- Катышев, П. А. Мнемотехнические приемы в изучении китайской иероглифики / П. А. Катышев, Е. А. Мартымянов // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2015. – Т. 3, № 4 (64). – С. 208–211.
- Козаренко, В. А. Учебник мнемотехники. Система запоминания «Джордано» / В. А. Козаренко. – М. : Образование, 2007. – 115 с.
- Косенко, А. В. Способы быстрого развития памяти. Как за 10 дней запомнить в 10 раз больше информации / А. В. Косенко. – 2-е изд. – М. : Издательско-торговая корпорация «Дашков и Ко», 2015. – 176 с.
- Кулиш, В. Г. Способы запоминания английских слов / В. Г. Кулиш. – Донецк : Сталкер ; Кипр : ЗАО НКП, 2005. – 304 с.
- Ревина, Е. В. Использование мнемотехники при изучении иностранного языка / Е. В. Ревина // Вестник Самарского государственного технического университета. Серия: Психолого-педагогические науки. – 2017. – № 2 (34). – С. 89–95.

- Славкина, И. А. Обучение русскому языку младших школьников с опорой на мнемотехники / И. А. Славкина, М. Г. Алиева // Проблемы современного педагогического образования. – 2019. – № 4 (63). – С. 254–256.
- Gui, QiQuan. Pocket Dictionary of Associative Vocabulary of the Russian Language / Gui QiQuan, Pan Delong. – Jilin : Jilin “Renmin” publishing house, 2014.
- Jonibekovna, N. D. Some Opinions about Parameters of Mnemonics / N. D. Jonibekovna, K. O. Kurvonali kizi, B. G. Gulomovna [и др.] // Universal Journal of Educational Research. – 2020. – № 8 (1). – P. 238–242.
- Petrova, S. M. Proprietary Methodology of Teaching Russian as a Foreign Language / S. M. Petrova // Opcion. – 2019. – № 35 (Special Issue 19). – P. 2337–2365.
- Wyra, M. Foreign Language Vocabulary Learning Using the Keyword Method: Strategy and Meta-strategy Knowledge / M. Wyra, M. J. Lawson // Language Learning Journal. – 2018. – № 46 (5). – P. 605–621.

References

- Al-Kaisi, A. N., Kustoni O. M., Rudenko-Morgun O. I. (2018). Ispol'zovanie mnemonicheskikh priemov i opor v protsesse obucheniya russkomu yazyku bilingvov [Using Mnemonic Techniques and Supports in the Process of Teaching Russian to Bilinguals]. In *Polilingvial'nost' i transkul'turnye praktiki*. Vol. 15. No. 4, pp. 564–572.
- Belen'kaya, T. B. (2014). *Mnemotekhnika dlya nachal'noi shkolu: treneruem pamyat'* [Mnemonics for Primary School: Training Memory]. Moscow, Feniks. 39 p.
- Dominov, E. (2008). *Trenirovka pamyati. Unikal'nye metodiki geniev* [Memory Training. Unique Methods for Teaching Gifted Pupils]. Saint Petersburg, Leningradskoe izdatel'stvo. 320 p.
- Gui, QiQuan, Pan, Delong. (2014). *Pocket Dictionary of Associative Vocabulary of the Russian Language*. Jilin, Jilin «Renmin» publishing house. 60 p.
- Jonibekovna, N. D., Kurvonali kizi, K. O., Gulomovna, B. G., et al. (2020). Some Opinions about Parameters of Mnemonics. In *Universal Journal of Educational Research*. No. 8 (1), pp. 238–242.
- Katyshev, P. A., Martemyanov, E. A. (2015). Mnemotekhnicheskie priemy v izuchenii kitaiskoi ieroglifiki [Mnemonic Techniques in the Study of Chinese Hieroglyphics]. In *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta*. Vol. 3. No. 4, pp. 208–211.
- Kosenko, A. V. (2015). *Sposoby bystrogo razvitiya pamyati. Kak za 10 dnei zapomnit' v 10 raz bol'she informatsii* [Ways of Rapid Memory Development. How to Remember 10 Times more Information in 10 Days]. Moscow, Izdatel'sko-torgovaya korporatsiya «Dashkov i Ko». 176 p.
- Kozarenko, V. (2007). *Uchebnik mnemotekhniki. Sistema zapominaniya «Dzhordano»* [Textbook of Mnemonics. System of Memorization «Giordano»]. Moscow, Obrazovanie. 115 p.
- Kulish, V. G. (2005). *Sposoby zapominaniya angliiskikh slov* [Ways of Memorizing English Words]. Donetsk, Stalker, Kipr, ZAO NKP. 304 p.
- Petrova, S. M. (2019). Proprietary Methodology of Teaching Russian as a Foreign Language. In *Opcion*. No. 35 (Special Issue 19), pp. 2337–2365.
- Revina, E. V. (2017). Ispol'zovanie mnemotekhniki pri izuchenii inostrannogo yazyka [Using Mnemonics in Learning a Foreign Language]. In *Vestnik Samarskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta. Seriya: Psikhologo-pedagogicheskie nauki*. No. 2 (34), pp. 89–95.
- Slavkina, I. A., Alieva, M. G. (2019). Obuchenie russkomu yazyku mladshikh shkol'nikov s oporoi na mnemotekhniki [Teaching the Russian Language to Younger Schoolchildren Based on Mnemonics]. In *Problemy sovremennogo pedagogicheskogo obrazovaniya*. No. 4 (63), pp. 254–256.
- Wyra, M., Lawson, M. J. (2018). Foreign Language Vocabulary Learning Using the Keyword Method: Strategy and Meta-strategy Knowledge. In *Language Learning Journal*. No. 46 (5), pp. 605–621.
- Zelenskaya, M. E. (2014). *Ispol'zovanie mnemotekhniki v logopedicheskoi rabote i podgotovke k izucheniyu gramoty* [The Use of Mnemonics in Speech Therapy and Preparation for Learning Reading and Writing]. Moscow, Nachal'naya shkola. 28 p.
- Ziganov, M. A., Kozarenko V. M., Semin, A. N. (2002). *Tekhnika zapominaniya inostrannykh slov* [Techniques of Memorizing Foreign Words]. Moscow, Obrazovanie. 144 p.

Данные об авторах

Микалаускайте Елизавета Юлипонасовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка как иностранного Института филологии и языковой коммуникации, Сибирский федеральный университет (Красноярск, Россия).

Адрес: 660041, Россия, г. Красноярск, пр. Свободный, 82А, каб. 3-29.

E-mail: emikalauskaite@yandex.ru.

Нагибина Ирина Геннадьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры восточных языков Института филологии и языковой коммуникации, Сибирский федеральный университет (Красноярск, Россия).

Authors' information

Mikalauskaite Elizaveta Yuliponasovna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Russian as a Foreign Language of School of Philology and Language Communication, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russia).

Nagibina Irina Gennd'evna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Oriental Languages of School of Philology and Language Communication, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russia).

Микалаускайте Е. Ю., Нагибина И. Г., Славкина И. А. Мнемотехники в обучении русскому языку...

Адрес: 660041, Россия, г. Красноярск, пр. Свободный, 82А, каб. 3-36.

E-mail: irina_nagibina@mail.ru.

Славкина Инга Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и речевой коммуникации Института филологии и языковой коммуникации, Сибирский федеральный университет (Красноярск, Россия).

Адрес: 660041, Россия, г. Красноярск, пр. Свободный, 82А, каб. 2-42.

E-mail: ingaslavkina@yandex.ru.

Slavkina Inga Anatol'evna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of the Russian Language and Speech Communication of School of Philology and Language Communication, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russia).

ОБЗОРЫ. РЕЦЕНЗИИ



УДК 82.0. DOI 10.26170/FK20-04-20. ББК Ш300. ГРНТИ 17.01.13. Код ВАК 10.01.08

СВОЙ ШАГ: МОЛОДАЯ ФИЛОЛОГИЯ УРАЛА (ОБЗОР НАУЧНЫХ КОНФЕРЕНЦИЙ И ИЗДАНИЙ)

Меньщикова А. М.

Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина
(Екатеринбург, Россия). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2024-9912>

Назарова Л. А.

Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина
(Екатеринбург, Россия). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0036-0842>

Снигирева Т. А.

Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, Институт истории и археологии УрО РАН (Екатеринбург, Россия). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3795-963X>

А н н о т а ц и я . В представленном аналитическом обзоре авторы предпринимают попытку продемонстрировать разнообразие форм, направлений работы и актуальных исследовательских трендов в сфере научных достижений молодых исследователей уральского региона. Объектом изучения становятся конференции для бакалавров, магистрантов, аспирантов, проводимые Тюменским государственным университетом, Пермским государственным национальным исследовательским университетом и Пермским государственным гуманитарно-педагогическим университетом, Удмуртским госуниверситетом, Южно-Уральским государственным и Южно-Уральским государственным гуманитарно-педагогическим университетами, а также Уральским государственным педагогическим университетом и Уральским федеральным университетом. В поле зрения авторов попадают и сборники научных статей молодых исследователей, как автономные, так и формируемые по результатам проводимых конференций. В результате совершенного анализа делается вывод о разнообразии и высокой степени интенсивности молодежной науки на Урале. Отмечается разнообразие и творческая составляющая в организации научных мероприятий: конференция-ассамблея, арт-фестиваль, раздел сборника научных трудов, презентующий также литературное творчество молодых его участников и др.

Акцентируются такие характерные для практически всех конференций/сборников черты, как опора на традиции старших коллег, позволяющая сохранить преемственность в развитии научных литературоведческих школ, междисциплинарность исследовательских стратегий, связанная либо с привлечением методологических принципов смежных гуманитарных наук, либо с переводом текста в иной семиотический код (кино, театр).

Подчеркивается актуальность обращения к тем темам исследования, которые связаны с изучением текущей литературной ситуации, а также нацелены на рассмотрение проблем поэтики, жанрологии, рецептивной эстетики, интерпретации и авторских стратегий, рассмотренных сквозь призму семиотического и интертекстуального подходов. Популярны также работы, выявляющие связи художественного мира произведения с пространством автодокументальной литературы, проявляющие гендерную принадлежность текста в классической и новейшей литературе, изучающие психологические аспекты восприятия художественных текстов для детей и взрослых.

К л ю ч е в ы е с л о в а : молодежная наука; региональные исследования; конференции молодых ученых; уральское литературоведение.

THEIR OWN STEP FORWARD: YOUNG PHILOLOGISTS OF THE URALS (REVIEW OF SCIENTIFIC CONFERENCES AND PUBLICATIONS)

Anna M. Menshchikova

Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin (Ekaterinburg Russia).
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2024-9912>

Larisa A. Nazarova

Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin (Ekaterinburg Russia).
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0036-0842>

Tatyana A. Snigireva

Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin, Institute of History and Archaeology, Ural Branch of RAS (Ekaterinburg Russia).
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3795-963X>

Abstract. The authors of the present analytical review attempt to demonstrate the diversity of forms, areas of work and current research trends in the field of student science in the Urals region. The scope of the study includes conferences of young scholars – bachelors, undergraduates, and graduate students – held by the University of Tyumen, Perm State University and Perm State Humanitarian Pedagogical University, Udmurt State University, South Ural State University and South Ural State Humanitarian Pedagogical University, Ural State Pedagogical University and Ural Federal University. Collections of scholarly articles by young researchers, both autonomous and formed on the basis of the results of conferences, also fall within the field of view of the authors. As a result of the analysis performed, a conclusion is made about the diversity and high degree of intensity of youth science in the Urals. The article notes the diversity and the creative component in the organization of scholarly events such as conference-assembly, art festival, section of a collection of scholarly papers which also presents the research activity of its young participants, etc.

The article emphasizes such features typical of practically all conferences/collections of papers as drawing on the traditions of the older generations of the scholars preserving the continuity in the development of the scientific schools of literary studies and interdisciplinarity of research strategies associated either with the involvement of the methodological principles of adjacent humanities or translation of the text into a different semiotic code (cinema, theatre).

The study stresses the urgency of addressing the research topics that are associated with the study of the current literary situation and are aimed at considering the problems of poetics, genreology, receptive aesthetics, and interpretation and author's strategies through the prism of semiotic and intertextual approaches. Equally popular are the works that reveal the connections of the artistic world of a work with the space of auto-documentary literature, show the gender identity of the text in classical and modern literature, and study the psychological aspects of perception of literary texts for children and adults.

Key words: youth science; regional studies; conferences of young scientists; Ural literary criticism.

Для цитирования: Меньщикова, А. М. Свой шаг: молодая филология Урала (обзор научных конференций и изданий) / А. М. Меньщикова, Л. А. Назарова, Т. А. Снигирева. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 4. – С. 201–212. – DOI: 10.26170/FK20-04-20.

For citation: Menshchikova, A. M., Nazarova, L. A., Snigireva, T. A. (2020). Their Own Step Forward: Young Philologists of the Urals (Review of Scientific Conferences and Publications). In *Philological Class*. Vol. 25. No. 4, pp. 201–212. DOI: 10.26170/FK20-04-20.

Возможность передачи своего научного опыта ученику – одна из безусловных радостей ученого: видеть, как в диалоге «учитель – ученик» твои идеи обрастают новыми нюансами, получают иную аранжировку, а побочные, казалось бы, мысли, развиваясь, приобретают

глубину и достоверность открытия. Видимо, в этом и состоит особая «домашность» филологии, о которой писал Мандельштам. Напомним: «...филология – явление домашнее, кабинетное, <...> филология – университетский семинарий, семья. Да, именно универ-

ситетский семинарий, где пять человек студентов, знакомых друг с другом, называющих друг друга по имени и отчеству, слушают своего профессора, а в окно лезут ветви знакомых деревьев университетского сада. Филология – это семья, потому что всякая семья держится на интонации и на цитате, и на кавычках» [Мандельштам 1987: 61]¹.

Обретение общего языка – залог правильного общения как внутри одного поколения филологической семьи, так и между разными поколениями. Задача старших – научить языку; младших, овладев им, – сказать свое слово, сделать свой шаг в филологической науке, который до тебя сделан еще не был. Принадлежность своему кругу рождает ответственную терпеливость с одной стороны, и готовность участвовать в разговоре старших и продолжить его между собой – с другой. Этим взаимодополнением усилий отличаются все многочисленные конференции и издания молодых ученых, существование и жизнеспособная результативность которых является безусловной чертой филологии Урала.

В научном мире очевидна роль конференций в качестве оперативного стимула оценки/переоценки разных аспектов своей работы, возможности быстрого обмена новыми идеями. В отношении молодых ученых ощущимо увеличивается значимость живого, непосредственного общения (прелесть которого явно обнаружилась тогда, когда его на время лишились), поскольку автор доклада начинает видеть себя в двойном зеркале: под пристальным взглядом своих сверстников (обычно весьма строгим и взыскательным) и своих (и не только своих) учителей. Неслу-

чайно организаторы некоторых конференций настаивают на очном присутствии студентов. Таково, например, правило ежегодной молодежной научно-практической конференции «Множественность интерпретаций» (Тюменский государственный университет), название которой отсылает к очеркам Поля Рикера: «...всякое чтение текста, к тому же связанное с <...> вопросом о том, „с какой целью“ он был написан, всегда осуществляется внутри того или иного сообщества, той или иной традиции, того или иного течения живой мысли, которые имеют свои предпосылки и выдвигают собственные требования...» [Рикер 2008: 189].

Размышляя над опытом конференции (проводится с 2012 года) и сборников, изданных по ее следам, проф. Н. А. Рогачева обращает внимание на то, как из года в год видоизменялись научные магистральные дискуссии: проблемы верификации в области гуманитарного знания; фокусирование на тексте и естественном языке; исследования дискурса, корпусная и когнитивная лингвистика, восприятие и изучение русской культуры и языка в России и за рубежом, современный литературный процесс, издательское дело, цифровая гуманитаристика и многое другое².

Более десяти лет в Пермском государственном гуманитарно-педагогическом университете проходит студенческая конференция под общим названием «Молодая филология» с последующим, меняющимся каждый год расширением. Озвученные доклады публикуются позднее в сборниках статей с одноименным заглавием³. На протяжении того же периода в Пермском государственном на-

¹ Заметим здесь, что, например, организаторы конференции «Initium» (кафедра русской и зарубежной литературы УГИ УрФУ) делают все возможное, чтобы сохранить традицию ее проведения в домах-музеях знаменитого Литературного квартала Екатеринбурга, архитектура и предметный мир которых хранят особую, «старопрежнюю» атмосферу.

² См. подробнее о конференциях и сборниках этого научного сообщества: сборник материалов II студенческой научно-практической конференции «Множественность интерпретаций: слово, текст, дискурс, корпус» (г. Тюмень, 4 декабря 2013): https://vk.com/doc-108296482_451184335. Сборник материалов III студенческой научно-практической конференции «Множественность интерпретаций: слово, текст, дискурс, корпус» (г. Тюмень, 10 декабря 2014): https://vk.com/doc-108296482_437074482. Сборник материалов V студенческой научно-практической конференции «Множественность интерпретаций: язык и математика» (г. Тюмень, 16 декабря 2016): https://vk.com/doc-108296482_460070537. Множественность интерпретаций: верификация гуманитарного знания: материалы VII молодежной научно-практической конференции. Тюмень: Издательство Тюменского государственного университета, 2019. 206 с. О множественности интерпретаций в современной науке – <https://www.utmn.ru/presse/novosti/obshchestvo-i-kultura/96269/>. Цифровая перезагрузка конференции «Множественность интерпретаций» – <https://www.utmn.ru/presse/novosti/obshchestvo-i-kultura/501486/>. Страница ConTIn-6 на сайте EasyChair: <https://easychair.org/cfp/ConTIn6>. Страница ConTIn в социальных сетях: https://vk.com/sci_gum.

³ См. напр.: Молодая филология – 2019: лингвистика, литературоведение, методика преподавания филологических дисциплин: сб. ст. по материалам студ. науч. конф. (8–9 апр. 2019 г., г. Пермь) / М-во науки и высш. образования РФ, ФГБОУ ВО «Перм. гос. гуманитар.-пед. ун-т» [ред. кол.: М. П. Абашева (отв. ред.), Ю. Ю. Даниленко (отв. ред.), М. В. Рябо-

циональном исследовательском университете также по итогам конференции студентов, аспирантов и молодых ученых выходит ежегодный сборник «Проблемы филологии глазами молодых исследователей» (отв. ред. Д. А. Сухоева)¹. Данные серии изданий можно определить как ключевые в контексте филологических штудий, проводимых в Пермском крае, и, несмотря на существенные различия в подходах к изданию сборников, они позволяют выявить общие тенденции в отборе материала, его проблематизации и методологии.

«Молодая филология» сохраняет классический рубрикатор, позволяющий в равной степени представить литературоведение, лингвистику и методику преподавания филологических дисциплин, что в совокупности позволяет говорить о едином исследовательском поле, в котором работают молодые филологи начала XXI века. Внутренний сюжет выпусков разных лет выстраивается на уровне названия разделов (внутри раздела статьи расположены в алфавитном порядке): «Проблемы поэтики русской и зарубежной литературы», «Современный литературный процесс» / «Современный литературный процесс: актуальные проблемы и методология анализа», «Проблемы интерпретации литературной классики».

Рубрикатор «Проблем филологии глазами молодых исследователей» отражает иной подход к расположению статей, посвященных изучению литературы, существенную методологическую роль в которых играют лингвистические подходы, а также историко-культурный контекст. В разные годы статьи, написанные на материале литературных произведений, входили в разделы под названиями: «Литература в контексте культуры», «Русский язык, литература и культура» и количественно уступали исследованиям в области лингвистики, в частности коммуникативистики.

Анализ содержательного аспекта литературоведческих статей последних сборников обеих конференций со всей очевидностью демонстрирует интерес молодых ученых к современному литературному процессу. Нельзя не заметить, что материалам по новейшей литературе отводится едва ли не большая часть всех литературоведческих работ. Осмысленные современная проза представлено в работах о Б. Акунине, Ю. Буйде, Е. Водолазкине, Л. Петрушевской, Д. Рубиной, В. Сорокине, Л. Улицкой, В. Шарове и др. Изучение современной поэзии осуществляется преимущественно на материале региональной традиции. Так, особенности современной (уральской) поэзии отражены в исследованиях стратегий развития региональной поэзии (на примере Уральской поэтической школы), в статьях, посвященных творчеству А. Вавилова, современных пермских поэтов и деятельности поэтических объединений, в разные годы существовавших в Перми.

Преобладающие в сборниках последних лет аспекты литературоведческих исследований опираются также и на традиционные, классические категории пространства и времени, динамику художественных образов, жанрово-тематическую специфику литературы XIX–XXI вв. Внимание к авторам-эмигрантам ощутимо поддерживается статьями о И. Бродском, Б. Поплавском, В. Набокове, А. Солженицыне и др.

Отмеченный выше интерес студентов к регионально-специфическому материалу может и выходить за рамки современного литературного процесса, обращая молодых ученых к вопросам мифопоэтики, фольклористики, традиционной народной культуры, проявляющейся сквозь призму художественного слова. Так, в «Молодой филологии» (2013)², наряду с более традиционными рубриками, был собран раздел «Поэтика места», в рамках кото-

ва (ред.-сост.), А. Р. Гафурова (ред.-сост.)). – Пермь: Изд-во ПГПГУ, 2019. – 142 с. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=42622415>.

¹ См. напр.: Проблемы филологии глазами молодых исследователей: материалы конференции студентов, аспирантов и молодых ученых (г. Пермь, апрель 2018 г.). URL: http://www.psu.ru/files/docs/science/books/sborniki/problemny_filology_2018.pdf.

Проблемы филологии глазами молодых исследователей: материалы конференции студентов, аспирантов и молодых ученых (г. Пермь, апрель 2019 г.). URL: http://www.psu.ru/files/docs/science/books/sborniki/problemny_filology_2019.pdf.

² Молодая филология: сборник статей по материалам студенческой научной конференции «Методы и методика гуманитарных исследований: интерпретация, перевод и преподавание языка» г. Пермь / ред. кол. М. П. Абашева [и др.]; Перм. гос. гуманитарно-пед. ун-т. Пермь, 2013. 162 с.

рого внимание исследователей было уделено классическим проблемам литературоведения, рассмотренным на локальном материале, предпринята попытка обобщения и осмысления элементов образа Урала, и в особенности Перми. Материалы, вошедшие в указанную выше рубрику, а также статьи по данной проблематике, опубликованные в более поздних выпусках, действительно формируют образ Урала (прежде всего Перми и мифологического пространства коми-пермяцкого мира) как «неведомой страны»¹ с собственным мифологическим прошлым (обращение к коми-пермяцким сказкам), своей историей (образ Перми в автодокументальной прозе, относящейся к переломным историческим периодам), с ключевыми/забытыми именами, в последнем случае требующими возвращения. В сборниках разных лет были напечатаны исследования, посвященные проблемам существования, конструирования и интерпретации в современном искусстве национальных мифов малых народов России (в том числе на материале творчества Д. Осокина, А. Федорченко).

Нельзя не заметить, что вектор изучения национально-культурного мифа, явленного в языке и литературе, не строго специфичен для Перми и четко прослеживается, например, в исследовательской деятельности молодых ученых Удмуртии. Силами Удмуртского государственного университета и Института удмуртской филологии, финно-угроведения и журналистики на протяжении нескольких десятилетий проводится студенческая научная конференция «Новые вызовы молодежной науки», программа которой также включает рубрики, посвященные основным областям филологического знания – лингвистике, литературоведению, методике преподавания филологических дисциплин, фольклористи-

ке – а также междисциплинарным работам по журналистике, тексту в его связях с культурой и обществом, коммуникативистике и проблемам переводческой деятельности².

Примечательно, что секция по литературоведению проходит в рамках данной конференции под названием «Удмуртская литература в контексте литератур народов России». Внимание исследователей традиционно направлено на сравнительный анализ произведений, написанных на русском языке (нередко это классические тексты русской литературы XIX и XX веков), с выдающимися произведениями, созданными на языках народов России (либо сопоставляются русские тексты авторов национальных литератур и собственно русских писателей). Также большое число статей бывает посвящено исследованию жанровой специфики удмуртской литературы. Исследования в области фольклористики, в отличие от опыта Перми, направлены не на (вос)создание единого мифологического пространства, а на сферу этнопедагогики и традиционную народную культуру в целом.

Еще одна ежегодная Всероссийская студенческая научно-практическая конференция, вот уже несколько десятилетий проводимая в первую неделю апреля Пермским государственным национальным исследовательским университетом (факультет современных иностранных языков и литератур и студенческое научное общество «Сияние»), названа традиционно – «Актуальные проблемы изучения иностранных языков и литератур». По ее итогам каждый год издается сборник статей. Первые выпуски вышли под общей редакцией профессора Н. С. Бочкаревой, последние – доцента В. А. Бячковой. Выпуски 2018 и 2019 годов³ представляют собой уже двухтомники, отражающие те новые направления в литературоведении и лингвистике, ко-

¹ Формулировка взята вслед за названием одной из статей, представленных в рубрике «Поэтика места»: М. А. Быкова «Урал как неведомая страна»: приключенческая экзотика в произведениях О. Славниковой, А. Иванова, С. Алексеева, Д. Скирюка.

² См. напр. Программа XLVII Итоговой студенческой научной конференции «Новые вызовы молодежной науки»: <https://f-uffu.udsu.ru/files/assets/Programma.pdf>.

³ Актуальные проблемы изучения иностранных языков и литератур = Relevant Problems of Investigation in the Spheres of Foreign Languages and Literature: сб. ст. молодых ученых: в 2 ч. / отв. ред. В. А. Бячкова; Перм. гос. нац. исслед. ун-т. – Пермь, 2018. – Ч. 1. – 230 с. (во второй части представлены лингвистические работы).

Актуальные проблемы изучения иностранных языков и литератур = Relevant Problems of Investigation in the Spheres of Foreign Languages and Literature: сборник статей молодых ученых: в 2 ч. / отв. ред. В. А. Бячкова; Пермский государственный национальный исследовательский университет. – Пермь, 2019. – Ч. 2. – 192 с. (вся первая часть посвящена исследованиям студентов-лингвистов)

торые характеризуют как общие тенденции мировой филологической науки, так и частные исследовательские интересы различных научных школ гуманитариев Перми. Традиционно один из томов «Актуальных проблем изучения иностранных языков и литератур» апеллирует к проблемам языка, другой – литературы, в частности, таким ее аспектам, как сравнительное изучение культур и литератур, взаимодействие литературы и других видов искусства, поэтика и проблематика зарубежной литературы. Кстати сказать, изучению последних двух тем были посвящены сборники научных трудов, издаваемые кафедрой зарубежной литературы (позднее мировой литературы и культуры), с серийными названиями «Традиции и взаимодействия в зарубежных литературах» и «Проблемы метода и поэтики в мировой литературе». Таким образом, становится очевидно, что студенческая конференция демонстрирует факт преемственности исследовательских приоритетов, когда молодые ученые продолжают научные изыскания старших коллег.

В этом плане наиболее показательными можно считать те статьи, которые затрагивают (как это видно из названия первых литературоведческих глав, открывающих оба упомянутых выше сборника) проблемы, связанные с интермедийными и интертекстуальными взаимодействиями в мировой литературе, культуре, литературоведении; интеграцией мировой литературы и других видов искусств; экфрасисом. Данная тема стала фокусом исследовательского интереса проф. Н. С. Бочкаревой и ее учеников и нашла отражение в целом ряде публикаций (от статей до монографий) последнего десятилетия. К вопросу о прямом влиянии личных научных пристрастий ученого на сферу изысканий его учеников мы будем еще возвращаться не раз, поскольку именно персона учителя в значительной степени определяет своеобразие лица конференций и сборников. Здесь же добавим, что внутри разделов, презентующих литературоведческие статьи, примерно одинаковое их количество обращено к творчеству как авторов-классиков, так и современных писате-

лей. Также большее внимание традиционно уделяется англо-американской литературе (63%), практически отсутствуют исследования по лирике (в отличие, например, от студенческих сборников, материалом которых служат произведения русской литературы), при этом на пике популярности остается литература фэнтезийная и сказочная.

Столь же активно как в Перми, работают челябинские ученые и их ученики. Остановимся только на двух конференциях, каждая из которых имеет свое лицо. Первая, проводимая ежегодно с 2006 года, – это международная научно-практическая конференция молодых ученых «Язык. Культура. Коммуникация»¹, инициатором и организатором которой выступает кафедра русского языка и литературы Южно-Уральского государственного университета. По свидетельству проф. Е. В. Понамаревой и проф. Т. Ф. Семьян, изначально в ней сложились следующие основные направления научных дискуссий: литературный текст в лингвистическом и литературоведческом аспекте; прикладные аспекты филологии; специфика языковых процессов в средствах массовой коммуникации; журналистика в филологическом контексте; актуальные проблемы методики преподавания гуманитарных дисциплин. Однако меняется время – изменяется и формат встреч. Так, с 2016 года организуемые кафедрой русского языка и литературы ежегодные конференции – «взрослая» международная научно-практическая конференция «Литература XX–XXI веков: философия творчества» и международная научно-практическая конференция молодых ученых «Язык. Культура. Коммуникация» – объединяются новым форматом филологической ассамблеи. Живое научное общение в рамках найденной новой формы, по мнению организаторов, позволяет получить уникальный опыт научного диалога, дает стимул развития творческой мысли, формирует единое научное и культурное пространство вновь в той же системе «учитель – ученик». Еще одним новаторским решением челябинских коллег стало издание по итогам конференции начиная с 2014 года не сборника мате-

¹ Более подробно об этой конференции см.: <https://ruslang.susu.ru/index.php/filologicheskaya-assambleya/223-yazyk-kultura-kommunikatsiya>.

риалов, но электронного научного журнала¹, что, конечно же, привлекло к мероприятию новых участников, следствием чего стало расширение его географического состава.

Вторая конференция носит не совсем привычное название – научно-практическая конференция-фестиваль Арт-сессия: «Литература и театр: модели взаимодействия», проводившаяся в 2007–2017 годах под руководством доктора филологических наук, профессора Н. Э. Сейбель. Организаторы конференции – Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет (Институт дополнительных творческих педагогических профессий, кафедра литературы и методики обучения литературе) и Ассоциация студенческих театров России (АСТР).

Необычный формат – соединение в рамках одного мероприятия научно-исследовательской и творческой составляющих, совмещение режима конференции молодых ученых литературоведов, театроведов и культурологов с фестивалем коллективов студенческих и молодежных, детских и школьных театров – на несколько дней создает в Челябинске удивительную атмосферу живого неформального общения тех, кто пишет для театра, с теми, кто воплощает написанное на сцене, и теми, кто занимается проблемами интерпретации как драматического текста, так и его постановки на театральной сцене. «„Приверженцы театра страдают ограниченностью как истолкователи литературы. Приверженцы литературы страдают ограниченностью как интерпретаторы театра“, – писал в своей широко известной книге „Жизнь драмы“ Э. Бентли. Преодолеть односторонность взгляда, установить диалог тех и других – главная задача Арт-сессии», – отзывается о своем проекте на сайте ЮУрГГПУ Н. Э. Сейбель.

Помощь в осуществлении этой цели оказывают приглашаемые на Арт-сессию известные ученые, а также драматурги и режиссеры, читающие лекции и проводящие мастер-классы для участников. Идея преемственности и передачи научного знания реализуется в проекте (и это также показатель, маркер ее уникальности) и на уровне вуз-шко-

ла. В рамках конференции действует круглый стол для учителей-словесников по проблемам синтеза искусств на школьных уроках².

Более традиционным, но от того не менее значимым остается диалог поколений, диалог национальных литератур, полилог прочтений и интерпретаций, ведущийся в рамках конференции молодых ученых «LITTERA TERRA: проблемы поэтики русской и зарубежной литературы», проводимой на базе кафедры литературы и методики ее преподавания Уральского государственного педагогического университета (Екатеринбург).

Результаты исследований уже более десяти лет публикуются в сборнике научных статей *Littera Terra* (гл. ред. И. А. Семухина).

Изучение жанровых процессов, стиливых особенностей, поэтики русской и зарубежной словесности, а также обсуждение актуальных вопросов литературно-культурных взаимодействий – постоянные направления исследований молодых ученых, определяющие концепцию и конференции, и сборника. Наряду с основными векторами исследований можно обозначить круг литературоведческих проблем, решению которых посвящены материалы в рубрике «К постановке проблемы». Авторы раздела нередко обращаются к вопросам изучения субъектной организации художественного произведения и психологии творчества, проблемам сравнительного литературоведения и методики анализа интертекстуальных связей. Особое внимание традиционно уделяется разработке педагогических проектов в области методики преподавания русской литературы, в том числе – иностранным школьникам и студентам.

Конференция постепенно расширяла географию своих участников, меняя статус: от межвузовской – к всероссийской (Екатеринбург, Москва, Красноярск, Омск, Томск, Тюмень, Сургут, Оренбург, Ижевск, Саранск) и далее – к международной (Беларусь, Украина, Казахстан, Китай).

Как неоднократно было отмечено выше, обычно работа конференций подытоживается изданием ее материалов, обычно, но не всегда. В этом смысле показателен опыт ра-

¹ <https://journals.susu.ru/lcc>.

² Подробную информацию о мероприятии можно найти по адресу: https://vk.com/art_session.

боты двух кафедр Уральского государственного педагогического университета. Свою аннотацию выходящего с 2010 года студенческого издания «Linguistica juvenis» (автор названия и редактор проф. Т. А. Гридина) проф. Н. И. Коновалова начала с точного утверждения Г. Спенсера: «Наука – это организованное знание». Издание возникло как «экспериментальное поле» апробации исследований молодых ученых («птенцов гнезда» кафедры общего языкознания и русского языка), в том числе еще не имеющих научных степеней и званий. К моменту создания сборника кафедра уже издавала два ежегодника: «Психолингвистические аспекты изучения речевой деятельности» и «Язык. Система. Личность: Лингвистика креатива» – как воплощение идей нового научного направления, инициированного Т. А. Гридиной.

Исследования ученых России и зарубежья, результаты которых публикуются в этих «больших» сборниках, стали методологической основой работ начинающих филологов, тем более что репертуар направлений, в которых они могут проверить свои силы, весьма широк и определяется междисциплинарностью разрабатываемой проблематики: психолингвистика, онтолингвистика, этнолингвистика, социолингвистика, лингвокультурология, лингвофольклористика, медиалингвистика. В целевой установке редактора и его соратников очевидно стремление интеграционного подхода к гуманитарным исследованиям. Не случайно проф. Н. И. Коновалова вспомнила максимуму Н. Бердяева: «Науки нет, есть только науки» и афористичное высказывание К. Бернара: «Искусство – это „я“, наука – это „мы“».

Широта научного мышления в высшей степени присуща и другому изданию Института филологии и межкультурной коммуникации УрГПУ – «Драфт: Молодая наука» (науч. ред. проф. Н. В. Барковская). Во-первых, он вписан в серию «взрослых» изданий института¹. Во-вторых, сосредоточенный на вопросах теории и истории литературы, принципиально открыт разным методикам и мето-

дам филологических изысканий, в том числе и лингвистическим, поскольку редколлегия справедливо убеждена в том, что разделение (вплоть до противопоставления) лингвистики и литературоведения сколь провинциально, столь и бесперспективно.

В 2020 г. подготовлен уже девятый выпуск этой молодежной серии². Все статьи в нем проходят слепое рецензирование и сопровождаются рекомендацией научного руководителя. В последние два года статьям присваивается DOI. Цель издания очевидна – не только дать возможность начинающим филологам изложить результаты своих изысканий, но и организовать некое виртуальное пространство для общения, создать атмосферу заинтересованного внимания участников к работам друг друга, способствовать чувству поколенческой общности. С этой целью каждый выпуск редакция предваряет кратким обзором представленных статей, отмечая продуктивные методологические подходы и переключки в тематике работ, если таковые обнаруживаются. Об этом говорится в откликах на «Драфт»³.

В 2012 г. по решению кафедры риторики и стилистики русского языка (ныне сектор речевой коммуникации кафедры русского языка, общего языкознания и речевой коммуникации УГИ УрФУ) вышел первый выпуск сборника научных трудов «Молодые голоса» (науч. ред. проф. И. В. Шалина), название которого говорит само за себя: входящие в него статьи – научный дебют, принятых «под крыло» кафедры студентов разных курсов, а также магистрантов и аспирантов. В это издание, также выходящее без предварения конференцией, охотнее всего принимаются работы молодых ученых, которые отражают свежий взгляд на актуальные проблемы русистики, разрабатываемые в рамках кафедральной научной школы: это проблемы лингвоаксиологии, стилистики, коллоквиалистики, коммуникативной прагматики. Статьи молодых исследователей суть результат осмысления их собственных научных проектов – курсовых и бакалаврских работ, магистерских и кандидатских диссертаций, а также результат на-

¹ См. электронное издание «Уральский филологический вестник» (ISSN № 2306-7462).

² См. сайт «Наука УрГПУ» (URL: <https://uspu.ru/journals/rus/ufv/archive/draft-molodaya-nauka.php#8>).

³ Ковалев П. А. Площадка для молодяка (Уральский филологический вестник. 2012. № 4) // Ученые записки Орловского государственного университета. Сер. Гуманитарные и социальные науки. – 2014. – № 5 (61). – С. 421–422.

учных поисков и разработок по осуществляемым на кафедре исследовательским грантам. Последние выпуски «Молодых голосов», как и «Драфта», и «Linguistica juvenis» содержат научные изыскания студентов и магистрантов «дружественных» кафедр, в данном случае – посвященные литературоведческой, переводоведческой, культуроведческой проблематике. Изюминка издания – раздел под названием «Проба пера», в который включаются стихи, рассказы, лирические миниатюры и зарисовки тех, кто хотел бы поделиться своим литературным опытом. Думается, этот раздел вызывает не меньший интерес, чем собственно научные штудии.

С 2018 года (года, связанного с появлением в департаменте «Филологический факультет» Уральского федерального университета новой структурной единицы – кафедры русской и зарубежной литературы) проводится ежегодная Всероссийская (с международным участием) научно-практическая конференция молодых ученых «INITIUM. Художественная литература: опыт современного прочтения», материалы которой выходят в одноименном сборнике статей (отв. ред. Т. А. Снигирева, Л. А. Назарова)¹. В отличие от большинства конференций для молодых ученых, проводимых в крупных академических центрах Урала, INITIUM не имеет многолетней истории, находясь в процессе утверждения магистральных исследовательских векторов [Меньщикова 2019: 262–266].

Вместе с тем, несмотря на вариативность названий разделов в сборниках 2018–2020 годов, выбор материала и аспектов его изучения авторами опубликованных статей позволяет очертить круг литературоведческих проблем, традиционно рассматриваемых в рамках работы конференции и на страницах сборника. Так, традиционным для INITIUMа стало обращение к основным историко-литературным периодам от древнерусской литературы до литературы XXI века, с учетом ведущих для каждого из обозначенных периодов исследовательских аспектов, что закономерно отразилось в рубрикаторе: материалы классифицированы и по хронологическому принципу

(в том числе внутри каждой из рубрик, образуя тем самым особый научный сюжет) с учетом аспектов и инструментария исследования, в числе которых традиционно для кафедры русской и зарубежной литературы УрФУ выступают проблемы поэтики, жанрологии, рецептивной эстетики, интерпретации и авторских стратегий, рассмотренных сквозь призму семиотического и интертекстуального подходов.

Так, в 2020 году названия разделов составили следующий структурно-смысловый рисунок издания: «От древнерусской литературы к литературе начала XIX века: характер авторских стратегий», «Русская классика XIX века: проблематика и поэтика», «Отечественная литература первой половины XX века: проблематика и поэтика», «Отечественная литература второй половины XX – начала XXI века: творческие индивидуальности и рецептивные проекции», «Зарубежная литература: классика и современность», «Художественный мир Ф. М. Достоевского», «Художественный мир И. А. Бунина». Логика представления материала позволяет создать напряженное поле, целостность которого обеспечивается не только наличием внутренних логических сюжетов в последовательности рубрик и статей, но и в целом тенденциями в отборе и осмыслении изучаемого материала. Нарращение актуальных для INITIUMа аспектов позволило выделить исследования зарубежной литературы в отдельную рубрику, название, а следовательно, и вектор которой расширился со временем: от отсутствия в первом сборнике 2018 года через сопоставительный характер статей в 2019 году («Отечественная и зарубежная литература: интерпретации и современные проекции») к отдельной секции в 2020-м («Зарубежная литература: классика и современность»).

Наличие рубрик, посвященных индивидуально-авторским мирам (в 2019 году героем такого раздела стал И. А. Бунин, в 2020 году появилась новая рубрика, посвященная Ф. М. Достоевскому), с одной стороны, соответствует индивидуальным научным интересам, актуальным для преподавателей кафедры

¹ Со сборниками конференций можно ознакомиться по следующим ссылкам: <https://elar.urfu.ru/handle/10995/60606> (2018); <https://elar.urfu.ru/handle/10995/74347> (2019).

русской и зарубежной литературы, с другой – позволяет дискурсивному пространству конференции и сборнику статей реагировать на значимые для истории литературы даты (юбилейные рубрики).

Магистральные векторы исследования в рамках INITIUMа частично соответствуют общенаучным тенденциям в исследованиях молодых ученых. Так, пространство современной литературы активно осваивается филологами в работах, посвященных творчеству Б. Акунина, Н. Дашевской, И. Жданова, С. Завьялова, Ю. Кузнецова, М. Петросян, Л. Петрушевской, А. Рубанова, А. Сальникова, О. Славниковой, М. Степановой, Т. Толстой и др. Столь же актуальна для молодых филологов тенденция к изучению творческих стратегий и проблем поэтики творчества авторов-эмигрантов: И. Бродского, И. А. Бунина, И. Елагина, В. Набокова, И. Одоевцевой, А. Солженицына, Тэффи и др.).

Вместе с тем, наряду с векторами исследований, в целом не зависящими от локализации академических центров, почерк научных сюжетов, рождающихся в проблемном поле конференций и сборников статей INITIUM, становится особенно узнаваемым, когда речь идет о пристальном изучении принципов индивидуальных авторских стратегий. Неслучайно акцентирование именно этого направления исследований появляется в рубрикаторе уже в 2019 году: «Литература конца XX и начала XXI века: творческие индивидуальности и рецептивные проекции». Проблемы рецепции и интерпретации, во многом вызванные переосмыслением ключевых явлений литературного процесса прошедшего столетия в XXI веке, провоцирующим появление новых форм и делящим диалог с традицией и/или первоисточником, предопределили проблематизацию значительного числа статей на оси классика – современность. Такими исследованиями междисциплинарного характера, связанные с переводом текста в иной семиотический код (кино, театр), рассмотрение связей художественного мира произведения и пространства автодокументальной литературы, обращение к проявлению гендерной принадлежности текста в классической и новейшей литературе и изучение психологических аспектов воспри-

ятия художественных текстов для детей и взрослых.

Парадоксально, что творчество авторов-уральцев, преимущественно работающих в Екатеринбурге или связывающих свою литературную деятельность с ним и после переезда в столицу, становится объектом изучения не столь часто, чтобы говорить об исследовательской рефлексии в связи со свердловским/екатеринбургским текстом (противоположно ситуации с интенсивностью осмысления пермского текста в современных исследованиях молодых ученых Перми), несмотря на высокий потенциал Екатеринбурга в контексте современной поэзии и драматургии, а также учитывая сильные академические традиции междисциплинарных исследований на пересечении фольклористики, литературоведения и краеведения. Так, за три года в сборниках статей конференции опубликованы статьи лишь нескольких исследователей, обращающихся к современным текстам об Урале/Свердловске/Екатеринбурге: напечатаны материалы об А. Вавилове, И. Кормильцеве, Б. Рыжем и университетской поэзии Свердловска/Екатеринбурга. Число классических для Урала исследований творчества Д. Н. Мамина-Сибиряка и П. П. Бажова также не позволяют говорить о самостоятельном векторе изучения региональной литературы.

Одновременно с этим разработку научных сюжетов, посвященных проблемам изучения классической поэзии XIX и XX веков представляет гораздо более востребованным в проблемном поле INITIUMа. Молодые авторы обращаются к поэтике А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова, О. Э. Мандельштама, Б. Л. Пастернака и Н. Рубцова, проводя поэтологический анализ, исследуя природу жанровых форм, подробно останавливаясь на мотивно-образных структурах избранных поэтических произведений.

Остаются актуальными изыскания в сфере классических литературоведческих проблем, связанных с осмыслением художественного времени и пространства, мотивных структур, интертекстуальных связей и художественной образности, рассмотренных на материале классической и современной прозы XIX–XX вв., в том числе на материале творчества Н. В. Гоголя, Н. С. Лескова, В. Ф. Одоевского,

Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева, А. П. Чехова, С. Д. Кржижановского, А. Платонова и др.

Подводя итог вышесказанному, отметим, что представленный (не претендующий на полноту презентации конференций и сборников трудов молодых ученых региона и на всеохватность реферируемого материала) обзор студенческой научной жизни на Урале позволяет говорить о ее разнообразии и высокой степени интенсивности. Это касается как форм ее организации (конференция-ассамблея, арт-фестиваль и др.), так и содержания. Сущностными чертами современных филологических исследований, отразившихся в работах бакалавров-магистрантов-аспирантов можно считать, во-первых, их интерес к со-

временному литературному процессу вкупе с пристальным вниманием к фольклорно-мифологическим структурам текста. Во-вторых, в фокусе научных изысканий студентов по-прежнему остается региональный аспект: пермский, екатеринбургский, челябинский текст, а также изучение творчества авторов, презентующих уральскую школу поэзии, драматургии и прозы. Нами отмечена также важность научной преемственности в выборе тем, аспектов анализа и методологических подходов к тексту, а также все расширяющаяся междисциплинарность филологических изысканий, открывающая новые возможности постижения смысла художественного произведения.

Литература

Ковалев, П. А. Площадка для молодняка (Уральский филологический вестник. 2012. № 4) / П. А. Ковалев // Ученые записки Орловского государственного университета. Сер. Гуманитарные и социальные науки. – 2014. – № 5 (61). – С. 421–422.

Мандельштам, О. Слово и культура / О. Мандельштам. – М.: Сов. писатель, 1987. – С. 61.

Меньщикова, А. М. В режиме диалога / А. М. Меньщикова, Л. А. Назарова, Т. А. Снигирева // Известия Уральского федерального университета. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. – 2019. – Т. 25, № 3 (189). – С. 262–266.

Рикер, П. Конфликт интерпретаций: очерки о герменевтике / П. Рикер; Ин-т философии Российской академии наук; пер. с фр., вступ. ст. и коммент. И. С. Вдовиной. – М.: Академический проект, 2008.

References

Kovalev, P. A. (2014). Ploshchadka dlya molodnyaka [Ural'skii filologicheskii vestnik. 2012. № 4] [A Good Chance for Young Scholars (Ural Philological Bulletin. 2012. No. 4)]. In *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. Gumanitarnye i sotsial'nye nauki*. No. 5 (61), pp. 421–422.

Mandelstam, O. (1987). *Slovo i kul'tura* [The Word and the Culture]. Moscow, Sovetskii pisatel', p. 61.

Menshchikova, A. M., Nazarova, L. A., Snigireva, T. A. (2019). V rezhime dialoga [In Dialogue Mode]. In *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 1: Problemy obrazovaniya, nauki i kul'tury*. Vol. 25. No. 3 (189), pp. 262–266.

Riker, P. (2008). *Konflikt interpretatsii: ocherki o germenevtike* [The Conflict of Interpretations: Essays in Hermeneutics] / transl. by I. S. Vdovina. Moscow, Akademicheskii projekt.

Данные об авторах

Меньщикова Анна Манасовна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской и зарубежной литературы, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620083, Россия, Екатеринбург, пр. Ленина, 51.
E-mail: menanman@inbox.ru.

Назарова Лариса Александровна – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620083, Россия, Екатеринбург, пр. Ленина, 51.
E-mail: lanazarova@mail.ru.

Authors' information

Menshchikova Anna Manasovna – Candidate of Philology, Senior Lecturer of Department of Russian and Foreign Literature, Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia).

Nazarova Larisa Alexandrovna – Candidate of Philology, Associate Professor, Head of Department of Russian and Foreign Literature, Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia).

Меньщикова А. М., Назарова Л. А., Снигирева Т. А. Свой шаг: молодая филология Урала...

Снигирева Татьяна Александровна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина; ведущий научный сотрудник центра истории литературы, Институт истории и археологии УрО РАН (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620083, Россия, Екатеринбург, пр. Ленина, 51; 620990, Россия, Екатеринбург, ул. Софьи Ковалевской, 16.

E-mail: taso905@rambler.ru.

Snigireva Tatyana Alexandrovna – Doctor of Philology, 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 the History of Literature, Institute of History and Archaeology, Ural Branch of RAS (Ekaterinburg, Russia).

СОВРЕМЕННАЯ ЭСТЕТИКА СТИХОТВОРНОГО ПЕРЕВОДА:

Ефим Эткинд. Исследования по истории и теории художественного перевода.
Книга I. Поэзия и перевод. СПб.: ИД «Петрополис», 2018. 424 с. Книга II. Статьи
о стихотворном переводе. СПб.: ИД «Петрополис», 2020. 420 с.

Андреюшкина Т. Н.

Тольяттинский государственный университет (Тольятти, Россия).

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-2818-983X>

Аннотация. В статье рецензируется двухтомник Е. Г. Эткинда «Исследования по истории и теории художественного перевода», первый том которого представляет собой монографию «Поэзия и перевод» (1963), а второй – содержит 11 статей разных лет. Издание книги было приурочено к столетию со дня рождения Е. Г. Эткинда (1918–1999), ленинградского профессора, литературоведа, переводчика, ученого, сыгравшего значительную роль в развитии эстетики стихотворного перевода. С 1974 г. ученый находился в вынужденной эмиграции и до 1985 г. его имя было под запретом, а все работы изъяты из библиотек. В монографии рассматриваются критерии верности перевода, зависящие от принадлежности текста оригинала художественному методу классицизма, романтизма или реализма. Важным в работе переводчика является понимание стиля, метрических характеристик, структуры переводимого стиха, для чего переводчик должен обладать не только знаниями литературы, но и истории, культуры, географии зарубежных стран. Второй том содержит статьи по истории русской переводной поэзии и истории французской поэзии в русских переводах. Основное содержание статей составляет анализ переводного творчества наиболее значительных поэтов-переводчиков XX в.: М. Лозинского, С. Маршак, Б. Пастернака и др.

Ключевые слова: поэтический перевод; переводоведение; переводческая деятельность; поэты-переводчики; стихотворения; поэтические тексты; свободный стих.

MODERN AESTHETICS OF POETRY TRANSLATION:

Efim Etkind. Studies in the history and theory of literary translation. Book I. Poetry and translation. Saint Petersburg, Publishing House “Petropolis”, 2018. 424 p.
Book II. Articles about poetry translation. Saint Petersburg, Publishing House “Petropolis”, 2020. 420 p.

Tatiana N. Andreyushkina

Togliatti State University (Togliatti, Russia). ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-2818-983X>

Abstract. The article reviews the two-volume book “Studies in the History and Theory of Literary Translation” by E. G. Etkind, the first volume of which is the monograph “Poetry and Translation” (1963), and the second one contains 11 articles published in different years. The publication of the book was timed to coincide with the centenary of the birth of E. G. Etkind (1918–1999), a Leningrad professor, literary critic, translator, and scholar who played a significant role in the development of the aesthetics of poetry translation. From 1974 the scholar was in forced emigration and until 1985 his name was banned, and all his works were withdrawn from libraries. The monograph examines the criteria for the accuracy of translation, depending on the belonging of the original text to the artistic method of classicism, romanticism or realism. It is important in the work of a translator to be aware of the style, metric characteristics, and structure of the verse under translation, for which the translator must have not only knowledge of literature, but also of history, culture, and geography of foreign countries. The second volume contains articles on the history of Russian translated poetry and the history of French poetry in Russian translations. The main focus of the articles is on the analysis of the literary translation activity of the most significant poets and translators of the 20th century: M. Lozinsky, S. Marshak, B. Pasternak, etc.

Keywords: poetry translation; translation studies; translation activity; poets-translators; poems; poetic texts; free verse.

Для цитирования: Андреюшкина, Т. Н. Современная эстетика стихотворного перевода: Ефим Эткинд. Исследования по истории и теории художественного перевода. Книга I. Поэзия и перевод. СПб.: ИД «Петрополис», 2018. 424 с. Книга II. Статьи о стихотворном переводе. СПб.: ИД «Петрополис», 2020. 420 с. / Т. Н. Андреюшкина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 4. – С. 213–221. – DOI: 10.26170/FK20-04-21.

For citation: Andreyushkina, T. N. (2020). Modern Aesthetics of Poetry Translation: Efim Etkind. Studies in the history and theory of literary translation. Book I. Poetry and translation. Saint Petersburg, Publishing House "Petropolis", 2018. 424 p. Book II. Articles about poetry translation. Saint Petersburg, Publishing House "Petropolis", 2020. 420 p. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 4, pp. 213–221. DOI: 10.26170/FK20-04-21.

Издание книги было приурочено к столетию со дня рождения Е. Г. Эткинда (1918–1999), ленинградского профессора, литературоведа, переводчика, ученого, сыгравшего значительную роль в развитии эстетики стихотворного перевода.

Во Введении на примере стихотворения Бунина Эткинд характеризует поэзию как «искусство высокого напряжения» [Эткинд 2018: 15], а перевод – не только как точное и верное воспроизведение идеи, образа, слова, ритма, интонации, звукописи, композиции текста-оригинала, но и как «искусство пересоздания стихов» [Там же: 16] которое достигло в России за два столетия подлинных художественных высот. Свою книгу Эткинд презентует не как историю стихотворного перевода, хотя и она его интересует, а как попытку «разработать некоторые вопросы современной эстетики стихотворного перевода» [Там же: 18], чему посвящен первый том указанного двухтомника под заголовком «Поэзия и перевод», собственно монография автора, изданная в последний раз в 1963 г.

Книга I состоит из 10 глав. В главе 1 – «Поэтическое содержание» – на примере из нескольких вариантов переводов Лермонтова и Тютчева из Гейне Эткинд показывает, что при изменении ритма, отбора слов, интонации меняется и поэтическое содержание всего стихотворения в целом, «ибо неузнаваемо изменился лирический герой, его голос, его отношение к миру – к окружающей природе и к прошлому» [Там же: 45]. Поэтому, приходит к промежуточному выводу Эткинд, «для определения художественности перевода одного, раз навсегда установленного критерия быть не может» [Там же: 47].

Глава 2 – «О критериях верности» – структурирована детальнее, она состоит из нескольких параграфов: «Поэзия внешней формы», «Поэзия мысли», «Поэзия образа», «О „вербальной точности“», «Далекое и близкое». Эткинд исходит из постулата, что «нет и не может быть универсального критерия для оценки верности перевода оригиналу. Верность – понятие непостоянное, меняющееся в зависимости от того, к какому виду поэзии относится переводимая вещь» [Там же: 48]. Так, в «поэзии мысли», то есть в произведениях классицизма, «первое, господствующее место сохраняется за смысловым содержанием и стилистической окраской слова при большей или меньшей нейтральности других элементов – ритмических, изобразительно-звуковых» [Там же: 49]. Для «поэзии образа», то есть романтической поэзии, важна передача «звуковой полновесности, чистоты и энергии стиха» [Там же: 50]. Если при переводе стихов В. Хлебникова или А. Блока «словесная вязь окажется не переданной, то и перевод этих стихов не состоится» [Там же: 52]. Перевод «поэзии внешней формы» сводится, в первую очередь, к передаче формальной структуры. Игра слов, каламбуры, остроты вполне переводимы, и Эткинд показывает это на примере переводов Г. Шенгели в «Дон Жуане» Байрона и Н. М. Любимова в «Гаргантюа и Пантагрюэле» Рабле. «Вербальную точность» Эткинд считает, парадоксальным образом, главным заблуждением. «Удаления от оригинала позволяют приблизиться к нему» [Там же: 77], потому что «без жертв, без пропусков и замен нет стихотворного перевода» [Там же: 71], «важнее, когда в них бьется живая поэтическая интонация, звучит

живой и выразительный русский язык» [Там же: 75].

Эткинд ставит перед переводчиком высокую планку: «переводчик-поэт должен быть не только художником слова, но и ученым-историком, искусствоведом, критиком, этнографом, филологом-лингвистом», поэтому Эткинд предлагает следующие главы: «Переводчик как поэт», «Переводчик как читатель» и «Поэзия и наука». В переводе сказывается индивидуальность поэта-переводчика, который «не раб, а соперник» [Жуковский 1985: 189], как Н. Заболоцкий, С. Маршак, Б. Пастернак, К. Бальмонт, О. Мандельштам. Признавая уникальность перевода этих поэтов, Эткинд подчеркивает две мысли: с одной стороны, «настоящий, совестливый переводчик стремится потерпеть поражение в единоборстве со своим другом-врагом» [Эткинд 2018: 120], то есть с автором оригинала, с другой стороны, «абсолютного перевода поэзии не было и быть не может» [Там же: 119], так как «подлинное произведение словесного (как и всякого другого) искусства – неисчерпаемо, беспредельно, как беспределен и неисчерпаем мир» [Там же: 112], поэтому переводы не отменяют друг друга, а как бы дополняют. На примере переводов стихотворения Гете «Близость любимого» 12 поэтами за полтора столетия (6–7 поколений) Эткинд показывает, что «чтение, настоящее, серьезное аналитическое чтение требует предварительной подготовки, колоссальной сосредоточенности, эмоциональной настроенности „на авторскую волну“» [Там же: 125]. Ошибки в понимании текста приводят к ошибкам в переводе. Шиллер считается одним из сложнейших для перевода поэтов и немало переводчиков сломали копья и потерпели неудачу, переводя немецкого классика, а «разоблачить ложь переводчика может только углубленная филологическая критика» [Там же: 165].

Поэзия и наука идут рука об руку, не случайно русские поэты с XVIII в. были виднейшими теоретиками стиха: М. Ломоносов, В. Тредиаковский, А. Сумароков. Пушкин также руководствовался теоретическими соображениями, зная все тайны просодии, теории стиха, строфики. Так и переводчику необходимо восполнять свои поэтологические знания творческими поездками, книгами по

географии, этнографии, социологии, истории. Эткинд рассказывает, как, прежде чем редактировать сборник армянской поэзии, В. Брюсов не ограничился книжным изучением Армении, он предпринял поездку по областям Армении, Кавказу и Закавказью. В советское время было принято переводить по подстрочнику поэтов советских республик, но «подстрочник всегда – в большей или меньшей степени – ведет к банализации» [Там же: 178]. Поэтому так важно сотрудничество с учеными-исследователями, многолетнее изучение нравов, культуры, литературы, истории определенной нации: так, «Я. Козловский и Н. Гребнев специально посвятили себя поэзии Дагестана, А. Тарковский и А. Кронгауз – поэзии Туркмении, В. Державин и П. Антокольский основательно изучили литературу Азербайджана» [Там же: 178]. Эткинд показывает, насколько уступает перевод «Гильгамеша», выполненный Н. Гумилевым по французскому подстрочнику известного ученого В. К. Шилейко, переводу ассириолога И. М. Дьяконова, автора многочисленных исследований по истории и искусству Древнего Востока, который, не будучи профессиональным поэтом, сумел передать «психологическую атмосферу дикой старины» [Там же: 183]. Примером соединения науки и поэзии Эткинд считает первый полноценный русский перевод «Божественной Комедии» Данте М. Л. Лозинским, над которым переводчик трудился шесть с половиной лет, не считая десятилетия подготовки к нему. Труд ученого и поэта увенчался успехом только потому, что для него было необходимо «знать о подлиннике все, понимать в нем все до последней запятой» [Там же: 196]. Лозинского и его учителя Брюсова Эткинд считает корифеями русского переводческого искусства, стоящих у истоков научно-художественного направления советского поэтического перевода, к которому относятся Анна Ахматова, Корней Чуковский, Татьяна Гнедич, Вера Маркова, Лев Эйдлин, Надежда Рыкова, Аделина Адалис, Всеволод Рождественский и многие другие.

Глава 6 – «Открытие стиля» – центральная, ключевая и наиболее объемная из глав. Эткинд долгие годы преподавал стилистический анализ художественного текста, написал ряд пособий, и эта тема интересовала его

и была изучена им досконально [Эткинд 1960, 1961]. Ученый исходит из наблюдения, что «в каждом языке свое собственное соотношение стилистических элементов, свои методы конструирования стиля, свои количественные и качественные особенности» [Эткинд 2018: 201]. Незначительный стилистический сдвиг может привести к переосмыслению целого произведения, например, «Фауста» Гете, в котором переплетаются множество различных стилистических линий. По мнению Эткинда, Пастернаку удалось передать все это многообразие, но не удалось Н. Холодковскому и А. Фету. Тем не менее, Пастернак допустил «чрезмерную стилистическую вольность», что привело к созданию «самостоятельных стихов на мотивы Гете» [Там же: 213]. Сравнивая переводы П. Козлова, Г. Шенгели и Т. Гнедич поэмы «Дон Жуан», Эткинд отдает пальму первенства Гнедич, так как ей удалось воспроизвести «стилистическую полифонию поэмы» [Там же: 214] и «по ее русским „вторичным“ стихам можно изучать стилистический строй поэмы Байрона» [Там же: 221]. Более того, Эткинд называет ее перевод «творческим подвигом», ведь она занималась переводом, храня в памяти текст и оригинала, и его перевода, будучи под следствием.

«Раскрытие подлинной стилистической структуры оригинала – это, может быть, важнейшее достижение поэта-переводчика» [Там же: 230], – считает Эткинд и подчеркивает роль Пушкина, переведившего немного, но давшего «стилистические ключи» для воссоздания средствами русской поэзии произведений Данте и Гете, Шекспира и Вольтера, греческих и французских поэтов. «Колумбами, открывшими целые поэтические материки», Эткинд называет В. Левика, С. Маршака, Н. Заболоцкого. Кроме мира шекспировских сонетов Маршак открыл поэтический мир Бернса. Проторенным путем шел за ним Л. Гинзбург, в свою очередь, открывший стиль немецких народных баллад и барочных сонетов, поэзию молодого Шиллера, а также Ю. Корнеев, сделавший переводы стихов в книге Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль», стилистически открытой Н. М. Любимовым.

Величайшим открытием стиля Эткинд считает переводы поэзии Востока. На примере 4-строчных стихотворений китайских поэтов

Ли Бо, Ли Шан-иня он показывает высокую поэтичность перевода, напряженную сосредоточенность мысли, лаконизм А. Ахматовой и А. Гитовича, в отличие от многословных и описательных переводов предшествующих переводчиков (К. Бальмонт, Ю. Щуцкий). Весомым вкладом в культуру своей страны Эткинд считает переводы корейской поэзии А. Ахматовой и японской лирики В. Марковой.

В главе «Метр. Ритм. Интонация» Эткинд входит в детальный анализ соотношения стиховой структуры оригинальной и переводной поэзии. Свои размышления Эткинд начинает с таблицы слогового различия английского, немецкого и русского языков. Если в германских языках преобладают 1–2-слоговые слова, то в русском – слова с 3–4 слогами, поэтому 2–3-стопные немецкие и английские стихи могут передаваться 4–5-стопными, чтобы освободиться от «вериг метра». Так сделал В. Бетак, переводя стихотворение «Близость любимого» Гете, и Пастернак, переводя песню Гретхен из «Фауста», что позволило им создать интонационное подобие оригиналу, что важнее сохранения метра и ритма. Так поступил Лермонтов, переводя «Еврейские мелодии» Байрона. Тем самым Эткинд вступает в спор с Н. Гумилевым, требовавшим «обязательно соблюдать метр и размер» [Гумилев 1919: 30]. В качестве доказательства Эткинд приводит немецкий хромой стих (Knittelvers) и тонические дольники Гейне, сложные для перевода в том же метре и размере. Только после Блока «тонический стих стал фактом русской поэзии» [Эткинд 2018: 281], и дальнейшая его разработка стала делом современных поэтов-переводчиков В. Левика и С. Маршака.

Что касается силлабических стихов, в русской поэзии сложилась традиция перевода 12-, 10- и 8-сложных стихов 6-, 5- и 4-стопным ямбом, 7-сложные – 4-стопным хореем. Еще Пушкин пытался преодолеть эту ограниченность и переводил александрийские стихи А. Шенье гекзаметром, которого нет у французов, так как Пушкин видел в Шенье последователя древней греческой поэзии и пытался выявить античный дух его поэзии. Если Пушкин и сохранял размер оригинала, то использовал переносы и устаревшие слова, чтобы создать «стилистическую противоречивость, характерную для Шенье» [Там же: 292].

П. Антокольский, переводя французскую поэзию (О. Барбье, А. Рембо), использует динамические ресурсы трехсложных размеров, так как «силлабические размеры формально воспроизводимы, но по-русски неблагозвучны, потому что ударения воспринимаются ухом в большей степени, чем счет слогов как таковых» [Там же: 301]. Поэтому и «никакие метрические и строфические формы античности – не считая, конечно, гекзаметра и элегического дистиха – в русскую поэзию не вошли» [Там же: 307], как и мелодические ударения, свойственные латинскому и арабскому языкам, и долготы гласных, которые в русском языке смыслообразительной роли не играют. Таким образом, главный вывод этой главы таков: метр и ритм играют подчиненную роль и призваны отчетливее выявить интонацию поэтической речи.

Следуя историческому развитию русской поэзии, в следующей главе – «Современный свободный стих» – исследователь переходит к анализу современного состояния поэзии и ее переводов. Эткинд исходит из тезиса, что «история поэзии – это история формирования и укрепления традиций стихотворной формы и в то же время постепенного освобождения от тирании этих традиций» [Там же: 315]. От около 900 строфических форм провансальской лирики, сложных правил табулатуры немецких мейстерзингеров европейская поэзия сначала уходит от «диктатуры жанра», а затем и от «окостеневших условностей внешней формы» [Там же: 316]. Переворот во французской поэзии Эткинд связывает с именем Аполлинера и формой его свободного стиха, а в русской – с вольными стихами Блока и с «поэзией выделенного слова» Маяковского [Там же: 317]. От музыкального и декламационного стиха шло движение к разговорному ритму, к абсолютной естественности и простоте разговорной интонации. Такова поэзия П. Элюара, Б. Брехта, Н. Хикмета, Я. Рицоса, П. Неруды, В. Незвала, Л. Хьюза, Ж. Превра. На многочисленных примерах Эткинд показывает, кому из поэтов удается (Д. Самойлов, Б. Слуцкий, М. Павлова, Л. Мартынов, И. Эренбург), а кому нет (Ф. Кельин, С. Кирсанов) спасти «современную форму лирической исповеди» [Там же: 339], как он называет свободный стих, от банализации.

Размышляя о переводах стихов для детей (глава «Для маленьких читателей»), Эткинд говорит в основном о переводах С. Маршака, «неоспоримого классика русской переводной поэзии для детей» [Там же: 340], показывая ее превосходство перед немногими существовавшими до него переводами П. Соловьевой, А. Оленича-Гнененко, И. Кнебеля и др. Творческими принципами Маршака-переводчика Эткинд называет передачу национального своеобразия оригинала, индивидуальности стилистики переводимого автора, прояснение всех неясностей текста, а также единственно возможной интонации [Там же: 345-346], которые тот мастерски проявил, переводя Кэрролла, Киплинга, Милна, Родари. И, главное, он «научил советских поэтов-переводчиков относиться к стихам для маленьких читателей со всей серьезностью» [Там же: 375].

Последняя глава первой книги посвящена переводу музыкально-лирических стихов (глава «Поэзия поэзии»), поскольку «музыкальные лирики менее всего доступны воссозданию на другом языке» [Там же: 382], наглядно демонстрируя это на немецких переводах «Незнакомки» Блока (Й. Гюнтер), «Выхожу один я на дорогу» Лермонтова (Р. М. Рильке) и на русских переводах Брюсова, Сологуба, Пастернака, Э. Линецкой «Романсов без слов» Верлена, а также переводов «Осенней песни» Бодлера, выполненных В. Левиком и М. Донским, и «Чайльд Гарольда» Гейне (М. Лозинский). Не многим из них, поэтам и профессиональным переводчикам, удалось «создать вторичное художественное единство, которое было бы равноценно оригиналу» [Там же: 399]. «Воссоздать поэтическое содержание как единство смыслового содержания и словесной формы» [Там же: 399] – трудная задача, решение которой – редкая удача переводчика.

В Заключении Эткинд говорит о значении переводной поэзии для читателя: с одной стороны, она эмоционально воздействует на него, с другой стороны, обогащает новым поэтическим содержанием, иной образностью и формами. Именно с целью обогатить русскую литературу беспредельным многообразием ритмических и образных форм, характерных для поэзии других стран, переводил Пушкин. «Теория подлаживания» под читателя неприемлема как для поэзии, так и для переводчи-

ка, ибо «поэзия – всегда новаторство» [Там же: 421].

Вторая книга двухтомника – «Статьи о стихотворном переводе» – воплощение в жизнь намерения Эткинда опубликовать сборник своих статей, план которого был подготовлен им в 1999 г., но смерть прервала этот труд. В книгу вошли 11 из 20 упомянутых в списке работ, опубликованных с 1963 по 1997 гг. В связи с вынужденной эмиграцией ученого в 1974 г. эти статьи и другие книги стали доступны читателям только в 90-е годы [Эткинд 1997, 1998, 2001, 2004]. Таким образом, вторая книга состоит из трех частей: первая часть посвящена истории русской переводной поэзии до XX в., вторая – мастерам перевода, а третья – французской поэзии в русских переводах.

Первая часть содержит две главы – «Поэтический перевод в истории русской литературы» и «Русская переводная поэзия XX века». В них раскрывается 200-летняя история искусства поэтического перевода в России. Эткинд уделяет большое внимание теоретическим и историческим исследованиям российских поэтов XVIII–XIX вв., а, начиная с середины XIX в., – профессиональным переводчикам, так как перевод все больше превращался в самостоятельную профессию. Он рассматривает разнообразные споры между переводчиками по поводу преимуществ александрийского стиха, гекзаметра или драматического пятистопного ямба (В. Третьяковский, А. Востоков, П. Катенин). Эткинд показывает отличие цели перевода в разные эпохи: в эпоху классицизма наблюдалось стремление к переводу объективному и идеально точному, против внеисторичности которого выступил Н. Гнедич, а за ним А. Востоков и В. Жуковский. Последний привнес в русскую литературу образ германского романтизма, открыв период русского романтического перевода, названного Эткиндом «золотой порой» поэтического перевода (Пушкин, Лермонтов, Тютчев и др.). Поэтический перевод второй половины XIX в., по Эткинду, идет по нескольким линиям: политическая (В. Курочкин, Д. Минаев и др.), общественно-просветительская (Н. Берг, М. Михайлов, Д. Мин), поэтически-просветительская (А. Фет, Л. Мей, Майков), чисто поэтическая, лирическая (А. Толстой, Апухтин). В эпоху «серебряного века» переводами опять

занимаются поэты (Вяч. Иванов, К. Бальмонт, В. Брюсов и др.). Единого подхода у них не наблюдается: если Брюсов следовал научно-художественному принципу, то Бальмонт «выражал только себя и свое мироощущение». Линия Брюсова была продолжена М. Лозинским, и хотя Эткинд противопоставляет ему Маршака и Пастернака как «лирических переводчиков», эти поэты являются для него «тремя крупнейшими фигурами в советском искусстве поэтического перевода» [Эткинд 2020: 72]. При этом творчество Маршака он возводит к пушкинским принципам, а Пастернака – к романтическому переводу Жуковского – И. Козлова – Лермонтова [Там же: 74].

С одной стороны, пафос Эткинда заключается в утверждении того, что «подлинная переводная поэзия – полноправная часть национальной литературы» [Там же: 13] и играет значительную роль в ее развитии, что демонстрирует творчество Жуковского, Пушкина, Брюсова, Маршака и др.; с другой стороны, удивительной чертой русской литературы он называет «слияние с поэзией сначала Европы, а потом всего мира» [Там же: 77]. Двадцатое столетие, по мнению Эткинда, оказалось «золотым веком русского поэтического перевода» [Там же: 128]: это и открытие Запада и Востока символистами и поэтическое творчество разных эпох – от самого раннего эпоса до новейших образцов поэзии. В советское время многие поэты из-за своего инакомыслия могли реализовать только в области перевода, тем не менее, некоторые из них не прерывали своей работы и в период лагерей и ссылок (И. Лихачев, К. Богатырев, Н. Заболоцкий и др.).

Первая глава второй части – «О поэтической верности» – соединяет в себе две главы первой книги (несущественно дополненную «О критериях верности» и сокращенную «Современный свободный стих»), что заняло 52 страницы. На наш взгляд, при всей важности этого текста, его повтор в рамках двухтомника производит странное впечатление.

Вторая глава – «Об условно-поэтическом и индивидуальном: сонеты Шекспира в русских переводах» – продолжает рассказ о переводах С. Маршака (в первом томе о переводах Бернса Маршаком речь шла в главе «Открытие слова», а стихотворений для детей – в главе «Для маленьких читателей»). Глава начинается

с идеи о столкновении традиционного и индивидуального начал в системе жанра сонета, ни одним из которых нельзя поступиться при переводе, поскольку «их сплетение и столкновение играют роль внутреннего сюжетного конфликта» [Там же: 184]. В поэзии и переводах середины XIX в. значительную распространенность получает художественный шаблон, поэтому переводы Шекспира были лишены индивидуального лиризма, конкретность чувства и выражения были стерты (Н. Гербель, П. Кусков). Считая Маршака поэтом пушкинской школы, Эткинд называет «отчетливость рисунка, точность мысли, логичность ее развития» [Там же: 206] главными особенностями шекспировских сонетов в его истолковании. Отмечая заслуги Маршака в открытии для русских читателей лирической поэзии Шекспира, ученый не исключает появления новых переводов шекспировских сонетов, которые будут соответствовать новому времени, «поскольку их глубина и поэтическая многосмысленность бесконечны» [Там же: 208].

Далее Эткинд обращается к переводам А. Ахматовой, М. Цветаевой, Д. Самойлова и Л. Мартынова в главе «Четыре мастера». Ахматова-переводчица и Ахматова-поэт, «поэт высокого трагизма» [Там же: 213], по мнению Эткинда, «близки друг другу, даже неотличимы» [Там же: 217], чему способствовала близость тематики, стиля, отношения к слову переводимых ею славянских поэтов: польских, чешских, болгарских. Цветаева переводила немного (Бодлер, Шекспир, Гете, Рильке, Гарсиа Лорка). Ее переводы отличает «установка на звучание голоса и придание переводам такой мощи, энергии, необузданной стихийности и гармонии, какого никому до нее не удавалось ни обнаружить, ни воспроизвести» [Там же: 220]. В переводах польских поэтов (Ю. Тувим, Б. Ясенский) Самойловым Эткинд отмечает легкость и артистизм, использование многообразнейших ритмов и фольклорных ресурсов. Переводя зарубежную поэзию от XII в. до современности, Л. Мартынов придает ей современное звучание, не чураясь ни архаизмов, ни словотворчества.

В главе «Мастер поэтической композиции» Эткинд предпринимает опыт создания творческого портрета Бенедикта Лившица как переводчика французской лирической по-

эзии, в первую очередь. Эткинд считает его наследником поэтов «золотого века» и предшественником П. Антокольского, В. Левика, А. Эфрон, а также М. Кудинова, А. Гелескула, М. Квятковской и др. На примерах из поэзии Ламартина, Гюго, Бодлера, де Лиля, Рембо в сравнении с переводами Антокольского, Шенгели и Эренбурга Эткинд делает вывод о том, что Лифшиц неизменно оказывается сильнее именно как переводчик, так как умеет «воссоздать иерархию каждого из элементов поэтической формы в системе композиционного единства произведения» [Там же: 294].

М. Лозинский – один из наиболее значимых переводчиков для Эткинда. В главе «Творчество М.Л. Лозинского» он пишет, что Лозинский относился к поэтическому переводу «как профессии, как делу всей жизни» [Там же: 297]. Он был руководителем студии стихотворного перевода, совершив «первый в мировой литературе опыт коллективного перевода» (302), подготовив к изданию сонеты Эредиа. Опыт «соборного перевода» был подхвачен И. Кашкиным, Э. Линецкой, Т. Гнедич в их студиях. Эткинд уважительно отзывается о Лозинском как носителе «закона переводческой нравственности» [Там же: 303] – то есть отрешении от себя и заботе исключительно об авторе оригинала. И еще: он не переводил поэтов модернизма, не чувствуя совпадения их эстетики со своей собственной, он переводил близких ему поэтов: Шиллера, Данте, де Лиля, шедевры европейской поэтической драматургии (Шекспир, Корнель, Мольер, Гоцци и др.). Для перевода фрагмента из «Шахнаме» Фирдоуси Лозинский выучил персидский язык. А переводу «Божественной комедии» Данте отдал много лет своей жизни. Лозинского, работавшего в трудные годы Гражданской и Отечественной войн, Эткинд считает «подвижником», «хранителем культуры» [Там же: 311].

«„Веселый пример Гейне“: Гейне – Тынянов – Маяковский» – глава о плодотворной преемственности в поэзии. В заголовке главы дана цитата из Тынянова, для которого Гейне сопоставим с Пушкиным. Кроме того, тыняновская техника переводов Гейне принципиально близка поэтике Маяковского из-за использования чисто тонического акцентного стиха, футуристического словообразова-

ния и звуковых повторов. «Русский футуризм дал Ю. Тынянову стилистический ключ к сатирам Гейне» [Там же: 329], – утверждает Эткинд, констатируя и движение в обратном направлении – от Тынянова к Маяковскому. Он показывает интерес футуриста к гейневской тематике, политически актуальной в 20-е гг.

«О переводе в квадрате» – глава-рассказ об одном переводческом курьезе. Однажды Эткинд получил от немецкого издательства «Neue Kritik» сборник песен В. Высоцкого на двух языках. В одной из песен Эткинд узнал свой перевод стихотворения Б. Брехта, текст которой стал песней Высоцкого, исполнявшейся им в театре на Таганке в спектакле «Добрый человек из Сезуана». Переводчик М. Ремане выполнил таким образом обратный перевод на немецкий язык «песни Высоцкого», но он был далек от текста Брехта. Не узнав подлинный текст Брехта, который был сатирой на Веймарскую конституцию, переводчик не справился со своей задачей.

Третья часть книги посвящена французской поэзии, в ней две главы – «Французская поэзия в зеркале русской литературы» и «Французская поэзия в новейших русских переводах». Эткинд начинает с тезиса, что переводами с французского и подражаниями занимались едва ли не все стихотворцы с XVIII по XX век благодаря «открытости русского языка для всех культур, близких и даже чуждых» [Там же: 361]. Через Францию классицисты восприняли Древнюю Грецию и александрийский стих, а романтики усвоили дух Оссиана. Поэты XX в., усвоив переводившихся ранее Шенье, Барбье и Гюго, обратились к поэзии Бодлера и французских символистов. Эткинд называет три основные причины взаимодействия русской и французской поэзии: Франция была страной нескольких революций, страной древней и устойчивой культуры и страной, где утверждались новаторские тенденции искусства и

литературы [Там же: 388-389]. Среди современных переводчиков Эткинд отмечает переводы Г. Шенгели, В. Левика, М. Ваксмахера, Вс. Рождественского, Ю. Корнеева, А. Гелескула и др.

Вторая книга завершается списком избранной библиографии работ Эткинда о переводе. Она насчитывает 56 единиц, 11 из которых вошли в рецензируемый двухтомник. Среди не вошедших в книгу работ хотелось бы выделить сборник «Маленькая свобода: 25 немецких поэтов за пять веков в переводах Е. Эткинда». СПб, 1998, который представляет Эткинда-переводчика. Принимая во внимание научно-критические и переводческие работы Эткинда, можно сказать, что исследователь-переводчик является преемником Лозинского и Брюсова, в основе деятельности которых лежал научно-филологический принцип объективного истолкования оригинала, требующий от переводчика научного анализа, который предшествует поэтическому синтезу. Об этом свидетельствует и серьезная теоретическая основа излагаемых ученым гипотез, глубина и точность их формулировок, владение несколькими иностранными языками, привлечение объемного стихотворного материала, плодотворность сравнительно-сопоставительного метода при анализе нескольких имеющихся переводов одного автора оригинала, доказательность выводов и стилистически безупречный стиль изложения, делающий чтение научной книги делом чрезвычайно увлекательным. Занимаясь поэтическими переводами [Андреюшкина 2006], а также теоретическими проблемами перевода [Андреюшкина 2017], можно по достоинству оценить вклад Эткинда в развитие российской науки о переводе. На его работы ссылаются современные ученые, занимающиеся проблемами анализа стихотворного текста и поэтического перевода [Холшевников 2002; Казарин 2004; Магомедова 2004; Казакова 2006] и др.

Литература

Андреюшкина, Т. Н. Предисловие и переводы 15 русских сонетов на немецкий язык / Т. Н. Андреюшкина, Э. Ю. Драйер // Рама и граница. Граница и опыт границы в художественном языке. – Самара : Самар. гуманит. акад., 2006. – Вып. 3. – С. 358-368.

Андреюшкина, Т. Н. Перевод как «диалект всеобщего языка поэзии»: русская поэзия в «Музее современной поэзии» (1960/2002) Г. М. Энценсбергера / Т. Н. Андреюшкина // Вектор науки ТГУ. – 2017. – № 4 (42). – С. 165-170.

Гумилев, Н. Переводы стихотворные / Н. Гумилев // Принципы художественного перевода. – Пг: Всемирная литература, 1919. – С. 25-30.

Жуковский, В. А. О басне и баснях Крылова / В. А. Жуковский // Эстетика и критика. – М. : Искусство, 1985. – С. 183-196.

- Казакова, Т. А. Художественный перевод. Теория и практика : учебник / Т. А. Казакова. – СПб. : ООО «ИнГья-издат», 2006. – 544 с.
- Казарин, Ю. В. Филологический анализ поэтического текста / Ю. В. Казарин. – М. : Академический проект ; Екатеринбург : Деловая книга, 2004. – 432 с.
- Магомедова, Д. М. Филологический анализ лирического стихотворения / Д. М. Магомедова. – М. : Академия, 2004. – 192 с.
- Маленькая свобода: 25 немецких поэтов за пять веков в переводах Е. Эткинда. – СПб., 1998. – 576 с.
- Холшевников, В. Е. Основы стиховедения / В. Е. Холшевников. – М. : Академия, 2002. – 208 с.
- Эткинд, Е. Исследования по истории и теории художественного перевода. Книга I. Поэзия и перевод / Е. Эткинд. – СПб. : Петрополис, 2018. – 424 с.
- Эткинд, Е. Исследования по истории и теории художественного перевода. Книга II. Статьи о стихотворном переводе / Е. Эткинд. – СПб. : Петрополис, 2020. – 420 с.
- Эткинд, Е. Семинарий по французской стилистике : пособие для студентов пед. ин-тов : в 2 ч. / Е. Эткинд. – Л. : Учпедгиз, 1960. – Ч. 1: Проза. – 275 с.
- Эткинд, Е. Семинарий по французской стилистике : пособие для студентов пед. ин-тов : в 2 ч. / Е. Эткинд. – Л. : Учпедгиз, 1961. – Ч. 2: Поэзия. – 228 с.
- Эткинд, Е. Г. Материя стиха / Е. Г. Эткинд. – СПб., 1998. – 506 с.
- Эткинд, Е. Г. Там, внутри: О русской поэзии XX века / Е. Г. Эткинд. – СПб., 1997. – 567 с.
- Эткинд, Е. Разговор о стихах / Е. Эткинд. – СПб. : Детгиз, 2004. – 240 с.
- Эткинд, Е. Проза о стихах / Е. Эткинд. – СПб. : Знание, 2001. – 448 с.

References

- Andreyushkina, T. N., Dreyer E.-J. (2006). Predislovie i perevody 15 russkikh sonetov na nemetskii yazyk [Foreword and Translations of 15 Russian Sonnets into the German Language]. In *Rama i granitsa. Granitsa i opyt granitsy v khudozhestvennom yazyke*. Samara, Samarskaya gumanitarnaya academia. Issue 3, pp. 358–368.
- Andreyushkina, T. N. (2017). *Perevod kak «dialekt vseobshchego yazyka poezii»: russkaya poeziya v «Muzee sovremennoi poezii» (1960/2002) G. M. Entsenbergera* [Translation as a “Dialect of the Universal Language of Poetry”: Russian Poetry in the “Museum of Modern Poetry” (1960/2002) of H.M. Enzensberger]. In *Vector of science of TGU*. No. 4 (42), pp. 165–170.
- Etkind, E. (2018). *Issledovaniya po istorii i teorii khudozhestvennogo perevoda* [Studies in the History and Theory of Literary Translation]. Kniga I. Poeziya i perevod. Saint Petersburg, Petropolis. 424 p.
- Etkind, E. (2020). *Issledovaniya po istorii i teorii khudozhestvennogo perevoda* [Studies in the History and Theory of Literary Translation]. Kniga II. Stat'i o stikhotvornom perevode. Saint Petersburg, Petropolis. 420 p.
- Etkind, E. (1960). *Seminarii po frantsuzskoi stilistike* [Seminars in French Stylistics, in 2 parts]. Leninrgad, Uchpedgiz. Part 1: Prosa. 275 p.
- Etkind, E. (1961). *Seminarii po frantsuzskoi stilistike* [Seminars in French Stylistics, in 2 parts]. Leninrgad, Uchpedgiz. Part 2: Poziya. 228 p.
- Etkind, E. G. (1998). *Materiya stikha* [The Matter of Verse]. Saint Petersburg. 506 p.
- Etkind, E. G. (1997). *Tam, vnutri: O russkoi poezii XX veka* [There, Inside: About Russian Poetry of the 20th Century]. Saint Petersburg. 567 p.
- Etkind, E. (2004). *Razgovor o stikhakh* [Talk about Poetry]. Saint Petersburg, Detgiz. 240 p.
- Etkind, E. (2001). *Proza o stikhakh* [Prose about Poetry]. Saint Petersburg, Znanie. 448 p.
- Gumilev, N. (1919). *Perevody stikhotvornye* [Verse Translations]. In *Printsipy khudozhestvennogo perevoda*. Saint Petersburg, Vsemirnaya literature, pp. 25–30.
- Zhukovskiy, V. A. (1985). *O basne i basnyakh Krylova* [About the Fable and Fables of Krylov]. In *Estetika i kritika*. Moscow, Iskusstvo, pp. 183–196.
- Kazarin, Yu. V. (2004). *Filologicheskii analiz poeticheskogo teksta* [Philological Analysis of the Poetic Text]. Moscow, Akademicheskii proekt, Ekaterinburg, Delovaya kniga. 432 p.
- Kholshchevnikov, V. E. (2002). *Osnovy stikhovedeniya* [Foundations of Poetic Studies]. Moscow, Akademia. 208 p.
- Kazakova, T. A. (2006). *Khudozhestvennyi perevod. Teoriya i praktika* [Literary Translation. Theory and Practice]. Saint Petersburg, Inyaz'izdat. 544 p.
- Magomedova, D. M. (2004). *Filologicheskii analiz liricheskogo stikhotvoreniya* [Philological Analysis of Lyrical Verse]. Moscow, Akademia. 192 p.
- Maler'nkaya svoboda: 25 nemetskikh poetov za pyat' vekov v perevodakh E. Etkinda* [Little Freedom: 25 German Poets in Five Centuries Translated by Efim Etkind]. (1998). Saint Petersburg. 576 p.

Данные об авторе

Андреюшкина Татьяна Николаевна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры теории и практики перевода, Тольяттинский государственный университет (Тольятти, Россия).

Адрес: 445020, Россия, г. Тольятти, ул. Белорусская, 14.
E-mail: andrejushkina@tltstu.ru.

Author's information

Andreyushkina Tatiana Nikolaevna – Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of Department of Theory and Practice of Translation, Togliatti State University (Togliatti, Russia).

В Т. 25 № 3 за 2020 год на с. 7, 172–180 была допущена ошибка в имени и аффилиации одного из авторов статьи:

Mariwan N. H. Barzinji, Olga M. Ushakova LILACS AND HYACINTHS: TWO SYMBOLS SADNESS IN T.S. ELIOT'S 'THE WASTE LAND' (М. Н. Х. Барзинджи, Ушакова О. М. Сирень и гиацинт: два символа печали в «Бесплодной земле» Т. С. Элиота)

Имя автора следует читать как Mariwan Hasan, Sulaimani Univecity (Мари-ван Хасан, университет Сулеймании); индекс для цитирования ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7768-889X>.

Редакция приносит свои извинения автору и читателям

CORRECTIONS TO THE PREVIOUS ISSUE

Vol. 25 • 2020 • No. 3 of PHILOLOGICAL CLASS unhappily contains several errors in mentioning the name and affiliation of Mariwan N. H. Barzinji as one of the contributors of the article: Mariwan N. H. Barzinji, Ol'ga M. Ushakova LILACS AND HYACINTHS: TWO SYMBOLS OF SADNESS IN T.S. ELIOT'S 'THE WASTE LAND'.

The name of the author, mentioned on pp. 7, 172–180, should be read in every case as: Mariwan Hasan, Sulaimani University, Iraq. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7768-889X>. For citation: Hasan, M., Ushakova, O. M. (2020). Lilacs and Hyacinths: Two Symbols of Sadness in T.S. Eliot's 'The Waste Land'. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 3, pp. 172–181. DOI: 10.26170/FK20-03-15.

Apologies from the EDITORIAL BOARD

Научный журнал

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС

Том 25. 2020. № 4

ЦЕНА СВОБОДНАЯ



Редактор *О. А. Адясова*
Верстка *А. Ю. Тюменцева*

Дата подписания в печать: 25.12.2020. Дата выхода в свет: 30.12.2020. Формат 70×90/16.
Бумага для множительных аппаратов. Печать на ризографе. Гарнитура Alegreya. Усл. печ. л. 18,06. Уч.-изд. л. 21,35.
Тираж 500 экз. Заказ 5184

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