

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС

Научно-методический журнал

4(46) / 2016

Учредитель
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Уральский государственный педагогический университет»

Главный редактор

Н. П. Хрящева

доктор филологических наук, профессор

Заместитель главного редактора

О. Ю. Багдасарян

кандидат филологических наук, доцент

Редакционная коллегия

Н. В. Барковская — доктор филологических наук, профессор
Е. Г. Доценко — доктор филологических наук, профессор
С. И. Ермоленко — доктор филологических наук, профессор
М. А. Алексеева — кандидат филологических наук, зам. директора по учебной работе (СУНЦ УрФУ)
Н. А. Воробьева — кандидат филологических наук, доцент
Л. Д. Гутрина — кандидат филологических наук, доцент
С. А. Еремينا — кандидат филологических наук, доцент
А. В. Тагильцев — кандидат филологических наук, доцент
Е. С. Квашина — директор Екатеринбургского Дома Учителя
О. А. Локоткова — редактор-корректор, технический редактор

Выпускающий редактор

О. Ю. Багдасарян

кандидат филологических наук, доцент

Редакционный совет

И. Б. Ворожцова — доктор педагогических наук, профессор (УдГУ, Ижевск)
Б. Ф. Егоров — доктор филологических наук, профессор (СПБНИИ РАН, г. Санкт-Петербург)
П. А. Лекант — доктор филологических наук, профессор (МГПУ, г. Москва)
М. Н. Липовецкий — доктор филологических наук, профессор (университет штата Колорадо, США)
М. А. Литовская — доктор филологических наук, профессор (УрФУ, г. Екатеринбург),
Г. С. Меркин — доктор педагогических наук, профессор (СмолГУ, Россия)
Г. Л. Нефагина — доктор филологических наук, профессор (Поморская Академия, г. Слупск, Польша)
Б. Ю. Норман — доктор филологических наук, профессор (БГУ, г. Минск),
Е. А. Подшивалова — доктор филологических наук, профессор (УдГУ, г. Ижевск),
Е. Н. Проскурина — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник
(СО РАН, г. Новосибирск),
М. Э. Рут — доктор филологических наук, профессор (УрФУ, г. Екатеринбург),
Е. А. Рябухина — доктор педагогических наук, профессор (ПГГПУ, г. Пермь)
В. Б. Сергеева (Носкова) — кандидат педагогических наук, профессор
(Институт развития образования Удмуртской республики)
М. Г. Соколянский — доктор филологических наук, профессор (г. Любек, Германия),
Т. А. Сутырина — доктор педагогических наук, профессор (УИСО — филиал РГСУ, г. Екатеринбург)
Н. П. Терентьева — доктор педагогических наук, профессор (ЧГПУ, г. Челябинск)
М. А. Черняк — доктор филологических наук, профессор (РГПУ, г. Санкт-Петербург)

Адрес редакции

620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Редакция журнала «Филологический класс»
телефон: (343) 235-76-66; (343) 235-76-41
электронный адрес: filclass@yandex.ru

ISSN 2071-2405

© ФГБОУ ВО «УрГПУ», 2016
© Филологический класс, 2016

ПУШКИНСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ В СЛОВАКИИ

<i>Димитров Л.</i> О чем (не)писал Пушкин в «Борисе Годунове».....	7
<i>Верина У. Ю.</i> Дуэль и смерть Пушкина в русской поэзии XX в.....	12
<i>Бекасова Е. Н.</i> Музей одного романа (К 180-летию «Капитанской дочки» А. С. Пушкина).....	21
<i>Барковская Н. В., Громинова А.</i> Образ родной земли в современной поэзии Словакии и Урала.....	27

ПРОЕКТЫ. ПРОГРАММЫ. ГИПОТЕЗЫ

<i>Ворожцова И. Б.</i> О мотивации в практике обучения иностранным языкам	36
---	----

ГОТОВИМСЯ К УРОКУ

<i>Ложкова Т. А.</i> Урок «самостоянья человека»: диалектика характера и обстоятельств в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин».....	42
<i>Алексеева М. А.</i> Приемы выявления авторской позиции при изучении романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка».....	49

ИДЕТ УРОК

<i>Моисеев А. А.</i> Методический проект урока по современной прозе в среднем звене: рассказ А. Етоева «Куда впадает речка Морковка».....	58
---	----

ТРАЕКТОРИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА XX–XXI ВЕКОВ

<i>Дырдин А. А.</i> Хронотоп воды / реки в раннем творчестве А. Платонова	62
<i>Лобин А. М.</i> «Романы о Древней Руси» Б. Л. Васильева как новый виток эволюции исторической прозы на рубеже XX–XXI вв.....	69
<i>Хорохордина О. В.</i> Дискурсивные приемы импликации инструктивных компонентов в жанре антиутопии.....	74

МЕДЛЕННОЕ ЧТЕНИЕ

<i>Кудреватых А. Н.</i> «Фрол Силин, благодетельный человек» Н. М. Карамзина: проблема жанрового своеобразия.....	80
<i>Скрипова О. А.</i> «Всадник-конь» в книге стихов М. Цветаевой «Ремесло».....	85

ШЕКСПИРОВСКИЙ ГОД

<i>Доценко Е. Г.</i> Завершая год Шекспира: шекспировские сценарии Тома Стоппарда.....	89
--	----

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

<i>Барковская Н. В., Багдасарян О. Ю.</i> «Веселое имя: Пушкин»: Фестиваль в Словакии.....	94
<i>Зверева Т. В.</i> Видимое и невидимое: еще раз об оптике И. Бродского (рец. на кн.: Автухович Т. «Шаг в сторону от собственного тела...». Экфрасисы Иосифа Бродского». — Siedlce, 2016. — Т. X. — 268 s.).....	97

Верина У. Ю. Обучение в диалоге (рецензия на книги:
Ляшук В. Литературоведение для словацких русистов:
Комплексный учебник для студентов филологических специальностей.
Ružomberok: Verbum, 2014. 297 с.
Ляшук В. Литературоведение для зарубежных русистов:
Комплексный учебник для студентов филологических специальностей.
LAP LAMBERT Academic publishing, 2015. 346 с)..... 99

«THE CHEERFUL NAME: PUSHKIN»: FESTIVAL IN SLOVAKIA

<i>Dimitrov L.</i> What Pushkin did (not) write about in «Boris Godunov».....	7
<i>Verina U. Ju.</i> Duel and death of Pushkin in Russian poetry of XX th century.....	12
<i>Bekasova E. N.</i> One Novel Museum (180th anniversary of «The Captain's Daughter» by A. S. Pushkin).....	21
<i>Barkovskaya N. V., Grominová A.</i> The image of Motherland in modern Slovak and Urals poetry.....	27

PROJECTS. PROGRAMS. HYPOTHESIS

<i>Vorozhtsova I. B.</i> Motivation in Foreign Languages Teaching Practice.....	36
---	----

GETTING PREPARED FOR THE LESSON

<i>Lozhkova T. A.</i> A lesson of «Human Self-Dependence»: the dialectic of the nature and circumstances in the novel «Eugene Onegin» by A. Pushkin.....	42
<i>Alekseeva M. A.</i> Methods of finding out author's position in the novel «Captain's Daughter» by A. Pushkin.....	49

A LESSON IN PROGRESS

<i>Moiseev A. A.</i> Methodological project of modern prose lesson in secondary school: a story by A. Etoev «Where Does the Carrot River Flow».....	58
--	----

THE TRAJECTORIES

OF LITERARY PROCESS OF XX–XXI CENTURY

<i>Dyrdin A. A.</i> Water/River chronotope in early works of A. Platonov.....	62
<i>Lobin A. M. B. L.</i> Vassiljev's «Ancient Russia Novels» as a new cycle in the evolution of historical prose at the turn of the millennium.....	69
<i>Khorokhordina O. V.</i> Discursive means of implication of instructive components within the anti-utopia genre.....	74

REREADING WORLD CLASSICAL LITERATURE

<i>Kudrevatykh A. N.</i> «Frol Silin, Beneficent Man» by N. M. Karamzin: the problem of genre identity.....	80
<i>Skripova O. A.</i> «Rider-horse» in M. Tsvetaeva's book of verse «Remeslo».....	85

YEAR OF SHAKESPEARE

<i>Dotsenko E. G.</i> Concluding the year of Shakespeare: «Shakespeare's» screenplays by Tom Stoppard.....	89
---	----

REVIEWS

<i>Barkovskaya N. V., Bagdasaryan O. Yu.</i> «The Cheerful Name: Pushkin»: Festival in Slovakia.....	94
<i>Zvereva T. V.</i> Visible and invisible: once again about J. Brodsky's optics (Avtuhovich T. «“The step aside from own body...” J. Brodsky's Ekfrasisy». — Siedlce, 2016. — T. X. — 268 s.).....	97

Verina U. Ju. Education through dialogue

(review of the books: Liashuk V. Literary criticism for Slovak Russianists:
A complex textbook for students of philological specialties. Ružomberok:
Verbum, 2014. 297 p.

Liashuk V. Literary criticism for foreign Russianists: A complex textbook for students
of philological specialties. LAP LAMBERT Academic publishing, 2015. 346 p.)..... 99

ПУШКИНСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ В СЛОВАКИИ

УДК 821.161.1-2(Пушкин А. С.)
ББК Ш33(2Рос=Рус)5-8,446

ГСНТИ 17.07.29

Код ВАК 10.01.01

Л. Димитров
София, Болгария

О ЧЕМ (НЕ) ПИСАЛ ПУШКИН В «БОРИСЕ ГОДУНОВЕ»¹

Аннотация. Статья предлагает особое толкование пушкинского «истинного романтизма». Автор полемизирует с реалистическим истолкованием трагедии «Борис Годунов», разделяет точку зрения на метод Пушкина как «трансцендентный реализм» (В. Котельников) и «профетический реализм» (Б. Гаспаров). В качестве аргументов использует пушкинский метадискурс по поводу трагедии (письма) и указание на литературные источники («История государства Российского» Карамзина, Исторические хроники Шекспира). Выдвинут тезис об усилении мистицизма в миропонимании Пушкина после 1821 г. В основе фабульной матрицы исследователь видит традиции христианской мистерии. Анализ пушкинских жанровых номинаций пьесы позволяет сделать вывод о том, что в окончательном варианте заглавия и подзаголовка лежат жанровые каноны Средневековья, проведенные через просветительское заглавие-резюме. Представлен анализ круговой композиции 23 сцен трагедии, выявлены эзотерические смыслы числовой символики. Концепция власти решена через христианское понимание триады «Бог — Царь — Народ». Трагедийный смысл произведения реализован через дуальность языкового уровня. Общий вывод: Пушкин адресовал свое произведение узкому кругу посвященных, способных адекватно воспринять скрытое духовное содержание пьесы.

Ключевые слова: христианская мистерия, архетипы, жанровые номинации, драматургия, исторические пьесы, русская литература, трансцендентный реализм.

L. Dimitrov
Sofia, Bulgaria

WHAT PUSHKIN DID (NOT) WRITE ABOUT IN «BORIS GODUNOV»

Abstract. The article offers a particular interpretation of Pushkin's «true romanticism». The author argues with the realistic interpretation of the tragedy «Boris Godunov», shares the opinion on Pushkin's method as a «transcendental realism» (V. Kotelnikov) and «prophetic realism» (B. Gasparov). As the arguments the author used the Pushkin's meta-discourse about the tragedy (the letters) and the indication of the literary sources («History of the Russian State» by Karamzin, «Historical chronicles» by Shakespeare). The thesis of the strengthening the mysticism in the world outlook of Pushkin after 1821 is proposed. In the basis of plot matrix the researcher sees the tradition of the Christian mystery. The analysis of Pushkin's genre nominations of the piece allows us to conclude that in the final versions of the title and subtitle rest the genre canons of the Middle Ages conducted through the educational title-summary. The article shows the analysis of the circular composition of 23 scenes of the tragedy, the esoteric meanings of the numerical symbolism are revealed. The power concept is solved through the Orthodox understanding of «God — Monarch — People» triad. The tragic meaning of the work is implemented through the duality of language level. The general conclusion: Pushkin had addressed his work to a narrow circle of initiates who could adequately perceive the hidden spiritual content of the play.

Keywords: Christian mystery, archetypes, genre nominations, dramaturgy, historical plays, Russian literature, transcendental realism.

В той части творчества Пушкина, которую мы определяем как драматургию, трагедия «*Борис Годунов*» занимает главное место. Это его первый категорический и законченный дебют, созданный во время ссылки в Михайловское, точнее, с декабря 1824 до ноября 1825 года. С исследовательской точки зрения интерес к трагедии оправдан и удивителен одновременно, так как она — единственное из драматических сочинений поэта — стала объектом массы интерпретаций, определивших ее литературное функционирование в рамках классического, правоверно-ортодоксального, почти вульгарно-социализированного метаписьма. Так, пресловутое финальное молчание народа всегда отмечалось как неопровержимое доказательство проникновения «реалистических тенденций» в художественное сознание автора после его романтического периода, предвещавшего дух Декабрьского восстания. Это

мнение устанавливается едва ли не как каноническое, не терпящее возражений. Но именно здесь, кажется, и скрывается уязвимое место подобного критического подхода к драме. И еще — именно здесь происходит замена глубоко заложенного, имплицитно суггестированного смысла каким-то внешним смыслом, кажущимся, но безопасным, смыслом, который удобно «ложится» в русло некоего гипотетически «идеального» произведения, поощрительно рекомендованного как источник эстетически ценных посланий поклонникам литературной мишуры, которые удивляются щекотанием «своего блаженного рецептивного идиотизма», по словам Сальвадора Дали. Есть нечто особенно сомнительное в том, чтобы недооценивать и не признавать один из самых существенных аспектов пушкинского художественного мышления после 1821 года — его все более углубляющийся мистицизм, проявляющий себя на уровне языка как провокативного фикционального луддизма, выходящего за рамки рассказывания сюжета и настаивающего на каком-то *парасюжете*, из-за которого автор и берется за создание своего произведения.

¹ Материал публикуется в рамках проекта «“Веселое имя: Пушкин”: фестиваль с элементами научной школы», грант ФЦП «Русский язык — 2016–2020», соглашение № 16.W18.25.0007.

Совсем не тайна принадлежность Пушкина к масонству и его увлечение каббалой, тайным письмом и игрой в карты — элементами русского интеллектуального «еретизма» того времени, узаконенного как медиативное состояние, представляемое очень часто как бытовой ритуал, чаепитие, например. Профанирующее толкование текстов, среди которых и «Борис Годунов», делающих ставку на трансмиссию скрытых посланий, конституируют автора как своеобразного *Грбовицка*, чьи «изделия» оцениваются только по внешнему виду, в то время как у них внутри лежит «под наркозом» истинный смысл. И если мы сегодня попытаемся обнаружить этот смысл поновому, то нам следует совершить некое подобие «экзгумации» — акт святотатства, который, однако, единственно позволит выявить не *тело* трагедии — ее текст, а ее *дух* — усыпленный смысл, причем не из бутылки, а из «гроба».

Произведение прямым образом создано под влиянием последних двух томов — X и XI — «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина. Оно известно в двух редакциях — авторский беловик 1825 г. и печатный вариант, изданный А. Ф. Смирдиным в декабре 1830 г. и считающийся «каноническим». Замысел предвидел структуру из четырех частей, охватывающих 25 сцен, но затем две из них выпадают и в окончательном варианте остаются 23, распределенные в трех условных частях. Первая, кончающаяся восьмой сценой «Корчма на литовской границе», закончена, по всей вероятности, 13 июля, когда Пушкин извещает об этом в письме князя П. А. Вяземского. Где-то около 15 сентября автор заканчивает вторую часть (до конца сцены у фонтана). Остальные десять сцен формируют третью и последнюю части трагедии, с финальной датой — 7 ноября.

Пушкин приступает к этому начинанию с ясным сознанием, что предпринимает один из самых дерзких и рискованных экспериментов, выходящих в значительной степени за рамки простого осуществления очередного художественного произведения. В данном случае автор делится ответственностью по поводу своего намерения, подчеркивает его важность и одновременно с написанием произведения проявляет напряженную «словоохотливость», производящую целостный и непрерывный (в отличие от сочинения текста, протекающего с перерывами) метадискурс — аналитический, аутоиронический, анонсирующий, оправдательный, нападательный, провоцирующий в целом культурную коммуникацию творческого акта и приводящий искусственную читательскую публику в состояние повышенного ожидания. Одна из первых задач Пушкина — идентифицировать свою дискурсивную методологию на фоне весьма неясной художественной ситуации в России. И, разумеется, по возможности дефинировать ее. Самое категорическое определение появляется в известном письме к А. А. Бестужеву (1825 г.): «Я написал трагедию и ею очень доволен; но страшно в свет выдать — робкий вкус наш не стерпит *истинного романтизма*» (курсив мой — Л. Д.). Именно в этой условленной номинации видно приглашение-напоминание воспринимающему о

презупттивном подходе при чтении драматургических текстов. «Истинный» романтизм, несмотря на его не совсем однозначный смысл, — это, во всяком случае, не «типичный» романтизм, не стиль, который исследователи обычно относят к модусу бунтарского романтизма Байрона, например. Это и саморазграничивание от установленного, и переформулирование художественной стратегии, уходящей за рамки преднамеренного восхищения. В адаптивности к «закостенелому вкусу», который поддерживает некую резигнирующую эстетику, есть что-то недобросовестное. Пушкин отвергает возможность какой бы то ни было спекулятивности («делки» с этим вкусом) и хотя бы на время обрекает себя на нелюбовь. «Истинное», по его собственным словам, — это прорыв в романтизме хотя бы по отношению к «страстям и правдоподобию чувств в предполагаемых обстоятельствах». А предполагаемые обстоятельства, со своей стороны, «снимают» обязательство, чтобы описанные события неизменно реконструировали *только* историческое время, в котором локализован сюжет «Бориса Годунова». Трагедия предлагает *художественный* резонанс эпохи, имплицированный в сложное полидискурсивное мышление Пушкина в середине 20-х гг. XIX века. Текст обращен «главным образом к читательским навыкам современников, которые рассматривают исторические или мифологические сюжеты как комментарий актуальной политической жизни. Пушкин же, наоборот, хочет мысленно перенестись в изображаемую эпоху; так, например, в «Борисе Годунове» он показывает, что живущие в Смутное время воспринимают убийство царевича Димитрия как причину всех своих несчастий» [Сандлер 1999: 112–113]. Смещение драматических языков в этой трагедии — факт, равно как и вся история в ней представлена именно как *игра*, требующая соответствующего соучастия со стороны читателей. В этом смысле производят сильное впечатление попытки отдельных исследователей доуточнить и «подправить» пушкинское определение его драматической системы. В. А. Котельников говорит о «трансцендентном реализме» [Котельников 1994: 224], а Б. Гаспаров — о «проphetическом символизме» [Гаспаров 1999: 302] произведения.

Совсем не преувеличено утверждение, что в «классически» установленной металитературе, посвященной пушкинской драматургии, совершенно оправданно сосредоточенной с наибольшим числом интерпретаций именно вокруг «Бориса Годунова», нигде не предлагается удовлетворительная гипотеза об авторском выборе темы. Версии или сильно тенденциозны, или касаются только постановки вопроса, не интересуясь ответом. Проблема, однако, серьезная, и ее разъяснение могло бы предложить ключ к критическому пониманию текста. Если бы задача Пушкина сводилась к экспликацией конфликта личности — общество, власть — зависимость, вина — невинность, персонифицированного в антагонистах с исторически достоверными аналогами (прототипами), то он располагал бы неисчислимыми возможностями, нашедшими место даже в многотомной «Истории» Карамзина. Драматург возвращается к так называемому Смутному времени и располагает

сюжет между 1598 и 1605 годами — «мрачное семилетие». Первый год знаменует восшествие на престол Бориса Годунова, обвиняемого в убийстве законного престолонаследника Димитрия — сына Иоанна Грозного. Второй — его смерть, когда ему непосредственно грозила опасность узурпации престола со стороны самозванца Григория Отрепьева, объявившего себя воскресшим Димитрием. Это апокалиптическое появление претендента на главенство верховной (монархической) институции и боязнь институции, выражающаяся в сопротивлении силой, начинают все более явственно на что-то намекать.

Кроме основного источника сведений об эпохе — уже упомянутой «Истории государства Российского» Карамзина, идея драматического произведения оформляется окончательно посредством контакта с историческими хрониками и трагедиями Шекспира — «Генрих IV», «Ричард III», «Макбет» и др., а также с «Анналами» Тацита — один из немногих оригинальных текстов, экспонирующих Иисуса как аутентичную личность, чья экзекуция происходит во времена императора Тиберия, правившего Римом с 14 по 37 год. В этом смысле исторический пласт пушкинского произведения все больше начинает мотивировать его мифологически-архетипные проекции, устойчивость которых автор пробует проверить на «русской» почве. О чем именно идет речь?

В 1824 году Пушкин пишет лирический цикл «Подражания Корану», а чуть позже начинает работу над «Борисом Годуновым». В сущности, осмелимся допустить, что тот дискурс, который представит его как драматурга перед небезразличной публикой, уже находится в процессе формирования. По крайней мере, в настоящий момент его художественные намерения вмещаются как раз в модус «подражания», что довольно точно дешифрует его интенциональные стратегии как *миметические*. Или, точнее, — мистифицирующе-миметические. Но если Пушкин — культурный медиатор и мистик в упомянутых уже версификациях священной книги ислама — пытается понять (для себя?) философскую предзаданность своего родословия, своей судьбы, то в «Борисе Годунове» он уже подражает священной книге христианства, в русле которого сформировался как сознательная личность. (Александр был крещен самое раннее 8 июня 1799 года). Таким образом, кроме всего прочего, неназойливым художественным пластом «Борис Годунов» возвращается к генезису новой европейской драмы, восходящей к «утробе» церкви.

Театр Пушкина — театр «без занавеса» (подобное условное сценическое указание отсутствует во всей его драматургии). В этом смысле — это и театр «без скинии», допускающий прямо в святое действие, выбравшее в качестве топоса «алтарь». Самый часто встречающийся жанр, в рамках которого «священнодействие» происходит совершенно естественно, вслед за логикой следования — это *мистерия* (мистический вариант карнавала), в котором «на сцене» все — актеры и зрители — исполняют «смешанные» роли. И зрители — актеры не в меньшей степени, чем актеры — зрители. Иисус появляется на периферии существующей империи и хотя бы формаль-

но принадлежит к порабощенному этносу. Он начинает постепенно расширять круг единомышленников, следующих за ним, все более категорически превращаясь в фактор, но не на принципе институционального насилия, а через идеологическое убеждение. И устанавливает второй, неформальный (альтернативный) центр власти, на который Рим в определенный момент вынужден отреагировать. Это и есть самая общая фабульная матрица, имплицитно спроецированная в «Борисе Годунове», происходящая, однако, на основе инферального воображения «Второго пришествия». В Кремле управляет царь, чья законность оспаривается самозванцем, появившимся на периферии государства (на литовской границе, которую он перешагивает, — поездка в Польшу) и наступающим на Москву. При этом Лжедмитрий рассчитывает именно на убеждение (веру) людей, что именно он и есть «воскресший» (понятие, выразительное в христианской лексике) законный престолонаследник.

Трагизм раскрытой Пушкиным ситуации зафиксирован преимущественно на уровне Слова (драма как Священное Писание, симулированное летописцем Пименом, — фигурой, мифологизирующей события и связывающей их с древностью). Текст изобилует противопоставлениями дуалистических систем, чья суггестия усиливает сакральность послания (сплетение языков). Еще Г. Гуковский подчеркивал, что текст основывается на «двух типах любви и на двух типах литературы... В пушкинской трагедии есть и два вечера, два пира — в Москве и в Польше, в Самборе... Мы видим два типа государя: русский царь Борис, овеванный традиционным величием «боговенчанного» монарха, византийской торжественностью... и Самозванец, государь на западный образец, рыцарь и первый среди равных аристократов... Таким же образом показаны и две церкви: русская — православная, подчиненная царю, возглавленная простоватым необразованным патриархом, и католическая — представленная патером Черниковским, политическим интриганом, независимым от светских властей» [Гуковский 1957: 49–52]. С этой точки зрения перед критикой всегда стоял полемический вопрос о главном герое драмы. И точнее, какова связь между заглавием и центральным персонажем, когда спокойно можно было бы принять, что оба антагониста — главные герои, тем более, что Григорий Отрепьев участвует непосредственно в девяти, а Борис Годунов только в шести сценах. Но самая частотная версия отдает предпочтение «народу». Ориентация в проблеме подсказана двумя формальными аспектами — вариантами Пушкина о заглавии произведения и структурой текста.

Популярный титр «драма» появляется в издании Смирдина 1830 года. Во время работы над ней Пушкин проходит через два варианта заглавного паратекста, позже оба они отпали. Один из них известен с 13 июля 1825 г, когда в упомянутом письме Вяземскому Пушкин пишет: «Передо мной моя трагедия. Не могу вытерпеть, чтоб не выписать ее заглавия: *Комедия о настоящей беде Московскому Государству, о ц.<аре> Борисе и о Гришке*

Отр.<епьеве> писал раб божий Алекс.<андр> сын Сергеев Пушкин в лето 7333, на городище Воронице. Каково?». Подобным образом звучит и другой вариант: «Драматическая повесть. Комедия о настоящей беде Моск.<овского> Госуд.<арства>, о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве — Летопись о многих мятежах и пр., писано бысть Алексашкою Пушкиным в лето 7333 на городище Воронице. Каково?».

Разница в основном в жанровом номинативе, анонсирующем текст. Колебания, большая часть в мистифицированной проекции, маркируют парадигму: *романтическая трагедия — комедия — драматическая повесть — летопись — трагедия*. Таким образом, автор пытается придать произведению стилизованную аутентичность, которая связывает ее с жанровыми канонами Средневековья, но проведенными через просветительские модели заглавия-резюме, которые «гарантируют» читательский интерес. Установленное позже «моническое» заглавие «снимает» традиции Шекспира, но и имплицитно целостное переориентирование Пушкина относительно предназначения его пьесы. Эта позиция заключается в интерпретации идеологической, по-христиански понимаемой триады «Бог — Царь — Народ» через концепцию о власти.

В данном случае имеет место следующий пример, который убедительно иллюстрирует — даже в буквальном смысле — языковую трансгрессию, не раз встречающуюся в изложении. В «Борисе Годунове» даже одна из самых динамичных сцен — шестнадцатая, сражение на равнине, недалеко от Новгорода-Северского — «внушает» сражение именно как взаимную невозможность к диалогу. Все действующие лица говорят на разных языках в своей имманентной транскрипции, с помощью звуковой какофонии изображая физические удары оружием. К примеру:

МАРЖЕРЕТ: Quoi? Quoi?

ДРУГОЙ: Ква! Ква! Тебе любо, лягушка заморская, квакать на русского царевича; а мы ведь православные.

МАРЖЕРЕТ: Qu' est-ie a dire *pravoslavni*?..

По великолепному наблюдению Стефани Сандлер, «когда Маржерет говорит «*pravoslavni*», начинается смешение алфавитов» [Сандлер 1999: 119]; другой уровень языковой «эклетики» — это чередование сцен в прозе со сценами в стихотворном ритме (высокая — низкая речь).

Произведение предлагает одну из самых изящных и одновременно с этим символически нагруженных структур в творчестве Пушкина. Категорический отказ автора соотноситься с постулатами классицистической нормативной эстетики о триединстве времени — места — действия и пятиактное деление пьесы, выражается в ее композиции из 23 сцен с неожиданным (скандальным) «склеиванием» отдаленных и взаимно оспаривающих друг друга топосов. Кремль — корчма на литовской границе — царская Дума — Краков — келья в Чудовом монастыре. Сцены организованы в круговую динамику. Первые три и, соответственно, последние три — «массовые», берут на себя экспозицию (с завяз-

кой) и развязку с знаменитой финальной ремаркой «Народ безмолвствует». Борис впервые появляется в четвертой сцене и покидает действие в четвертой сцене, начиная с конца. «Круг Самозванца» вписан, по словам Д. Благого, в «круг Бориса» [Благой 1955: 119–120]. Гришка Отрепьев «входит» в пятую сцену и «выходит» окончательно в пятой сцене с конца — подробность, ставящая его в подчиненное положение. Средние три сцены — самые отдаленные, они происходят в Польше, после чего действие возвращается по обратному пути. [О композиционной структуре см. исчерпывающий анализ Ирены Ронен 1997: 121–148]. Внутренне отражается чередование цифр 3 — 7 — 3 — 7 — 3, маркирующие каббалистическую сакральную символику чисел, «смонтированных» в композиционной структуре текста на принципе оккультной геометрии. В эзотерическую энергию комбинации 1:3:7 входит и условный год Сотворения 7333, включенный Пушкиным в стилизованное заглавие и соответствующий новозаветному году написания — 1825, а также дата «13 июля», когда он сочинил это заглавие (13 июля = 13.7. = 1:3:7). Ту же самую символику находим в «Маленьких трагедиях», как и в повести «Пиковая дама» (комбинация карт: тройка — семерка — туз).

Таким образом, в структуре прослеживается образ «опрокинутого» конуса, «открытого» широкой круглой основой в сторону России (как спиралевидная «амбразура», в которую «втягивается» и читатель), а вершиной указывающего «наружу», на провалившееся направление, тем самым предупреждая очередную инсинуацию с предчувствием фатальных исторических последствий. Или, как допускает Борис Гаспаров, «все приносимые с Запада сюжеты завоевания оказываются недейственными, ломаются и опрокидываются при столкновении с “святой Русью”» [Гаспаров 1999: 302]. «Конус» как внешняя форма контаминируется с «тяжелой» шапкой Мономаха — символом власти, метонимизирующим аллюзию «глава государства», и в травестийном варианте — с «железным колпаком» юродивого Николки. Визированный фронтально «сверху вниз» конус «очерчивает» окружность с отмеченным центром. Это прямым образом покрывает вселенскую «территорию» (и «траекторию») Бога, понимаемого Паскалем как сфера, чей центр — везде, а периферия — нигде. В этом смысле и окончательное заглавие «Бориса Годунова» содержит криптограммно вписанную номинацию культового образа — «**БО**рис **ГО**дунов», которое не меняется и при «смешении алфавитов» — «**Boris** **GOD**unov». Так, финальное молчание народа (семантическая апосиопеза), в начале предвиденное как «слепой» ответ-повторение на напоминание Мосальского: «Кричите: да здравствует царь Димитрий Иванович!», приобретает новую функциональность. Власть, данная народом, теперь не «присуждается» самозванцу, согласно магической формуле: «Глас народа — глас Божий». Без-молвие народа — это без-язычие, то есть отсутствие Бога, который отказался миропомазать лжепророка, лжесына, Лжедмитрия. Смерть Бориса отражается в катарсисе народа, который, подобно хору из античной трагедии, в этом случае

комментирует происходящее, не вербализуя его. Здесь мы согласимся с В. А. Котельниковым, по которому «Бориса губит не столько нечистая совесть, сколько закрытые пути к Богу» [Котельников 1994: 227]. Да и для Пушкина он остается в большой степени «невинным до доказательства противного», чем злодеем с несомненной виной.

Четыре первоначально предвиденные части трагедии «находятся» в четырех сохранившихся рассказах об убийстве царевича в Угличе, вызывающих реминисценцию с библейской притчей об избитых младенцах при извещении о новорожденном Мессии. Такую четырехчастную структуру Пушкин осуществит через пять лет, в 1830 году, в работе над драматургическим циклом «Маленькие трагедии» в селе Болдине. Здесь, несмотря на представленный образ народа, это сделано не как плод «реализма», по словам тенденциозных классиков пушкинистики, а как семантический каламбур с усиленной литературностью. Просветительская интенция о культивировании «третьего сословия» разыгрывается Пушкиным «спекулятивно»: народ не адресат текста, он выведен на сцену как соучастник действия, которое, в сущности, «парирует». Объективно говоря, Пушкин предназначал свой труд *ограниченному* кругу читателей, и *их* резервированное отношение к тексту внушает автору скептицизм по отношению к возможности осуществле-

ния театрально-драматургической реформы. Но это тема другого разговора.

ЛИТЕРАТУРА

- Благой Д.* Мастерство Пушкина. Вдохновенный труд. Пушкин — мастер композиции. — М., 1955.
Гаспаров Б. М. Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. — СПб., 1999.
Гуковский Г. Пушкин и проблемы реалистического стиля. — М., 1957.
Котельников В. А. Монастырь и мир // Пути и mirazhi русской культуры. — СПб., 1994.
Ронен И. Смысловой строй трагедии Пушкина «Борис Годунов». — М., 1997.
Сандлер С. Далекие радости. Александр Пушкин и творчество изгнания. — СПб., 1999.

REFERENCES

- Blagoy D.* Masterstvo Pushkina. Vdokhnovennyi trud. Pushkin — master kompozitsii. — M., 1955.
Gasparov B. M. Poeticheskiy yazyk Pushkina kak fakt istorii russkogo literaturnogo yazyka. — SPb., 1999.
Gukovskiy G. Pushkin i problemy realisticheskogo stilya. — M., 1957.
Kotel'nikov V. A. Monastyr' i mir // Puti i mirazhi russkoy kul'tury. — SPb., 1994.
Ronen I. Smyslovoy stroy tragedii Pushkina «Boris Godunov». — M., 1997.
Sandler S. Dalekie radosti. Aleksandr Pushkin i tvorchestvo izgnaniya. — SPb., 1999.

Данные об авторе

Людмил Димитров — доктор филологии, профессор кафедры русской литературы факультета славянских филологий, Софийский университет им. Св. Климента Охридского (София).

Адрес: 1504, Болгария, г. София, бул. «Цар Освободител», 15.

E-mail: ljudiv@abv.bg.

About the author

Lyudmil Dimitrov is a Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian Literature, Sofia University «St. Kliment Ohridski» (Sofia, Bulgaria).

УДК 821.161.1-1:821.161.1(Пушкин А. С.)
ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)5-8,7+ШЗЗ(2Рос=Рус)6-45 ГСНТИ 17.07.29

Код ВАК 10.01.01

У. Ю. Верина
Минск, Беларусь

ДУЭЛЬ И СМЕРТЬ ПУШКИНА В РУССКОЙ ПОЭЗИИ XX В.¹

Аннотация. Статья посвящена одному из аспектов пушкинского мифа: дуэли и смерти Пушкина в отражении русской поэзии XX в. В работе использовано сопоставление фактической и художественной интерпретаций (на примере стихотворений Э. Багрицкого, В. Набокова и др.); реконструкция представления об обреченности поэта в стилистике диптиха М. Цветаевой «Поэт и царь» и эссе «Мой Пушкин»; выявление «заказных» образов бессмертия и интернационализма Пушкина в стихах советских поэтов 1937 г.; анализ концепций смерти Пушкина как освобождения в стихах поэтов 1960-х гг. (Д. Самойлова, Б. Окуджавы). Были сопоставлены пути и способы мифологизации Пушкина в неподцензурной поэзии Б. Чичибабина и В. Блаженного. Созданный ими миф альтернативен официальному советскому, поскольку мыслит образ Пушкина в свете поэтической религиозности. Существующая в художественных мирах обоих поэтов противоречивость, сказавшаяся в создании ряда сниженных образов, выявила различие в их отношении к мотиву смерти поэта: у Б. Чичибабина этот мотив может реализоваться в сниженной стилистике, тогда как В. Блаженный следует цветаевской концепции трагической обреченности поэта, а потому всегда пишет о смерти поэта в высоком ключе. «Деканонизация» сюжета дуэли и смерти Д. А. Приговым направлена не на личность поэта, а на предшествующую мифологию. В работе выявлены следующие модусы художественного воплощения сюжета: идеологизация, обожествление, остранение, травестия, и все они реализуют мифотворческую стратегию. Исключение составляет лишь сонет В. Набокова «Смерть Пушкина» (1924), однако за пределами статьи остался обширный пласт русской поэзии, и вполне вероятно, что более широкий материал может дополнить и уточнить полученные результаты.

Ключевые слова: пушкинский миф, русская поэзия, поэтическое творчество, образ поэта, литературные сюжеты.

U. Ju. Verina
Minsk, Belarus

DUEL AND DEATH OF PUSHKIN IN RUSSIAN POETRY OF XXth CENTURY

Abstract. The article is devoted to such aspect of Pushkin's myth as duel and death of Pushkin in the reflection of Russian poetry of the XXth century. The paper used the comparison of actual and artistic interpretations (on the examples of poems by E. Bagritsky, V. Nabokov and others); reconstruction of the idea of a poet's impending doom in the style of the M. Tsvetaeva diptych «The Poet and the Tsar» and the essay «My Pushkin»; identification of «made-to-order» of immortality and internationalism of Pushkin images in the poems of Soviet poets of the 1937; analysis of the concept of Pushkin's death as a liberation in the verses of poets of the 1960s (D. Samojlov, B. Okudzhava). The ways and means of mythologizing of Pushkin in uncensored poetry of B. Chichibabin and V. Blazheny were compared. They created the myth that was alternative to the official Soviet, as thinks the image of Pushkin's poetry in the light of religion. The existing contradictory of art worlds of both poets revealed a difference in their attitude to the motif of the poet's death: B. Chichibabin can realize this motif in a reduced style, whereas V. Blazheny follows the Tsvetaeva's concept of tragic doom poet and because always he writes about the poet's death in a high key. «Decanonization» plot of the Pushkin's duel and death by D. A. Prigov does not focus on the personality of the poet but on the previous mythology. The paper identified the following modes of artistic expression of the plot: indoctrination, deification, estrangement, travesty, and all of them realize the myth-creating strategy. The only exception is a Nabokov's sonnet «Death of Pushkin» (1924), but outside of the article was a vast reservoir of Russian poetry, and it is likely that a wider material can complement and refine the results.

Keywords: Pushkin's myth, Russian poetry, poetry, image of the poet, literary plots.

История дуэли и смерти Пушкина составляет часть грандиозного пушкинского мифа. Отраженная во множестве частных свидетельств современников, научных исследований (зачастую далеко не бесстрастных), эта история, как и личность Пушкина, как и его творческое наследие, будучи мифологизированными, оказались универсальным материалом, способным обслуживать любую идеологию или художественное направление. Л. В. Зубова, исследуя «деконструированного» Пушкина, пишет: «Пушкин стал эмблемой всего чего угодно — в нем видят атеиста и православного, диссидента и державника, моралиста и эротомана, последователя и разрушителя традиций...». И заключает: «Культ Пушкина привел к тому, что его имя уже значительно отделено от текстов». А затем приводит и слова А. Битова о том, что

Пушкин — уже не имя собственное, а слово [Зубова 2000]. Вопросу, почему это произошло, и как миф о Пушкине функционировал в разные годы, посвящены объемные исследования. Мы рассмотрим одну из проекций мифа о дуэли и смерти Пушкина — произведения русской поэзии XX в., характерные именно с точки зрения воплощения черт этого мифа или создания собственного, демонстрирующие отношение к Пушкину определенной идеологической или индивидуально-авторской системы.

История гибели Пушкина, изначально сопряженная со слухами и сплетнями и во многом спротоцированная ими, после событий 27–29 января 1837 г. стала всеобщим достоянием, и продолжившееся в национальном масштабе обсуждение оказалось перед двумя возможностями: рассказывать историю о том, как погиб камер-юнкер, муж красивой придворной дамы, убитый иностранцем сомнительной репутации, всем задолжавший и исписавшийся поэт или — «солнце русской поэзии закатилось», прервался великий путь великого человека. Оба мо-

¹ Материал публикуется в рамках проекта «“Веселое имя: Пушкин”»: фестиваль с элементами научной школы», грант ФЦП «Русский язык — 2016-2020», соглашение № 16.W18.25.0007.

дуса способствовали дальнейшему превращению истории из частной во всеобщую.

Особенно активное пополнение корпуса мифогенных текстов происходило в связи с юбилеями, будучи частью «юбилейной ритуальной практики»: «Всякий ритуал, оживляя и воспроизводя содержание мифа, возвращает человека в ту самую “нуминозную зону”, которая неуничтожима рационализмом, позитивизмом и другими рациональными схемами мировоззрения» [Загидуллина 2001: 99]. В поэтической пушкиниане это отразилось в том, что рациональная, фактическая стороны истории дуэли и смерти не просто уступили место образности, что вполне органично поэтическому мышлению, но были заменены другими — художественно правдоподобными проекциями мифа.

Пушкинские годовщины отмечались и в Советской России, и в эмиграции, и в каждом случае Пушкин оказывался «своим». «Социологизирование» Пушкина в советской науке происходило с большим размахом. Появились монографии и статьи Б. Л. Модзалевского «Пушкин под тайным надзором» (1918, 3-е изд. 1925), В. Я. Брюсова «Пушкин и крепостное право (К 85-летию со дня смерти)» (1922), Д. Д. Благого «Классовое самосознание Пушкина. Введение в социологию творчества Пушкина» (1927). В 1928 г. П. Е. Щеголев «частично пересмотрел свою концепцию истории дуэли и смерти Пушкина» [Мейлах 1966: 133] и подправил (!) третье издание своей книги (первое вышло в 1916 г.). В эмиграции происходил подобный процесс: «Религиозными мыслителями, философами и публицистами написано множество программных статей о Пушкине: коллективными усилиями Л. Шестова, В. Ильина, И. Ильина, А. Карташева, П. Струве и др. поэту был присвоен статус Пророка, в нем увидели живое воплощение Святого Духа. Эмигрантские общественные деятели и политики П. Милюков, В. Маклаков, С. Франк охотно рассуждали о политическом аристократизме Пушкина, связывая с именем поэта свои надежды на воскрешение России как империи» [Блищ 2013: 11]).

Первая заметная волна поэтической пушкинианы XX в. поднялась в 1924 г., когда отмечалось 125-летие со дня рождения поэта. При всем стилевом разнообразии, еще заметном в советской поэзии 1920-х гг., стихи, посвященные Пушкину, отчетливо воплотили требования нового периода социалистического строительства. Еще в 1912 г. в манифесте «Пощечина общественному вкусу» русские футуристы, в их числе и В. Маяковский, заявляли о необходимости сбросить Пушкина с «Парохода Современности». «Ненужным» казался Пушкин и пролетарским поэтам, однако решительный поворот в отношении к классикам произошел в 1920 г., когда Ленин выступил с критикой Пролеткульта. В стихотворении 1924 г. «Юбилейное» Маяковский с новых, классовых позиций судит убийцу Пушкина:

Сукин сын Дантес!
Великосветский шкода.
Мы б его спросили:
— А ваши кто родители?

Чем вы занимались
до 17-го года? —
Только этого Дантеса бы и видели
[Маяковский, т. 1, 1987: 222].

Он обращается к поэту запросто, пишет о том, кто будет стоять между ними на полке на «Н», и таким образом продолжает традицию поэтических «Памятников». Памятник себе, Маяковский воздвигает и тут же взрывает:

Мне бы
памятник при жизни
полагается по чину.
Заложил бы
динамиту
— ну-ка,
дрызнь!
Ненавижу
всяческую мертвечину!
Обожаю
всяческую жизнь!
[Маяковский, т. 1, 1987: 223].

Юбилейное стихотворение Э. Багрицкого воплотило замены фактической стороны истории дуэли и смерти Пушкина, вобрав все мифы, сконструированные идеологией к 1920-м гг. Это: представление о Дантесе как наемном убийце, который выполнял заказ, и на тот случай, если бы он промахнулся, в кустах сидели жандармы, готовые добить поэта; на самом Дантесе был пуленепробиваемый корсет, спасший ему жизнь. Версий было много, самой смелой творческой В. П. Старк назвал ту, которую миллионным тиражом опубликовала газета «Труд»: «...целая полоса была посвящена тому, что на место дуэли Пушкина Александр Христофорович Бенкендорф прислал жандармов, которые расстреляли Пушкина»¹.

Э. Багрицкий описал дуэль соответственно:

...Случайный ветер не разгонит скуку,
В пустынной хвое замирает край...
...Наемника безжалостную руку
Наводит на поэта Николай!
Он здесь, жандарм! Он из-за хвои леса
Следит — упорно, взведены ль курки,
Глядят на узкий пистолет Дантеса
Его тупые, скользкие зрачки
[Багрицкий 1987: 125].

Э. Багрицкий совмещает историю Пушкина и современность. Борьба за становление нового строя становится мстью за смерть поэта, красноармеец мстит царизму:

И мне ли, выученному, как надо
Писать стихи и из винтовки бить,
Певца убийцам не найти награду,
За кровь пролитую не отомстить?
Я мстил за Пушкина под Перекопом,

¹ Вокруг Пушкина: К 175-летию со дня гибели поэта.
URL: <http://www.svoboda.org/a/24474787.html>.

Я Пушкина через Урал пронес,
 Я с Пушкиным шатался по окопам,
 Покрытый вшами, голоден и бос.
 И сердце колотилось безотчетно,
 И вольный пламень в сердце закипал
 И в свисте пуль за песней пулеметной
 Я вдохновенно Пушкина читал!
 Идут года дорогой неуклонной,
 Клокочет в сердце песенный порыв...
 ...Цветет весна — и Пушкин отомщенный
 Все так же сладостно-вольнотлюбив
 [Багрицкий 1987: 125–126].

Несмотря на то, что политики и философы эмиграции конструировали свой пушкинский миф, в поэзии эмиграции отношение к Пушкину было неоднозначным. Н. Л. Блищ отмечала, что «В. Ходасевич, М. Цветаева и В. Набоков оказались в той немногочисленной группе писателей, которым было близко блоковское понимание Пушкина как воплощения “тайной свободы” творчества» [Блищ 2013: 12]. Сонет В. Набокова «Смерть Пушкина» написан в 1924 г., который был «самым урожайным на признанные лирические шедевры Набокова» [Федотов 2014: 104], и «Смерть Пушкина» может быть включена в один тематический ряд с другими «щемяще-ностальгическими стихами о Петербурге», написанными в этом году: «Ленинград», триптих сонетов «Петербург». Но 1924 г. — это еще и «самый плодотворный в сонетном отношении» год [Федотов 2014: 233]. Тогда были написаны 9 из 28 сонетов Набокова, т.е. более трети. Эти 9 сонетов О. И. Федотова разделяет на три субцикла, два из которых «не вызывают сомнения, поскольку выделены... и даже соответствующим образом озаглавлены самим автором»: «Петербург. Три сонета» и «Три шахматных сонета». Третий же является результатом исследовательской циклизации и объединяет три «сюжетных сонета» «Автомобиль в горах», «Смерть Пушкина» и «Страну стихов» [Федотов 2014: 233–234]. Все три сюжета объединены, по наблюдению О. И. Федотова, темой поэтического полета.

В сонете «Смерть Пушкина» подчеркнута точно и бесстрастно даны факты, с которыми соседствуют метафоры вознесения. Если предпринять попытку отделить одно от другого, то получается любопытная картина.

Он первый подошел к барьеру; очи
 так пристально горели, что Дантес
 нажал курок. И был встревожен лес:
 сыпучий снег, пугливый взмах сорочий...
 [Набоков 2002: 282–283].

Дантес действительно стрелял первым, и этот выстрел оказался роковым. Следующая деталь — «Пробита печень» — не соответствует истории болезни Пушкина, достаточно подробно представленной в отчетах врачей и других свидетелей последних дней жизни поэта. Сам поэт вначале решил, что ранен в бедро, позже доктору Шольцу, первому осмотревшему раненого, Пушкин сказал: «...я чувствовал при выстреле сильный удар в бок и горячо

стрельнуло в поясницу...» («Записка доктора Шольца» [Щеголев 1987: 174]).

В первых рапортах о ранении Пушкина говорилось о ранении в грудь. Лермонтов в «Смерти поэта» использовал метафору «с свинцом в груди». Первые строки стихотворения Тютчева «Из чьей руки свинец смертельный / Поэту *сердце* растерзал?» (курсив наш. — У. В.)¹. В сонете Набокова привлекает внимание деталь «печень». Своей «непоэтичностью» она претендует на фактически точную деталь, да и ранение Пушкина действительно было очень непоэтичным: нижняя часть живота, справа, пуля шла немного сверху вниз и, по предположению В. И. Даля, делавшего вскрытие, раздробила крестцовую кость и «засела где-нибудь поблизости» («Записка доктора В. И. Даля» [Щеголев 1987: 182]). В примечаниях к изданию стихотворений Набокова в серии «Библиотека поэта» сказано, что в стихотворении детали дуэли и двух предсмертных дней Пушкина воспроизведены Набоковым по книге П. Е. Щеголева [Набоков 2002: 585]. М. Э. Маликова ошибочно указала 1928 год издания, не обратив внимания на то, что стихотворение написано в 1924 г. Набоков мог опираться на более ранние редакции этой книги: первое издание вышло в 1916 г., второе — в 1917 г. Однако о повреждениях печени в отчетах, собранных П. Е. Щеголевым, не говорится.

Дальше Набоков снова фактографически точен:

...Мучился две ночи.
 На ране — лед. В бреду своем он лез
 по книжным полкам, — выше... до небес...
 ах, выше!..

[Набоков 2002: 283]

В свете тематики поэтического полета деталь, связанная с бредом умирающего, может показаться метафорой, предвещающей заключительный мотив вознесения. Но это не совсем так. В. И. Даль записал: «Бодрый дух все еще сохранял могущество свое — изредка только полудремотное забвение на несколько секунд туманило мысли и душу. Тогда умирающий, несколько раз, подавал мне руку, сжимал ее и говорил: “Ну, подымай же меня, пойдем, да выше, выше — ну пойдем!” Опамятовавшись, сказал он мне: “Мне было пригрезилось, что я с тобой лезу вверх по этим книгам и полкам, высоко — и голова закружилась”...» («Записка доктора В. И. Даля» [Щеголев 1987: 181]). Можно видеть, как Набоков выстраивает стихотворение на сочетании сухих фактов и таких же

¹ Ср. характерную деталь, использованную М. Цветаевой в описании собственного мифа о дуэли и смерти Пушкина, поданного остранично, через детское восприятие, чтобы достоверность сразу стала не важна: «Дантес возненавидел Пушкина, потому что сам не мог писать стихи, и вызвал его на дуэль, то есть заманил на снег и там убил его из пистолета в живот. Так я трех лет твердо узнала, что у поэта есть живот, и, — вспоминая всех поэтов, с которыми когда-либо встречалась, — об этом *животе* поэта, который так часто не-сыт и в который Пушкин был убит, пеклась не меньше, чем о его душе... Нас этим выстрелом всех в живот ранили» [Цветаева, т. 2, 1980: 327].

правдоподобных, но заключающих в себе некий художественный потенциал. Таким было предсмертное видение поэта, позволившее Набокову добавить лишь два слова — «до небес», — чтобы факт стал художественной деталью. Так и далее:

...ах, выше!.. Пот блестел на лбу.

Короче, —
он умирал: но долго от земли
уйти не мог. «Приди же, Натали,
да покорми моченою морошкой»...

И верный друг, и жизни пьяный пыл,
и та рука с протянутою ложкой —
отпало всё. И в небо он поплыл.

[Набоков 2002: 283]

Набоков разбивает строку и переносит в следующую слово «короче»: оно имеет разговорный, «деловой» оттенок, мол, и так сказано уже достаточно много, пора подводить итоги. Предсмертное желание Пушкина, — он попросил моченой морошки, когда в нем «оставалось жизни — только на $\frac{3}{4}$ часа!» («Записка доктора В. И. Даля» [Щеголев 1987: 180]) — на наш взгляд, тоже один из тех фактов, которые, в своей подлинности, содержат больший смысл. Этот потенциал использует Набоков и в своем «точном» и бесстрастном повествовании переставляет факты местами: согласно запискам В. И. Даля, вначале Наталья Николаевна покормила умирающего ягодами, а уже потом Пушкин в бреду взбирался вверх по книжным полкам. Морошка в сонете Набокова, объединенная рифмой с «ложкой» — бытовой деталью предпоследней строки, — предваряет мотив вознесения, которому предшествует прощание со всем земным: «...отпало всё. И в небо он поплыл» (курсив наш. — У. В.). Все мирское и житейское.

Сонет датирован 8 июня 1924 г., т.е., вполне вероятно, связан с днем 125-летия поэта. И здесь заметим, что к этому юбилею Набоков пишет сонет о смерти Пушкина. Возможно, что и в выборе тематики, и в скупой, фактографически точной стилистике, как и в самой сонетной форме, и в мотиве вознесения Набоков противостоял советской поэтической пушкиниане. Противостоял по всем названным позициям. А кроме того, это редкое (и единственное в своем роде) стихотворение о последних днях Пушкина. В других стихах — и их подавляющее большинство — Пушкин был убит как бы мгновенно, поэты предпочли забыть о двух мучительных последних днях его жизни и, вероятно, именно потому, что культ, нуминозность противятся точности и детализации.

Образ Пушкина как жертвы царизма не был исключительно закреплен за советской поэзией. Еще в эмиграции, в 1931 г. в цикл «Стихов о Пушкине» М. Цветаевой вошел диптих «Поэт и царь». В первом стихотворении М. Цветаева выносит приговор: «Зорче взгляды! / Не забывай: / Певцоубийца / Царь Николай / Первый» [Цветаева, т. 1, 1980: 300]. Но здесь нет идеологии. Обращает на себя внимание это «лишнее» слово, вынесенное пятой строкой: «Первый». Акцент, пришедшийся на него, выделил слово,

заставил искать не прямое значение, которое, как нам кажется, таково: Николай стал первым царем, убившим поэта, и за ним пришли другие.

Смерть Пушкина сделала очевидным то, что поэту необходимо быть мертвым, чтобы быть признанным. Как пророческие стали восприниматься слова пушкинского Бориса Годунова: «Они любить умеют только мертвых». В свете этой формулы поэты XX в. взглянули и на собственную судьбу, и, обобщив ряд трагических судеб, — на судьбу поэта вообще. М. Цветаева в эссе «Мой Пушкин» писала: «Какой поэт из бывших и сущих *не* негр, и какого поэта *не* убили?» [Цветаева 1980, т. 2: 329].

К 100-летней годовщине смерти поэта, в 1937 г., также отмечавшейся и в Советской России, и в эмиграции, и с большим размахом, тема дуэли и смерти в стихах оказалась одной из самых частотных, много было написано и одических «памятников». В советских стихах дуэль и смерть трактовались, если определить в общем, так: Пушкина убил царь и Пушкин бессмертен. На первый план вышла вневременность Пушкина и идея его всемирности — близости разным народам. Утверждалась эта идея повсеместно и вопреки здравому смыслу. В. Шкловский оставил характерное свидетельство, описывая костюмированное шествие в Михайловском в 1937 г.: «...колхозники устроили маскарад на льду. Проходила Татьяна Ларина, надевшая ампирное платье на тулуп. У нее был такой рост, она была так красива, что выглядело это хорошо. Шли богатыри, царица-лебедь, в кибитке ехал с синей лентой через плечо бородастый крестьянин Емельян Пугачев, рядом с ним ехала сирота Маша Миронова — капитанская дочка. И за ними на тачанке, гремящей бубенцами, с Петью ехал, командуя пулеметом, Чапаев. Я спросил устроителя шествия — ведь про Чапаева Пушкин не писал? — А для нас это все одно, — ответил мне колхозник» [Шкловский 1985: 173].

Та же идея отражена в стихотворении Н. Рыленкова «Бессмертие» (1937), которое завершается так:

Ты плачешь? Друг, не нужно слез,
Увидят дальние потомки,
Что свет немеркнувший пронес
Я сквозь ненастные потемки...

А Петроград уже шумел,
И после Декабря впервые
Спешили от вседневных дел
Студенты и мастеровые.

Они заговорят в свой срок,
Их брови сдвинуты сурово.
Нет, нет! Ты не был одинок!
В сердцах запечатлелось слово!

[Венок Пушкину 1974: 139].

Вневременность Пушкина выражена здесь в мгновенном переходе от смерти поэта к 1917 г., — и город словно бы сразу стал Петроградом, а из всех сословий остались «студенты и мастеровые».

Связь Пушкина с революцией, требуемая советским пушкинским мифом, иногда приобретала

комический оттенок. Как, например, в стихотворении поэта-песенника Александра Коваленкова «Путь на Черную речку», написанном в легком ча-стущечном ритме, наивно и просто:

Тот, кто жил, глаза не жмуря,
Знал врагов и знал друзей,
Тот, кто в непогодь и бурю
Шел дорогою своей, —

Тот найдет в поэте друга
И узнает (коль не знал),
Почему в часы досуга
Ленин Пушкина читал.

[Венок Пушкину 1974: 133]

Заказанное идеологией интернациональное значение Пушкина привело к появлению многочисленных переводных стихотворений. Написанные к 1937 г., опубликованные в газетах, они часто не публиковались позднее, кроме как в тематических сборниках. Собственно говоря, иногда вызывает сомнение и существование самих поэтов, массово написавших стихи о Пушкине в 1937 г. Хотя здесь, конечно, требуется специальное исследование. Переводы стихотворений осуществлялись с самых разных языков народов СССР: с бурятского, аварского, адыгейского, эвенкийского, финского, кабардинского и др. Однако поэты на *другом* языке использовали *общие* для советской поэзии приемы создания нового правдоподобия. Так, Тобиас Гуттари, советский финноязычный поэт, в стихотворении «Дуэль Пушкина» не придерживается исторической достоверности в описании поединка, здесь важно лишь, что Пушкин на дуэли — это солдат, борец с самодержавием:

Он поднял оружие и целится в сердце врагу.
Кому из двоих суждено умереть на снегу? <...>

Он вышел на линию боя, один из солдат.
Давно уже сном беспробудным товарищи спят... <...>

Но разве противник его — этот светский повеса?
Он целится в самодержавие, а не в Дантеса!
(пер. В. Потаповой)

[Венок Пушкину 1974: 129].

Новая волна стихотворений о бессмертии Пушкина и его мировом значении поднялась во время Второй мировой войны. В 1943 г. В. Инбер написала пронзительное стихотворение «Пушкин жив» о том, как человек под бомбами рисковал своей жизнью, чтобы спасти книги Пушкина. В записных книжках поэта С. Гудзенко есть стихотворение, написанное в Словакии в апреле 1945 г.:

После марша и ночной атаки
нашу роту посетила грусть:
нам под Банской Штявницей словаки
Пушкина читали наизусть. <...>
Но когда мы с Пушкиным вдали
свиделись нежданно-негаданно,
о чужбине песню завели,

и Россия встала из тумана.

[Венок Пушкину 1974: 151]

Похороны Пушкина также стали частью мифа. Как выразительная деталь поэтами было воспринято участие в траурных событиях жандармов. Князь Вяземский писал Великому князю Михаилу Павловичу: «В день, предшествовавший ночи, в которую назначен был вынос тела, в доме, где собралось человек десять друзей и близких Пушкина, чтобы отдать ему последний долг, в маленькой гостиной, где мы все находились, очутился целый корпус жандармов. Без преувеличения можно сказать, что у гроба собрались в большом количестве не друзья, а жандармы! Против кого была выставлена эта сила, весь этот военный парад? Я не касаюсь пикетов, расставленных около дома и на соседних улицах; тут могли выставить предлогом, что боялись толпы и беспорядка. Но чего могли опасаться с нашей стороны?» (цит. по [Щеголев 1987: 229]). Вряд ли власти всерьез опасались бунта, или, как писал Ю. М. Лотман, «стихийного изъяснения народных почестей телу поэта» [Лотман 1981: 250]. Скорее всего, они просто впервые столкнулись с таким массовым откликом: по разным свидетельствам у гроба Пушкина в его квартире побывали от 10 до 50 тысяч человек.

В приведенных словах Вяземского «корпус жандармов» — это преувеличение (корпус составляют 100 тыс. человек). А. И. Тургенев, который в дневнике отметил присутствие «жандармов, полиции, шпионов» при выносе тела поэта, назвал число 10 («всего 10 штук, а нас едва ли столько было!») [Пушкин в воспоминаниях современников 1985: 216].

Тело Пушкина было вынесено из церкви и отправлено в Святогорский монастырь ночью. А. И. Тургенев пишет: «...Перед гробом и мною скакал жандармский капитан» [Пушкин в воспоминаниях современников 1985: 217]. Он постоянно подчеркивает и даже выделяет восклицательными знаками присутствие жандарма («отправились мы — я и жандарм!! — опять в монастырь»). Однако нельзя сказать: «Пушкина хоронили жандармы», а ведь именно так в итоге оказался представленным в мифе эпизод похорон. Таким его восприняли/сконструировали поэты.

Во втором стихотворении диптиха М. Цветаевой царь и жандармы изображены «карикатурно гиперболически», и создается «гротескная картина», «намеренная какофония» [Эткинд 1998: 109]:

Нет, бил барабан перед смутным полком,
Когда мы вождя хоронили:
То зубы царёвы над мертвым певцом
Почетную дробь выводили.

Такой уж почет, что ближайшим друзьям —
Нет места. В изглавьи, в изножьях,
И справа, и слева — ручищи по швам —
Жандармские груди и рожи.

[Цветаева, т. 1, 1980: 301]

Несколько иной смысл приобрело участие царя и жандармов в гибели и похоронах Пушкина в стихах

советских поэтов 1960-х гг. В этот период те же, казалось бы, уже многократно повторенные образы стали символизировать вечную и неизбежную поднадзорность, несвободу поэта. Д. Самойлов стихотворение «Святогорский монастырь» 1968 г. начал словами:

Вот сюда везли жандармы
Тело Пушкина (О, милость
Государя!). Чтоб скорей,
Чтоб скорей соединилось
Тело Пушкина с душой
И навек угомонилось.

[Самойлов 1990: 143]

Смерть Пушкина Д. Самойлов осмыслил не как трагедию, а как избавление: поэта — от высочайшего надзора, власти — от непокорного поэта:

Здесь, совсем недалеко
От Михайловского сада.
Мёртвым быть ему легко,
Ибо жить нигде не надо.
Слава богу, что конец
Императорской приязни
И что можно без боязни
Ждать иных, грядущих дней.

[Самойлов 1990: 143]

Б. Окуджава этот поворот сделал основой стихотворения «Счастливчик Пушкин» (1967):

Александру Сергеичу хорошо!
Ему прекрасно!
Гудит мельничное колесо,
боль угасла...

[Окуджава 2001: 302]

И воплотил в своем стихотворении не высокий, культовый, а обывательский пушкинский миф:

...жил в Одессе, бывал в Крыму,
ездил в карете,
деньги в долг давали ему
до самой смерти. <...>

Он красивых женщин любил
любовью не чинной,
и даже убит он был
красивым мужчиной.

[Окуджава 2001: 302]

Так о Пушкине мог бы рассказать светский сплетник — обыватель любой эпохи и любого возраста. Простодушие, с которым в стихотворении создается такой земной и понятный образ, это прием, аналогичный тому, который использовала М. Цветаева в эссе «Мой Пушкин», начиная с наивных детских представлений. Кажется, что Б. Окуджава противоречит советскому мифу, делая жандармов «почитателями» пушкинской поэзии, а царя — его добрым «приятелем», в то же время эти строфы откровенно «придуманы» и не встраиваются в ряд светской сплетни. Это подсвечивает их иным,

скрытым (словно от полицейского надзора) смыслом: жандармы «на память заучивали» стихи Пушкина не от любви к поэзии, а чтобы дословно передать в донос¹, тогда ясно, зачем «царь приглашал его в дом, / желая при этом / потрепаться о том о сем / с *таким* поэтом» (курсив наш. — У. В.) [Окуджава 2001: 302]. То, что Б. Окуджава не снижает образ официально обожествленного Пушкина, а полемизирует с упрощенным суждением о нем, ясно из заключительных строк, когда вся такая легкая и благополучная жизнь поэта, его талант, о котором говорится «умел бумагу марать», оказываются зачеркнуты гибелью. Между Черной речкой и легкомысленным весельем невозможен знак равенства: «Ему было *за что* умирать / у Черной речки» (курсив наш. — У. В.) [Окуджава 2001: 302].

В неподцензурной поэзии — Б. Чичибабина и В. Блаженного — сложился свой культ Пушкина. Интересно отметить, в чем отличие его от официального советского, а также сопоставить подходы Б. Чичибабина и В. Блаженного между собой. Поэма Б. Чичибабина «Пушкин» — это большое художественное полотно, синтезировавшее мотивы, в связи с которыми образ Пушкина выступал и в лирике Б. Чичибабина. Отметим лишь два момента: 1) обреченность Пушкина встраивается в ряд, который можно назвать «характер человека — его судьба» (непокорный бунтарь не может спокойно и благополучно стареть), т.е. дело не в том, что он — поэт; 2) сравнение Пушкина с Иисусом:

Ему ль, кто знал сады Лицея
и вод таврических родник,
смирненно стариться, лысея
и сплошь в отличьях наградных?
Нет, он властям не пригодится,
он чхать хотел на их устав,
за честь возлюбленной восстав
на пошляка и проходимца.
Но если заговор молвы,
а у мадонны ум коровы,
боюсь, не сносит головы
поюн — Боян негроголовый...
На то и дан талант и вкус,
чтоб спорить с временем упрямо.
А он был ясен, как Иисус,
с детьми играющий у храма.

[Чичибабин 2009]

Религиозная образность, важная составляющая поэтики Б. Чичибабина, участвует в обожествлении Пушкина, т.е. выходит в область нуминозного, однако становится и знаком отличия от советской поэзии, строившей свой миф на других идеологических основах. Два культа оказываются между собой в отношениях антитезы. И если в ранней советской поэзии

¹ В издании не приводится вариант строк о жандармах «Очень вежливы и тихи / службой замученные...». Напечатанный: «...делами замученные...», — смещает акцент. В первом случае жандармы все же учат стихи наизусть по долгу службы, во втором — в качестве отдыха, на досуге.

Пушкин был борцом с самодержавием и бойцом на дуэли, то в художественной религиозности Б. Чичибабина это «Божие дитя», не способное на насилие:

Сто раз к барьеру выходя
под пули ветреного века,
ни разу Божие дитя
не выстрелило в человека.

[Чичибабин 2009]

Заметим, что, выстраивая свой миф, Б. Чичибабин так же, как и официальные поэты-мифотворцы, пренебрегает фактической историей дуэли, только занимает прямо противоположную позицию: ведь раненый Пушкин все же стрелял в Дантеса.

Обожествленным предстает Пушкин и в многочисленных стихах В. Блаженного. Сама ситуация дуэли, сочетаясь с цветаевским представлением о том, что все поэты обречены, превращает ее в трагедию космического масштаба, она расширена, символизирована и лишена конкретных черт: «Кто же дула на них из бездонного мрака направил, / Кто их жизни легко, как разбойник в лесу, порешил?.. / Не Дантес, не Мартынов стреляли в поэтов, а дьявол / Разрядил пистолет в поднебесных посланцев души» («Ты увидишь, как снег намедает сугроб на опушке...», 1990). Словно осененные знаком пушкинской судьбы, в стихах В. Блаженного в одном общем ряду оказываются Лермонтов, Маяковский, Есенин, Гумилев, Цветаева, Блок, Мандельштам. Ни одной счастливой, безмятежной жизни, и в этом вполне можно увидеть проявление некоего высшего закона.

Однако в стихах Б. Чичибабина и В. Блаженного Пушкин далеко не всегда представлялся небожителем. Художественным мирам обоих поэтов свойственна не просто противоречивость, но полярность в размещении одних и тех же образов на ценностных границах либо самого верха, либо самого низа. К их числу принадлежит и образ Пушкина. Но здесь, несмотря на кажущуюся близость, Б. Чичибабин и В. Блаженный различны: их отличает отношение к смерти поэта, подверженное бунтарскому осмеянию у первого и неприкосновенное у второго. Парадоксально высоким и сниженным выступает образ Пушкина в стихотворении Б. Чичибабина «Ода русской водке»:

...Мы все когда-нибудь подохнем,
быть может, трезвость и мудра, —
а Бог наш — Пушкин пил с утра
и пить советовал потомкам.
(1963)

[Чичибабин 2009]

Однако здесь присутствует осмеяние смерти вообще, а вот в стихотворении «Поэты», написанном в частушечном ритме, в скomorошьей манере говорится об одиночестве, сумасшествии, смерти поэтов, Пушкина в том числе:

...Краем дальше, часом позже
Китсу не пробиться:
чуть взошел на поже Божьей —
и не стало Китса. <...>

Как побитые пророки
на всемирном рынке,
были сроду одиноки
Гёльдерлин и Рильке.

Не переть же к вышней цели
сбродом, чохом, кошом.
Вот и Пушкин на дуэли
кем-то уокошен...

Это стихотворение написано в 1992 г., когда ниспровергались все авторитеты, и не только Пушкин мог быть сброшен с «Парохода Современности». В Блаженному критическое отношение к общепринятым ценностям было свойственно и прежде, и в его стихах о поэтах в разные годы звучали «домашние», простые или хулиганские интонации. Его отношение к Пушкину, выраженное в таких стихах, можно сравнить с цветаевским: «Пушкинскую руку / Жму, а не лижу». Но если он писал о смерти поэта (Пушкина или поэта вообще), художественное пространство разворачивалось вверх:

...Дантес был мертв, когда стрелял в поэта.
Что имя дуэлянта? Звук пустой.
С неслышанную в мире правотой
Восходит Пушкин по ступеням света
Всемирного...
(1966)

...Когда умирают поэты, их плоть
Кольшется в небе пургою цветочной,
И запах цветов обоняет Господь,
И свежие запахи душ непорочных...
(1998)

Современная русская поэзия продолжает создание своей пушкинианы. Однако если сам Пушкин, образы его произведений и предшествующая мифология являются весьма продуктивными источниками, питающими современную поэзию, то сюжет дуэли и смерти в большей степени разрабатывается в изобразительном искусстве, в том числе, с 2010-х гг., в виде артов и интернет-мемов. В тематике и стилистике этих изображений заметно влияние «митьков», как по имени основателя Дмитрия Шагина называлось творческое движение художников, поэтов, музыкантов, возникшее в 1980-х гг. Свои произведения «митьки» посвящали развенчанию всяческих мифов, в том числе и связанных с Пушкиным. В живописных, графических, скульптурных работах участников движения воспроизводился сюжет «Митек спасает Пушкина», где человек в тельняшке и ушанке закрывает поэта от пули своим телом. «Митьки» создали собственную мифологию, в соответствии с которой сложился и определенный образ: митёк должен быть добрым и жалостливым. Это качество как нельзя лучше реализовывалось в рамках мифа о спасении Пушкина, возникшего из суждений о том, можно ли было предотвратить дуэль. Это обсуждалось и непосредственными свидетелями событий 1837 г. И. Пущин, упр-

кая Данзаса, сказал: «Если бы я был рядом с Пушкиным во время дуэли, я заслонил бы его от пули». «Митьки» сделали из этого благородного порыва (точнее, из его мифологизации) юмористический сюжет, который, в свою очередь, породил ряд артов и мемов, где Пушкин представлен в образах героев современной массовой культуры. Травестирование мифа о бессмертии и вневременности Пушкина стало основой книги «Правда о Пушкине» И. Смирнова-Охтина с иллюстрациями Д. Шагина. По их художественной версии Пушкина на дуэли убил Гитлер. Он вызвал на дуэль еще Вознесенского и Евтушенко, но Вознесенский не поехал на дуэль, а Евтушенко нарочно ехал медленно, чтобы Пушкин на велосипеде его обогнал.

Так и в поэзии Д. А. Пригова демифологизируется не образ Пушкина, а именно миф о нем. Цитация в таком случае, как справедливо заметила Л. В. Зубова, «преимущественно травестийна, но не пародийна» [Зубова 2000], как, например, в «Большом лиро-эпическом описании в 97 строк»: «Здесь жили турки, генуэзцы / Татары, русские, мордва / Коринфцы и пелопонесцы / И вот сию здесь Пушкин я... / Я Пушкин Родину люблю / И Лермонтов ее люблю / А Пригов — я люблю их вместе / Хотя Лермонтова-то не очень...» [Пригов 1989]. В прозаической миниатюре «Звезда пленительная русской поэзии» Д. А. Пригов собрал несколько версий пушкинской дуэли, довел их до абсурда (хотя образ Пушкина-бойца требовалось всего лишь немного усилить контекстом, чтобы он стал смешным), сделал миф нелепым и тем самым ниспроверг:

«Посмотрел Пушкин на него даже с некоторой жалостью, взял свой револьвер, отошел и стал заряжать. И в то время, как он заряжал, стоя спиной к своим врагам, чтобы не смущать их, раздался выстрел, и пуля вошла прямо в сердце великого поэта.

Упал он, а племянник Геккерена, петляя, как заяц, начал убежать, а с ним и его приспешники. “Стой! — кричал Пушкин. — Стой!” Но те только пуще бросились бежать. Тогда прицелился Пушкин из последних сил и выстрелил.

Пробила пушкинская пуля стальной панцирь племянника Геккерена и уложила его на месте. Оставшимися пулями уложил умирающий поэт и пособников французского агента» [Пригов 1997].

В русской поэзии XX в. дуэль и смерть Пушкина предстают как мифологический сюжет. Его деканонизация, начатая в поэзии шестидесятников и продолжающаяся в начале XXI в., направлена не на свержение Пушкина с пьедестала, а на предшествующую мифологию и стереотипы массового восприятия. И идеологизация, и обожествление, и остранение, и травестия — все рассмотренные нами модусы реализуют мифотворческую стратегию. Из всех рассмотренных примеров подчеркнута немифогенность является лишь сонет В. Набокова, преобразующий документальные факты в художественное целое. Несмотря на то, что за пределами статьи остался огромный пласт русской поэзии, можно сказать, что набоковский эксперимент отделения деталей биографии Пушкина от всего остального огромного смыслового поля, с которым имя поэта слито, как

кажется, в единое целое («... Слово “Пушкин” / стихами обрастает, как плющом... / ...и сладостно звучна / вся жизнь его — от Делии лицейской / до выстрела в морозный день дуэли» [Набоков 2002: 341]), единственный в своем роде. Современные поэты проявляют интерес в большей степени к «манипуляции с пушкинскими текстами» [Зубова 2000], чем к его биографии, поскольку это значительно более широкое пространство для новых смыслов, тогда как сюжет дуэли и смерти очевидно «устал».

ЛИТЕРАТУРА

А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: в 2 т. / сост., подг. текста и коммент. В. Вацууро, М. Гиллельсона, Р. Иезуитовой, Я. Левкович. — М.: Худож. лит., 1985. — Т. 2. — 575 с. (Лит. мемуары).

Багрицкий Э. Стихотворения и поэмы / сост., вступ. ст. и прим. И. Л. Волгина. — М.: Правда, 1987. — 448 с.

Блишч Н. Л. А. М. Ремизов и русская литература XIX–XX вв.: рецепция, рефлексия, авторефлексия. — Минск: БГУ, 2013. — 191 с.

Венок Пушкину / сост., подг. текста и примеч. С. А. Небольсина. — М.: «Сов. Россия», 1974. — 208 с.

Загидуллина М. В. Пушкинский миф в конце XX века / Челяб. гос. ун-т. — Челябинск, 2001. — 245 с.

Зубова Л. В. Деконструированный Пушкин (Пушкин в поэзии постмодернизма) // Пушкинские чтения в Тарту 2. — Тарту, 2000. — С. 364–384. — Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/document/390753.html>.

Лотман Ю. М. Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя: пособие для учащихся. — Л.: Просвещение, 1981. — 255 с.

Маяковский В. В. Сочинения: в 2 т. / сост. А. Михайлова. — М.: Правда, 1987.

Мейлах Б. С. Основные этапы изучения Пушкина в советское время // Пушкин: Итоги и проблемы изучения. — М.; Л.: Наука, 1966. — С. 125–148.

Набоков В. В. Стихотворения / подг. текста, сост., вступ. статья и примеч. М. Э. Маликовой. — СПб.: Академический проект, 2002. «Новая Библиотека поэта».

Пригов Д. А. Большое лиро-эпическое описание в 97 строк // Третья модернизация. — 1989. — № 11. — Режим доступа: <http://emc2.me.uk/tm/n11/prigovs.html>.

Пригов Д. А. Написанное с 1975 по 1989. — М.: Новое литературное обозрение, 1997. — 280 с. — Режим доступа: <http://www.vavilon.ru/texts/prigov4-6.html>.

Самойлов Д. Избранные произведения: в 2 т. — М.: Худож. лит., 1990. — Т. 1. — 559 с.

Федотов О. И. Между Моцартом и Сальери (о поэтическом даре Набокова). — М.: Флинта: Наука, 2014. — 400 с.

Цветаева М. И. Сочинения: в 2 т. — М.: Худож. лит., 1980.

Чичибабин Б. Собрание стихотворений. — Харьков: «Фолио», 2009. — Режим доступа: <http://coolib.com/b/344223/read>.

Шкловский В. «Тише! Чапай думать будет!» <1964> // Шкловский В. За 60 лет. Работы о кино. — М., 1985.

Эткинд Е. Г. Материя стиха. — СПб.: Гуманитарный союз, 1998. — 506 с.

REFERENCES

A. S. Pushkin v vospominaniyakh sovremennikov: v 2 t. / sost., podg. teksta i koment. V. Vatsuro, M. Gille'sona, R. Iezuitovoy, Ya. Levkovich. — M.: Khudozh. lit., 1985. — T. 2. — 575 s. (Lit. memuary).

Bagritskiy E. Stikhotvoreniya i poemy / sost., vstup. st. i prim. I. L. Volgina. — M.: Pravda, 1987. — 448 s.

Blishch N. L. A. M. Remizov i russkaya literatura XIX–XX vv.: retseptsiya, refleksiya, avtorefleksiya. — Minsk: BGU, 2013. — 191 s.

Venok Pushkinu / sost., podg. teksta i primech. S. A. Nebol'sina. — M.: «Sov. Rossiya», 1974. — 208 s.

Zagidullina M. V. Pushkinskiy mif v kontse XX veka / Chelyab. gos. un-t. — Chelyabinsk, 2001. — 245 s.

Zubova L. V. Dekonstruirovannyi Pushkin (Pushkin v poezii postmodernizma) // Pushkinskie chteniya v Tartu 2. — Tartu, 2000. — S. 364–384. — Rezhim dostupa: <http://www.ruthenia.ru/document/390753.html>.

Lotman Yu. M. Aleksandr Sergeevich Pushkin. Biografiya pisatelya: posobie dlya uchashchikhsya. — L.: Prosveshchenie, 1981. — 255 s.

Mayakovskiy V. V. Sochineniya: v 2 t. / sost. A. Mikhaylova. — M.: Pravda, 1987.

Meylakh B. S. Osnovnye etapy izucheniya Pushkina v sovetskoe vremya // Pushkin: Itogi i problemy izucheniya. — M.; L.: Nauka, 1966. — S. 125–148.

Nabokov V. V. Stikhotvoreniya / podg. teksta, sost., vstup. stat'ya i primech. M. E. Malikovoy. — SPb.: Akademicheskiy proekt, 2002. «Novaya Biblioteka poeta».

Prigov D. A. Bol'shoe liro-epicheskoe opisanie v 97 strok // Tret'ya modernizatsiya. — 1989. — № 11. — Rezhim dostupa: <http://emc2.me.uk/tm/n11/prigovs.html>.

Prigov D. A. Napisannoe s 1975 po 1989. — M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 1997. — 280 s. — Rezhim dostupa: <http://www.vavilon.ru/texts/prigov4-6.html>.

Samoylov D. Izbrannye proizvedeniya: v 2 t. — M.: Khudozh. lit., 1990. — T. 1. — 559 s.

Fedotov O. I. Mezhdumotsartom i Sal'eri (o poeticheskom dare Nabokova). — M.: Flinta: Nauka, 2014. — 400 s.

Tsvetaeva M. I. Sochineniya: v 2 t. — M.: Khudozh. lit., 1980.

Chichibabin B. Sobranie stikhotvoreniy. — Khar'kov: «Folio», 2009. — Rezhim dostupa: <http://coollib.com/b/344223/read>.

Shklovskiy V. «Tishe! Chapay dumat' budet!» <1964> // Shklovskiy V. Za 60 let. Raboty o kino. — M., 1985.

Etkind E. G. Materiya stikha. — SPb.: Gumanitarnyy soyuz, 1998. — 506 s.

Данные об авторе

Ульяна Юрьевна Верина — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской литературы филологического факультета, Белорусский государственный университет (Минск).

Адрес: 220030, Республика Беларусь, г. Минск, ул. К. Маркса, 31.

E-mail: verina14@rambler.ru.

About the author

Ulyana Yurievna Verina is a Candidate of Philology, Docent of the Department of Russian Literature of Belarusian State University (Minsk, Belarus).

Е. Н. Бекасова

Оренбург, Россия

МУЗЕЙ ОДНОГО РОМАНА**(К 180-летию «Капитанской дочки» А. С. Пушкина)¹**

Аннотация. В статье рассматривается значимость творчества А. С. Пушкина для существования русской культуры и сохранения российского образовательного пространства. Данные проведенного автором статьи психолингвистического эксперимента доказывают, что значимость личности и творчества А. С. Пушкина представляет беспрецедентный феномен гражданского общества, русской культуры и ментальности, который сохраняется в том числе и в оценке современной молодежи. В связи с этим в статье проводится мысль о необходимости просвещенческой деятельности, базовым элементом которой должно стать изучение творчества А. С. Пушкина в том направлении, которое способствовало не только становлению русской культуры и литературы, но и созреванию России и проработке «в новом направляющем свете» целых поколений. Особое внимание уделяется последнему значительному художественному произведению А. С. Пушкина — роману «Капитанская дочка». Определяются основополагающие факторы эволюции творчества А. С. Пушкина, приведшие к появлению «Капитанской дочки», и некоторые обстоятельства поездки поэта в Оренбург. Указывается направления изучения «Капитанской дочки» на опыте созданного в Оренбургской области на базе Оренбургского государственного аграрного университета Историко-литературного музея «Капитанская дочка», в котором соединились возможности музейного дела с просвещенческой деятельностью и распространением знаний и расширением научных исследований в сфере феномена русской ментальности, связанного с именем А. С. Пушкина.

Ключевые слова: русская культура, музейная деятельность, историко-литературные музеи, музейная педагогика, русская литература, русские писатели, исторические романы, литературное творчество.

Е. N. Bekasova

Orenburg, Russia

ONE NOVEL MUSEUM**(180th ANNIVERSARY OF «THE CAPTAIN'S DAUGHTER» BY A. S. PUSHKIN)**

Abstract. The article depicts the value of Pushkin's oeuvre for Russian culture and for the preservation of Russian educational space. All the data of author's psycholinguistic experiment proves that the significance of Pushkin's personality and oeuvre is an unprecedented phenomenon of civil society, Russian culture and way of thinking which is also preserved in modern youth's evaluations. Hence, the article sheds light upon the necessity of educational activities where the base element is the study of Pushkin's works. The special attention is paid to his last significant novel — «The Captain's Daughter». The fundamental factors of evolution of Pushkin's oeuvre that brought him to the creation of the novel are determined. Using the experience of Historical and literary museum of «The Captain's Daughter» the possibilities to widen the ways of studying the novel are shown.

Keywords: Russian culture, museum activities, historical and literary museums, museum pedagogy, Russian literature, Russian writers, historical novels, literary oeuvre.

Уважение к минувшему — вот черта,²
отделяющая образованность от дикости²
А. С. Пушкин

После десятилетий нашей специфически российской игры в «Весь мир разрушим!», перманентно перетекающей в «до основанья» и в разрушения революционных «А затем» — ведь «ломать — не строить», наступают времена, когда надо подумать, причем опираясь на опыт и достижения тысячелетней русской истории и тех, кто смог и может осветить «тёмную дорогу нашу новым направляющим светом» [Достоевский 1958: 442]. Великих и достойных в нашей истории немало, но среди них только одно имя А. С. Пушкина, как справедливо утверждает В. В. Розанов, «пробудило вокруг себя у нас столько духовного и даже физического движе-

ния», поскольку «сила духовного средоточия русского общества вся и вырастает из того, что оно сумело стать воочию для всех и для всех признанным святым местом» [Розанов 1899].

Отзывы на имя Пушкин до сих пор сильны в нашем обществе, и до сих пор при его имени не только «тотчас осеняет мысль о русском национальном поэте», о русской культуре, о русском языке, России, родине, величии, душе, красоте, любви, дружбе, свободе, достоинстве, благородстве, мудрости, но и других чувствах — теплых, радостных и светлых. Среди них — воспоминания о самых лучших и важных днях своего детства, наполненных ощущением родного, прекрасного, воздушного, пушистого, кудрявого, мягкого, сияющего, чудесного, нежного, волшебного... и прежде всего теплоты и уюта родного дома, где семья, родные и близкие, мама и папа, бабушка со сказками Пушкина в зимние вечера...

Попытки выразить то, что стоит за именем Пушкина, приводят к утверждению того, что составляет жизнь и смысл жизни человека, его высоких чувств, дум и творений... Пророчество Пушкина, как всегда сбылось: его имя живет в сердцах, которые отзываются на «чувства добрые». Это вселяет и надежду на наше будущее: следуя логике

¹ Материал публикуется в рамках проекта ««Веселое имя: Пушкин»: фестиваль с элементами научной школы», грант ФЦП «Русский язык — 2016–2020», соглашение № 16.W18.25.0007.

² Пушкин А. С. Наброски статьи о русской литературе // Полное собрание сочинений. Т. 7. Критика и публицистика. Л.: Изд-во «наука», Ленинградское отделение, 1978. С. 155.

русского философа В. В. Розанова, «было бы ошибочно думать, что какой-нибудь народ может достигнуть сколько-нибудь значительной старости, т.е. долговечности, не имея чего-нибудь, что согревало бы его в веках и, наконец, в тысячелетиях» [Розанов 1900], мы можем с полным правом утверждать, что Россия имеет согревающее в веках пушкинское имя. И без Пушкина у России нет ни образования, ни просвещения, и даже — будущего, залогом которого по-прежнему является его творчество как бы растворенное «в русской культуре последних полутора веков» [Колесов 1999: 60].

Сам А. С. Пушкин в последние годы своей жизни напряженно размышлял о том, «чему свидетелем мы были!» [Пушкин 1994: 534]; тщательно изучал, «архивы роя» [Пушкин 1994: 540], родословную свою и своих героев; выспрашивал еще живых очевидцев «древней старины», осмысливал судьбы России в контексте всемирной истории, анализировал болезни современного общества с определением причин и симптомов. Поэт стремительно становился историком, которому его творческое прозрение, умение сгущать типическое, вся его гениальная «всемирность и всечеловечность» (Ф. М. Достоевский) позволяли проведать глубже и дальше — до уровня пророческого, без сознательного и бессознательного фальсифицирования фактописцев. Жгучий интерес к прошлому, где сплелись и темные, и славные страницы, становится главным делом Пушкина и тем, что может удержать человека и человечество от дикости, которое достаточно отчетливо проявляется в явлении «толпы людей тёмных с позорными своими сказаниями» [Пушкин 1994: 178]. Для Пушкина важным становится значимость минувшего и отношение к нему отдельного человека и общества в целом — от гордости «славою своих предков», «любви к отеческим гробам» до «невежественного презрения ко всему прошедшему, слабоумного изумления перед своим веком, слепого пристрастия к новизне, частых поверхностных сведений, наобум приносивших ко всему» [Пушкин 1978, т. 7: 327]. Итогом становится красноречивый диагноз — «дикость, подлость и невежество не уважают прошедшего, пресмыкаясь пред одним настоящим» [Пушкин 1978, т. 7: 215].

Для Пушкина прошлое не только то, что оживляется настоящим, помогает его понять, поверить в будущее, извлечь уроки, остерегаться ошибок, но и то, что позволяет найти ответы на многие сегодняшние вопросы. Нам кажется, что эти вопросы отличались у Пушкина от «проклятых» русских «Кто виноват?» и «Что делать?», поскольку они типично заводят ситуацию в позицию разрешения только через всеразрушение. Думается, что Пушкин руководствовался чисто научными вопросами, которые с блеском сформулировал И. А. Бодуэн де Куртене: «развитие науки (другое дело — проповеди и мечты идеалистических деятелей) состоит из вопросов «почему?» (а не «для чего?») и из ответов: «потому что» (а не «для того, чтобы») [Бодуэн де Куртене 1963: 59]. Именно так писалась «История Пугачёва» и вершина Пушкинской прозы «Капитанская дочка», последнее его осмысление всех — без исключения —

проблем русского общества, которые в той или иной степени в дальнейшем были проработаны русской литературой и наследниками которых являемся и мы.

Вступление на историческое поприще не означало для Пушкина разъятия истории сухим анализом логических причин и следствий: провиденье Поэта нередко оказывалось выше поверенной алгеброй гармонии. Поэтому для него были так важны рассказы и воспоминания очевидцев, не исключая анекдотов и «врак» — живых и колоритных устных рассказов, где была перемешивалась с вымыслом, но суть передавалась в ее концентрированном виде. И архивы, и печатные источники, где сплетались противоречия, преувеличения и иногда совершенная ложь, Пушкин тоже проверял собственными впечатлениями, поэтому он едет в Оренбург: «Я посетил места, где произошли главные события эпохи, мною описанной, поверяя мертвые документы словами еще живых, но уже престарелых очевидцев и вновь поверяя их дряхлеющую память историческою критикою» [Пушкин 1978, т. 8: с. 274–275].

Несколько дней, проведенных Пушкиным в Оренбуржье, в свою очередь стали предметом исследования многочисленных историков, литературоведов и краеведов [Оренбургская пушкинская энциклопедия 1997; Дорофеев 1998; Зобов 1999; Пушкин и Оренбургский край 2010; Савельзон 2002; Измайлов 2010; Четвёртые Измайловские чтения 2013]. В Оренбургском государственном музее хранится ряд документов, касающихся разных сторон пребывания А. С. Пушкина в Оренбурге [Государственный архив], а «Труды архивной комиссии» доносят воспоминания очевидцев о Пушкине — почти через те же полвека, как в свое время в Берде (современный посёлок Бёрды) слушал поэт рассказы старух и стариков о мужичком царе [Труды ... 1880].

Результатом осмысления истории Пугачёва, собственных размышлений о судьбах родины и народа, творческой переработки живых воспоминаний и фольклорной памяти стало «решительно лучшее произведение» (Н. В. Гоголь), в котором Пушкин выразил «всё своё знание, все свои художественные убеждения» (В. А. Соллогуб) — «Капитанская дочка».

День рождения «Капитанской дочки» четко означен Издателем важнейшей для Пушкина датой — *19 Окт. 1836 г.* [Пушкин 1836: 215], хотя вынашивался самый лаконичный в русской литературе роман с начала 1832 года, с многочисленными изменениями планов, образов и контуров событий [Гиллельсон 1997: 10–60]. 11 ноября роман прошел цензуру и вышел в свет 22 декабря 1836 г. в 4 номере «Современника». До гибели автора осталось чуть больше месяца...

Без преувеличения можно утверждать, что «Капитанская дочка» — самое сложное произведение не только Пушкина, но и всей русской литературы, которое по-разному оценивалось критикой, но, несомненно, отозвалось в творчестве всех русских писателей. «Прелесть нагой простоты» со многими сыграла злую шутку: «наивные» записки Петруши стали средоточием бессмертного качества Пушкинского гения, отмеченного Н. В. Гоголем — «в каждом слове бездна пространства; каждое слово

необъятно, как поэт» [Гоголь 1994: 264]. «Капитанская дочка» на протяжении всей своей 180-летней жизни постепенно открывает нам свою живительную силу, заложенную в нее Пушкиным.

Однако не случайно то, что молодые люди среды Пушкинского наследия наиболее значимым считают «Капитанскую дочку». Для оренбургских школьников и студентов в этом проявляется понимание не только того, что именно здесь в какой-то степени укреплялся замысел романа, но и того, как удачно сложились судьбы и события на оренбургской земле.

В 1998–1999 г. на Красной горе вблизи поселка Саракташ проходили съемки художественного фильма «Русский бунт» по произведению А. С. Пушкина «Капитанская дочка». Белогорская крепость великолепно вписалась в типичный для Оренбуржья пейзаж Красной горы, и после съемок здесь остались декорации: убогие домишки, покосившийся забор, церквушка, пушки — хозяйство капитана Миронова. Почти 10 лет прошло в вопросах *что делать* с неожиданным наследием, пока ректор Оренбургского государственного аграрного университета С. А. Соловьёв не поддержал идею создания на этой земле университетской базы отдыха и университетского учебного центра, основой которого должны были стать экспонаты историко-этнографического музея кафедры истории Отечества ОГАУ. В результате 6 июня 2009 года, в день рождения А. С. Пушкина, был торжественно открыт Историко-литературный музей «Капитанская дочка».

Самодельный музей одного произведения является одним из уникальных музеев не только нашей страны. За восемь лет своего существования он достаточно громко заявил о себе на оренбургской земле: в 2011 г. и 2012 г. были открыты его филиалы в селах Татищево и Черноречье, которые А. С. Пушкин дважды проезжал по пути следования в Оренбург и из Оренбурга. Были проведены 8 конференций, более половины которых получили Международный статус. Они запомнились участникам, студентам и преподавателям необыкновенно красочными торжествами — с хороводами, песнями, танцами; костюмами народов, населяющих Оренбуржье; историческими раритетами, одеванием гостей в старинные наряды, чтением на разных языках «Капитанской дочки» из богатейшей коллекции музея (более 40 переводов) и фотографиями на память всех действующих лиц необыкновенного историко-этнографического, литературно-культурного действия. Празднование Дня рождения великого поэта сочетается с научно-практической частью конференции, где уже сложился союз российских ученых — историков, лингвистов, литературоведов, географов, философов, этнографов (более подробно см. [Повесть А. С. Пушкина 2012; Портретная галерея 2013; А. С. Пушкин — первый исследователь 2014; «Капитанская дочка» как историко-культурный феномен 2016]). Во многом разносторонность мероприятий основывается на неумолимой энергии главного организатора музея — заведующей кафедрой истории Отечества ОГАУ, доктора исторических наук, профессора А. В. Федоровой, кото-

рая за создание историко-литературного музея «Капитанская дочка» в 2013 г. была удостоена звания лауреата премии губернатора Оренбургской области в сфере науки и техники. Именно профессор А. В. Федорова расцветивает мероприятия музея различными творческими и реальными находками. Благодаря ее стараниям на главное событие музейной деятельности — 6 июня — приезжают гости из Японии, США, Германии, Индии, Финляндии и других стран, которые не являются случайными людьми на этом пушкинском празднике. Это люди, знающие русский язык, любящие русскую культуру и стремящиеся понять феномен русской культуры в творчестве А. С. Пушкина, а также открывающие нам новые страницы понимания «нашего все» со стороны. Именно они во многом подтверждают значимость «всемирности и всечеловечности» нашего национального поэта.

Особая значимость музея «Капитанской дочки» не только в привлечении внимания оренбургской и российской общественности к оценке весьма важного для общественной и литературной жизни произведения, но и в ведении широкой просветительской и популяризаторской деятельности. Осмысление «русского бунта» и в романе А. С. Пушкина «Капитанская дочка», и через призму русской истории выводит музей одного произведения из границ чисто литературного произведения и повышает его значение в воспитании молодежи.

Музей имеет достаточно весомую экспозицию — более 300 единиц хранения, позволяющую ему стать центром для создания соответствующих филиалов при Оренбургских образовательных учреждениях. Активное пополнение экспозиции привело к тому, что музею стало тесно в специально построенной для него русской избе на Красной горе. Особо следует подчеркнуть, что экспозиция создана исключительно за счет подарков и сделанных собственноручно предметов, в той или иной степени связанных с эпохой русского бунта или создания произведения, и рассказывает о Пушкине как о ключевой фигуре «золотого века» русской культуры. Представленные экспонаты создают историко-литературный и мемориальный контекст пушкинской эпохи, а образный материал персонажей «Капитанской дочки» и глубокое осмысление судьбы народов России на фоне больших исторических событий придают экспозиции энциклопедическое значение. Все это значительно повышает культурно-просветительский потенциал данного учреждения. Редкие книжные издания, мемориальные предметы и бытовые вещи (мебель, предметы декоративно-прикладного искусства) обогащают историко-литературный ряд яркими, живыми подробностями и вместе с тем показывают «человеческий» потенциал Оренбуржья через историко-культурную память трех веков [Бекасова 2015].

Музей одного романа неуклонно занимается важной для такого рода учреждений деятельностью — собиранием, изучением, хранением и экспонированием предметов — памятников материальной и духовной культуры, которая соединяется с широкой культурно-просветительской работой. Просветительский акцент является одним из важ-

нейших в деятельности музея. На этом сосредоточено не только возрождение традиций народов, заселявших Оренбургский край, но и создание собственных традиций, неуклонно соблюдаемых и вновь прирастаемых (научная студенческая и преподавательская конференции вузов Оренбуржья, интересный гость, хоровое пение, костюмированное театрализованное действие, памятное фотографирование и др.). Совместное духовное действо обогащает и сплачивает разные поколения и нации, объединенные великим символом достижений русской культуры и истории.

Безусловно, музей «Капитанской дочки» восполняет тот пробел духовной, музейной и просвещенческой жизни Оренбургской области как российской провинции, приобщая ее к общенациональным и общечеловеческим ценностям. Определенная удаленность от г. Оренбурга подчеркивает уникальность музея, вписанного в декорации XVIII в. и природного «интерьера» Оренбуржья. Однако это в то же время является «слабостью» музея, открытого и доступного для оренбуржцев и гостей нашего края считанные дни. Учитывая важность деятельности музея, сопряженной с одной из глобальных для российской государственности, культуры, литературы и просвещения проблемы, поднятой в гениальном произведении великого А. С. Пушкина, основная экспозиция музея могла бы быть открыта для общественного доступа в г. Оренбурге, и смогла бы восполнить таким образом лауну разнообразия музеев Оренбуржья.

Следует отметить, что значимость деятельности Историко-литературного музея отмечена и сотрудниками профессиональных музеев. В частности, в 2010 г. в Оренбурге работал Международный съезд пушкинских музеев, в котором приняли участие 11 музеев, сотрудники которых высоко оценили подвижническую деятельность музея одного романа. В 2014 г. экспозиция переводов «Капитанской дочки» была представлена в историко-литературном музее-заповеднике А. С. Пушкина «Захарово-Вязёмы» в г. Одинцово Московской области. В течение лета 2016 г. данная выставка экспонировалась в Государственном литературно-мемориальном и природном музее-заповеднике А. С. Пушкина «Болдино» [Пушкин, Россия, Оренбург 2016: 27–28].

Особо следует подчеркнуть, что вся всесторонняя деятельность музея основана на энтузиазме его основателя и бессменного руководителя А. В. Федоровой и членов кафедры истории Отечества ОГАУ. Именно благодаря большой культурно-просветительской деятельности о музее знают в России и даже за ее пределами, при этом высоко оценивают уникальность и оригинальность данного учреждения, которое постепенно становится своеобразным «брендом» Оренбуржья. При этом восьмилетний юбилей музея одного романа — не только свидетельство многомерности самого романа «Капитанская дочка», но и доказательство того, что в любые времена можно поддерживать дух просвещения и беречь честь смолоду, не забывая о славных и темных страницах истории.

ЛИТЕРАТУРА

А. С. Пушкин — первый исследователь Пугачёвского бунта (к 240-летию начала восстания 1773–1775 гг. и 180-

летию посещения А. С. Пушкиным Оренбургского края). Пятое международные научные Пушкинские чтения: сб. статей / под ред. А. В. Федоровой. — Оренбург: Издательский центр ОГАУ, 2014. — С. 95–104.

Бекасова Е. Н. «Неложная и беспристрастная» домашняя история П. И. Рычкова // Город Оренбург: прошлое, настоящее, будущее: материалы международной научно-практической конференции, посвященной 270-летию основания города Оренбурга и 250-летию Оренбургской губернии / под ред. А. В. Федоровой. — Оренбург: Издательский центр ОГАУ, 2015. — С. 125–130.

Бодуэн де Куртэнэ И. А. Избранные труды по общему языкознанию. Т. 1. — М.: Изд-во АН СССР, 1963.

Гиллельсон М. И., Мушина И. Б. Повесть А. С. Пушкина «Капитанская дочка» Комментарий. Пособие для учителя. — Л.: Просвещение, 1997.

Гоголь Н. В. Несколько слов о Пушкине // Собрание сочинений. Т. 7. Юношеские опыты. — М.: Русская книга, 1994. — С. 260–265.

Государственный архив Оренбургской области. Документы (рапорты, формулярные списки, клятвенное обещание) о службе доктора медицины, чиновника особых поручений В. И. Даля (4 мая 1833 г. — 3 апреля 1834 г., Ф. 6. Оп. 5. Д. 10651); Письмо оренбургского военного губернатора В. А. Перовского нижегородскому военному губернатору М. П. Бутурлину об отбытии А. С. Пушкина в родовое имение в Нижегородскую губернию (24 октября 1833 г., Ф. 6. Оп. 18. Д. 89 а. Л. 3); Документы (доклады, письма, отношения) о подготовке празднования в г. Оренбурге 100-летия со дня рождения А. С. Пушкина (1 мая 1871 г. — 4 января 1874 г. Ф. 41., Оп. 1. Д. 1225).

Дорофеев В. В. Оренбург пушкинский. — Оренбург: Оренбург. кн. изд-во, 1998.

Достоевский Ф. М. Пушкин. Очерк. Произнесено 8 июня в Заседании Общества любителей российской словесности // Собрание сочинений в десяти томах. Т. 10. Произведения 1879–1880 гг. — М.: ГИХЛ, 1958. — С. 442–462.

Зобов Ю. С. Я по совести исполнил долг историка // Альманах «Гостиный двор». — 1996. — № 6. — С. 9–27.

Измайлов Н. В. Пушкин в Оренбургском крае // Вечерний Оренбург. — 2010. — № 23. — Режим доступа: <http://www.vecherniyorenburg.ru/cat753/show13391/> (дата обращения: 11.09.2016).

«Капитанская дочка» как историко-культурный феномен. Шестые и Седьмые международные научные Пушкинские чтения / под ред. А. В. Федоровой. — Оренбург: Издательский центр ОГАУ, 2016.

Колесов В. В. Слово и Дело Александра Пушкина // «Жизнь происходит от слова...». Вып. 2. Язык и время. — СПб.: «Златоуст», 1999. — С. 60–78.

Оренбургская пушкинская энциклопедия. — Оренбург: ДиМур, 1997.

Портретная галерея повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка»: Четвёртые научные чтения: сб. статей / под ред. А. В. Федоровой. — Оренбург: Издательский центр ОГАУ, 2013.

Пушкин А. С. Капитанская дочка // Современник. — 1836. — № 4. — С. 42–215.

Пушкин А. С. Наброски статьи о русской литературе // Полное собрание сочинений в десяти томах. Т. 7. Критика и публицистика. — Л.: Изд-во «Наука», Ленинградское отделение, 1978. — С. 155–156.

Пушкин А. С. Об «Истории Пугачевского бунта» (Разбор статьи, напечатанной в «Сыне Отечества», в январе 1835 г.) // Полное собрание сочинений в десяти томах. Т. 8. Автобиографическая и историческая проза. История Пугачёва. Записки Моро де Бронзе. — Л.: Изд-во «Наука», Ленинградское отделение, 1978. — С. 263–330.

Пушкин А. С. Собрание сочинений в пяти томах. Т. V. Автобиографическая проза. Отрывки, афоризмы. Критика и публицистика. Исторические сочинения. — СПб.: Библиополис, 1994.

Пушкин и Оренбургский край: Документы. Записи. Письма. Воспоминания. Исследования: учеб. пособие и хрестоматия для студентов филологического факультета / МО РФ, ОГПУ; сост., предисл., коммент. А. Г. Прокофьева; ред. В. Г. Ивашина. — Оренбург: ОГПУ, 2000.

Пушкин, Россия, Оренбург: движение во времени. Восьмье международные научные Пушкинские чтения, посвящённые 180-летию издания повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка». Программа (1–3 октября 2016 г.). — Оренбург: ИЦ ОГАУ, 2016.

Розанов В. В. А. С. Пушкин. — Режим доступа: <http://www.bibliotekar.ru/rus-Rozanov/5.htm> (дата обращения 11.09.2016).

Савельзон В. Л. Пушкин и Оренбуржье: Над страницами «Капитанской дочки» и «Истории Пугачева». — Оренбург: ИПК «Южный Урал», 2002.

Труды Оренбургской ученой архивной комиссии. Выпуск VI. — Оренбург: Типо-литография И.И. Евфимовского-Мировицкого, 1880. — С. 209–237.

Четвёртые Измайловские чтения, посвящённые 180-летию поездки А. С. Пушкина в Оренбург. Международная научно-практическая конференция. Оренбург, 26–28 сентября 2013 г.: сб. статей / Мин-во образования и науки Ром. Федерации; ФГБОУ ВПО «Оренбургский гос. пед. ун-т». — Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2013.

REFERENCES

A. S. Pushkin — *pervyy issledovatel' Pugachevskogo bunta* (k 240-letiyu nachala vosstaniya 1773–1775 gg. i 180-letiyu poseshcheniya A. S. Pushkinym Orenburgskogo kraya). Pyatye mezhdunarodnye nauchnye Pushkinskie chteniya: sb. statey / pod red. A. V. Fedorovoy. — Оренбург: Izdatel'skiy tsentr OGAU, 2014. — S. 95–104.

Bekasova E. N. «Nelozhnaya i bespristrastnaya» domashnyaya istoriya P. I. Rychkova // *Gorod Orenburg: proshloe, nastoyashchee, budushchee: materialy mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, posvyashchennoy 270-letiyu osnovaniya goroda Orenburga i 250-letiyu Orenburgskoy gubernii* / pod red. A. V. Fedorovoy. — Оренбург: Izdatel'skiy tsentr OGAU, 2015. — S. 125–130.

Boduen de Kurtene I. A. Izbrannye trudy po obshchemu yazykoznaniiyu. T. 1. — М.: Изд-во АН СССР, 1963.

Gillel'son M. I., Mushina I. B. Povest' A. S. Pushkina «Kapitanskaya dochka» Kommentariy. Posobie dlya uchitelya. — Л.: Prosveshchenie, 1997.

Gogol' N. V. Neskol'ko slov o Pushkine // *Sobranie sochineniy*. T. 7. Yunosheskie opyty. — М.: Russkaya kniga, 1994. — S. 260–265.

Gosudarstvennyy arkhiv Orenburgskoy oblasti. Dokumenty (raporty, formulynnye spiski, klyatvennoe obeshchanie) o sluzhbe doktora meditsiny, chinovnika osobykh porucheniy V. I. Dalya (4 maya 1833 g. — 3 aprelya 1834 g., F. 6. Op. 5. D. 10651); Pis'mo orenburgskogo voennogo gubernatora V. A. Perovskogo nizhegorodskomu voennomu gubernatoru M. P. Buturlinu ob otytii A. S. Pushkina v rodovoe imenie v Nizhegorodskuyu guberniyu (24 oktyabrya 1833 g., F. 6. Op. 18. D. 89 a. L. 3); Dokumenty (doklady, pis'ma, otnosheniya) o podgotovke prazdnovaniya v g. Orenburge 100-letiya so dnya rozhdeniya A. S. Pushkina (1 maya 1871 g. — 4 yanvary 1874 g. F. 41., Op. 1. D. 1225).

Dorofeev V. V. Orenburg pushkinskiy. — Оренбург: Orenburg. kn. izd-vo, 1998.

Dostoevskiy F. M. Pushkin. Ocherk. Proizneseno 8 iyunya v Zasedanii Obshchestva lyubiteley rossiyskoy slovesnosti // *Sobranie sochineniy v desyati tomakh*. T. 10. Proizvedeniya 1879–1880 gg. — М.: GIKhL, 1958. — S. 442–462.

Zobov Yu. S. Ya po sovesti ispolnil dolg istorika // *Al'manakh «Gostinyy dvor»*. — 1996. — № 6. — S. 9–27.

Izmaylov N. V. Pushkin v Orenburgskom krae // *Vechniy Orenburg*. — 2010. — № 23. — *Rezhim dostupa*: <http://www.vecherniyorenburg.ru/cat753/show13391/> (data obrashcheniya: 11.09.2016).

«Kapitanskaya dochka» kak istoriko-kul'turnyy fenomen. Shestye i Sed'mye mezhdunarodnye nauchnye Pushkinskie chteniya / pod red. A. V. Fedorovoy. — Оренбург: Izdatel'skiy tsentr OGAU, 2016.

Kolesov V. V. Slovo i Delo Aleksandra Pushkina // «Zhizn' proiskhodit ot slova...». Vyp. 2. Yazyk i vremya. — SPb.: «Zlatoust», 1999. — S. 60–78.

Orenburgskaya pushkinskaya entsiklopediya. — Оренбург: DiMur, 1997.

Portretnaya galereya povesti A. S. Pushkina «Kapitanskaya dochka»: Chetvertye nauchnye chteniya: sb. statey / pod red. A. V. Fedorovoy. — Оренбург: Izdatel'skiy tsentr OGAU, 2013.

Pushkin A. S. Kapitanskaya dochka // *Sovremennik*. — 1836. — № 4. — S. 42–215.

Pushkin A. S. Nabroski stat'i o russkoy literature // *Polnoe sobranie sochineniy v desyati tomakh*. T. 7. Kritika i publitsistika. — Л.: Изд-во «Nauka», Leningradskoe otdelenie, 1978. — S. 155–156.

Pushkin A. S. Ob «Istorii Pugachevskogo bunta» (Razbor stat'i, napechatannoy v «Syne Otechestva», v yanvare 1835 g.) // *Polnoe sobranie sochineniy v desyati tomakh*. T. 8. Avtobiograficheskaya i istoricheskaya proza. Istoriya Pugacheva. Zapiski Moro de Broze. — Л.: Изд-во «Nauka», Leningradskoe otdelenie, 1978. — S. 263–330.

Pushkin A. S. Sobranie sochineniy v pyati tomakh. T. V. Avtobiograficheskaya proza. Otryvki, aforizmy. Kritika i publitsistika. Istoricheskie sochineniya. — SPb.: Bibliopolis, 1994.

Пушкин и Оренбургский край: Документы. Записи. Письма. Воспоминания. Исследования: учеб. пособие и хрестоматия для студентов филологического факультета / МО РФ, ОГПУ; сост., предисл., коммент. А. Г. Прокофьева; ред. В. Г. Ивашина. — Оренбург: ОГПУ, 2000.

Пушкин, Россия, Оренбург: движение во времени. Восьмье международные научные Пушкинские чтения, посвящённые 180-летию издания повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка». Программа (1–3 октября 2016 г.). — Оренбург: ИЦ ОГАУ, 2016.

Розанов В. В. А. С. Пушкин. — Режим доступа: <http://www.bibliotekar.ru/rus-Rozanov/5.htm> (дата обращения 11.09.2016).

Савельзон В. Л. Пушкин и Оренбуржье: Над страницами «Капитанской дочки» и «Истории Пугачева». — Оренбург: ИПК «Южный Урал», 2002.

Труды Оренбургской ученой архивной комиссии. Выпуск VI. — Оренбург: Типо-литография И.И. Евфимовского-Мировицкого, 1880. — С. 209–237.

Четвёртые Измайловские чтения, посвящённые 180-летию поездки А. С. Пушкина в Оренбург. Международная научно-практическая конференция. Оренбург, 26–28 сентября 2013 г.: сб. статей / Мин-во образования и науки Ром. Федерации; ФГБОУ ВПО «Оренбургский гос. пед. ун-т». — Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2013.

Данные об авторе

Елена Николаевна Бекасова — доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и методики преподавания русского языка, Оренбургский государственный педагогический университет (Оренбург).

Адрес: 460000, Россия, г. Оренбург, ул. Советская, 19.

E-mail: bekasova@mail.ru.

About the author

Elena Nikolaevna Bekasova is a Doctor of Philology, Professor of the Department of Linguistic and Methods of Teaching of Russian Language, Orenburg State Pedagogical University (Orenburg).

УДК 821.162.4-1:821.161.1-1

ББК ШЗЗ(4Сла)64-5+ШЗЗ(235.55)64-5

ГСНТИ 17.07.29

Код ВАК 10.01.01

Н. В. Барковская

Екатеринбург, Россия

А. Громинова

Трнава, Словакия

ОБРАЗ РОДНОЙ ЗЕМЛИ В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ СЛОВАКИИ И УРАЛА¹

Аннотация. В статье предпринимается сопоставительный анализ современной словацкой и уральской поэзии. Методологической базой исследования являются идеи литературоведческой компаративистики, теория литературных общностей словацкого ученого Диониза Дюришина, а также такое актуальное направление, как эколитература и экокритика. Указываются причины, обуславливающие внутренние связи словацкой и уральской литератур: сходство природных ландшафтов и особенностей бытового уклада, связанного с горной промышленностью, исторические факторы и языковая близость, а также функция культурного трансфера, характерная для обоих регионов. Приводятся примеры из поэзии словацких и уральских авторов. Суровые исторические испытания как Словакии, так и России, нарастающие в массовой культуре тенденции к унификации и обезличиванию вызывают обратные процессы — идентификацию человека со своим местом, родной землей как материнским началом. Однако в конце XX — начале XXI вв. такое сыновье единение с миром природы неизбежно связано с обострением экзистенциальной проблематики. Общим является ощущение неразрывной связи с родной землей, поиск внеидеологических ценностей в ситуации постсоветского развития, экзистенциальная проблематика. Обнаружены и определенные отличия. Образ мира в стихах словацких авторов более гармоничный, тяготеющий к идиллии, хранимый Богом, святыми Кириллом и Мефодием. Поэзия уральских авторов драматична, всматривание в небесную вертикаль и в глубину души сопряжено с болью, страданием, желанием высказать последние, самые важные слова.

Ключевые слова: природа, словацкая поэзия, уральская поэзия, эпопея, сопоставительный анализ, родной край.

N. V. Barkovskaya

Yekaterinburg, Russia

A. Grominová

Trnava, Slovakia

THE IMAGE OF MOTHERLAND IN MODERN SLOVAK AND URALS POETRY

Abstract. The authors make a comparative analysis of modern Slovak and Urals poetry. The methodological base of the research is the idea of comparative literary criticism, theory of special literary communities of Slovak scientist Dionis Durishin and current trends as ecoliterature and ecocritics. The factors that stipulate internal communication of the Ural and Slovak literatures specified such as the similarity of natural landscapes and features of the structure of everyday life associated with mining, historical factors and linguistic proximity, as well as the transfer function of the cultural characteristic of both regions. The examples of Slovak and Ural authors' poetry revealed. Severe historical woes of both Slovakia and Russia, growing trend in mass culture towards standardization and depersonalization cause a reverse process — identification of a person with his place, his native land as the maternal origin.

The common is feeling of inseparably linkage with the native land, the search for non-ideological values in the situation of post-Soviet development, as well as existential concerns. Some differences between these poetries found. The image of the world in verse of Slovak authors is more harmonious, tending to the idyllic, protected by God, Saints Cyril and Methodius. Poetry of Ural authors is more dramatic, peering into the heavenly hierarchy and the depth of the soul is associated with pain, suffering, aspiration to express the past, the most important words.

Keywords: nature, Slovak poetry, Urals poetry, ecopoetry, comparative criticism, Motherland

Александр Бобраков-Тимошкин, анализируя состояние словацкой периодики, пишет, что особенности ее развития «предопределяются спецификой Словакии как “новорожденного” государства. Поэтому темами дискуссий, помимо актуальных общественных проблем, нередко являются, с одной стороны, осмысление истории Словакии и словаков, в особенности событий XX века, с другой — рассмотрение словацкой культуры в европейском контексте, попытка по-новому определить идентичность словаков в Европе» [Бобраков-Тимошкин 2004]. С большой степенью вероятности, это наблюдение

можно перенести и на развитие словацкой поэзии.

Словакия, по мнению Игоря Черкасова, находится на перекрестке западных и восточных культурных потоков, поэтому одна из существенных функций словацкой культуры в мировом пространстве — функция культурного трансфера [Черкасов]. Напомним, что еще в 1836 г. Ян Коллар опубликовал трактат «О литературной взаимности между племенами и наречиями славянскими» (*O literárnej vzájomnosti medzi rozličnými kmeňmi a nárečiami slovanského národa*). Д. Дюришин в 70-е гг. XX столетия выдвинул концепцию литературных общностей разных национальных литератур, подчеркивал важность аналогий, эквивалентностей, встречных течений в родственных литературах [Дюришин 1979]. Возможно, ученый несколько преувеличивал, говоря о «славян-

¹ Материал публикуется в рамках проекта «“Веселое имя: Пушкин”»: фестиваль с элементами научной школы», грант ФЦП «Русский язык — 2016–2020», соглашение № 16.W18.25.0007.

ской взаимности», однако идея внутренних контактов продолжает развиваться и сегодня. Б. Р. Аминова пишет: «Внутренние контакты — это объективно существующие связи между литературами, в силу тех или иных обстоятельств, близких друг к другу. Близость может быть обусловлена этническим родством либо такими интегральными факторами, как географические, государственно-политические, языковые и некоторые другие...». Б. Р. Аминова считает, что «синхронические контакты, несмотря на семантические трансформации, которым подвергается гетерогенный, разный у разных авторов, материал, создают эффект релевантности сопряженных между собой текстов как выражающих установку одной и той же эпохи» [Аминова 2003].

Урал также имеет характер пограничного региона, именно здесь проходит граница между частями света — Европой и Азией. Кроме того, схожи природные условия (горы, лес) и некоторые особенности быта, связанные с добычей полезных ископаемых, выплавкой железа. Вероятно, можно учитывать и некоторые исторические факторы, например, деятельность Чехословацкого корпуса на Урале в 1917–1919 гг. Важный фактор — языковая близость; этимологически «славяне», «словаки» — это те, кто говорят, в отличие от «немцев», т.е. немых. Покровителями Словакии считаются святые Кирилл и Мефодий, давшие славянам алфавит. Еще в первой трети XIX в. Ян Коллар в своих сонетах упоминал рядом Татры и Урал, например:

Урал и Татры! Здесь палящий юг,
там лютый Север в ледяном уборе;
чего там нет, каких богатств вокруг!
Живем себе широко на просторе...
(Песнь вторая. Сонет 138, пер. Н. Берга)
[Коллар 1973: 111]

od Uralů Tatrám na temeno,
v pouštěch, kde má rovník počátek,
až kde slunka mizí dostatek,
království jest tvoje rozloženo! [Kollár 1974: 53]

или:

На Волге, в Татрах, меж Уральских гор.
Повсюду — наша родина, о братья!
Куда орлиный достигает взор,
где только речь славянская слышна,
езде — друг друга заключим в объятья!
Везде — Всеславия, везде — она!
(Песнь вторая. Сонет 139, пер. Ю. Нейман)
[Коллар 1973: 113]

Ural, Tatra, Volga, řeka Savská,
a všech hor i krajín okolek,
kde se koli mluva slyší Slavská:

Zaplesejte, bratří, i vy, i já,
líbejme se při tom vespolek,
to, hle, vlast je naše: Všeslavia!
[Kollár a]

Все это дает основания предположить, что вполне возможны и контактные связи, и, главное, типологические переклички в поэзии наших двух регионов. Гун-Брит Колер предполагает, что «именно региональной истории литературы и региональной теории предстоит систематизировать литературные феномены в глобализованном мире» [Колер 2009: 66]. Последний момент особенно важен, так как можно встретить сетования на стирание национальных различий в условиях глобального мира. В предисловии к антологии словацкой поэзии XX века Павол Яник, Председатель Общества словацких писателей, выражает опасение, что литература небольших народов может оказаться на периферии или вообще исчезнуть, однако он верит, что этого не случится [Из века в век: 16].

Словацкая поэзия не исчезнет, прежде всего, потому, что она говорит свое, особое слово, создает свой — и очень нужный сегодня! — образ мира как образ родной земли, выражает надисторические национальные ценности, выражает устойчивую гармонию человека и его места. А. А. Грякалов, рассуждая об «эколитературе», пишет, что в ней историческое время оказывается как бы растворенным в национальной вечности [Грякалов 2012: 81].

Такое мировосприятие обусловлено и традицией, и потребностями сегодняшнего дня. С одной стороны, Юрий Нечипоренко в рецензии на упомянутую антологию так описывает национальный характер словаков: «Неприхотливость в быту, аскетизм — и высокая самооценка (даже немалое самомнение), — все это может парадоксально соединяться в поэзии, если мы имеем дело со славянами, живущими в предгорьях и горах, западными славянами, обитающими на стыке цивилизаций. Звуки словацкого языка соединяют в себе красоту кристалла горного хрусталя — и его жесткость, в них звучит эхо сходящих ледников, отдающееся в горных пещерах... Сталкиваются цивилизации, громоздятся торосы, сходят лавины в Татрах: эту игру стихий словаки превращают в стихи» [Нечипоренко 2007]. Гармонизация противоположных начал базируется, по мнению рецензента, на природных особенностях страны под Татрами.

Культ родной земли-матери характерен и для русской культурной традиции, и для словацкой. О. В. Рябов напоминает: «Мифологические представления о своей земле как порождающем начале, как источнике плодородия и изобилия распространены у многих народов. Особенно популярным материнский образ страны становится в эпоху Модерности, что было связано с появлением идеологии национализма. Сама идея национального сообщества выражает отношения родства» [Рябов: 65–66]. Родная земля презентуется как источник силы, плодородия, изобилия; она кормит всех своих детей, и поэтому те находят в ней в неоплатном долгу.

С другой стороны, внимание к родной земле продиктовано внутренними поисками в современной словацкой поэзии. Владимир Петрик полагает, что освобождение от советского режима в 1989 г., сняв оппозицию тоталитарный режим/писатель, обострило поиск новых путей в литературе, внеидеологических ценностей [Петрик]. В доказатель-

ство исчерпанности идеологем и политической риторики можно сослаться на стихотворение *Милана Рихтера* «Молчание деревьев в Гайд-парке» (*El silencio de los árboles en Hyde Park*) [Из словацкой поэзии]. Сначала лирический герой вплетает свой голос в речи тех, «кто упивается собственным голосом», но потом наступает усталость: «Сколько речей ты слышал / за долгий промозглый день», и когда все речи умолкли, становятся слышны голоса деревьев и травы. По контрасту можно назвать стихотворение *Павола Станислава* «Страна святых Кирилла и Мефодия» (*Krajina svätého Cyrila a Metoda*): «В стране моего жития» („V krajine môjho žitia“) и «в моей родной деревеньке» („v mojej rodnej vieske“), пишет автор, «мы касаемся Господа Бога» („tykáme si s Pánom Bohom“) — «это колокольцем / глаголит / глаголица» („to spiežovcami / hlaholí / hlaholika“) [Из века в век: 252–253].

Такое возвращение к голосу родной земли сближает современную словацкую поэзию с актуальной культурной тенденцией — так называемой *эколитературой, экопоэзией*.

Н. Высоцкая отмечает насущную необходимость диалога культур, поисков общего в различных цивилизационных моделях; одним из путей к совмещению местного и всепланетного ей видится общая забота о сохранении окружающей среды, вот почему эколитература и экокритика выходят на авансцену [Высоцкая 2004]. Исследовательница из Минска М. С. Рогачевская усматривает истоки эколитературы в творчестве Д. Лоуренса и В. Ластовского [Рогачевская]. Исследовательница отмечает «нежное и трогательное отношение к окружающей среде, обращение к источнику природных богатств и глубинам человеческой души, религиозное отношение ко всему живому (в духе св. Фр. Ассизского), «трансцендентный опыт общения с природой». Важнейшие понятия эколитературы — индивидуальность, личное пространство, мой дом.

С. В. Гречишкина [Гречишкина 2014] анализирует концепцию Скотта Словика о развитии экокритики и пишет, что для поздней волны экокритики характерен «транскультурный подход», т.е. сопоставление того, что сделано в этой области в разных национальных литературах. Наряду с термином «есороету» используется и понятие «literature of place» (литература о месте). Скотт Брайсон требует различать литературу о природе и эколитературу [Bryson 2000]. Отличительными чертами последней ученый видит смирение человеческой гордыни, привязанность к конкретному месту на земле, понимание взаимосвязи всех элементов природы и человека.

Обратимся к примерам из современной словацкой поэзии, приведя затем параллель из уральской лирики.

Ирений Балаж в стихотворении «Веревка в начале несказанных предложений» [Из века в век: 285] (*Šnúra na ročiatku neuvrovedaných viet*) фиксирует ситуацию пустого дискурса, немого языка:

<...>

Ставшее хрупким слово
обездвиженная
покинутость

Собственное ощущение
без эха

Немой язык
<...>

Mlčanlivé
a také farebné
ticho noci...

Skrehnuté slovo
znehybneň
opustenosť

Vlastný pocit
bez ozveny

Nemý jazyk
<...>

[Из века в век: 284]

Состояние молчания сопряжено с ощущением телесного онемения, обездвиженности, а посреди «цветной тишины» ночи эхо словно бы перекрывает дыхание, не дает звуку вырваться наружу. Такое состояние самососредоточенности воспринимается как «покинутость», полное одиночество при невозможности общения. По контрасту, в стихотворении *Мирослава Пууса* «Речь моей матери» (*Reč mojej matky*) лирический герой признается, что речь-песню, речь-сказку, речь-притчу, речь-хлеб он услышал из уст матери: «Это в матушкином горле вспыхнули лилии» [Из века в век: 237] — „To sa v matkinom hrdle gozožali ľalie“ [Из века в век: 236]; Когда Бог решил подарить человеку всезнание, он явился в облике «семечка акации / пестика дельфиниума, / граненой шапочки желудя» — „semienko agátu, / piestik stračeť pôžky, / brúsenú čiaročku žalud’a“ [Из века в век: 236]. Таким образом, в материнских речах и в мельчайших деталях родной природы звучит то Божье Слово, которое делает возможным *говорение* каждого отдельного человека как сына Божия и сына родной земли.

Словакия трактуется как «центр земли», если использовать программное стихотворение *Игора Гало* [Из века в век: 111–113]:

Центр земли

Однажды мы снова пройдем по высокой траве
Эта трава будет зеленой-презеленой
И там
Где солнце укажет на центр земли
Мы разложим хлеб с маслом
Бутылку с водой
Прикрыв ее твоей блузкой
Потом будем ругать
Солнце
Твердую землю
Мух
И
Муравьев
И нам будет стыдно признаться
Какие мы счастливые

Что у нас есть хлеб с маслом
 Бутыл с водой
 Пусть и тепловатая
 Что всё это наше
 Земля
 Которая с нами дышит
 Солнце
 Которое нас греет
 Мухи
 Которые звенят
 Муравьи
 Которые не кусают
 Что мы тут вдвоем
 И никто нам не мешает
 И нет ничего больше
 Чем этот день
 Когда мы снова нашли
 Центр земли

Stred zeme

Raz znova pôjdeme vysokou trávou
 Tá tráva bude úžasne zelená
 A tam
 kde slnko ukáže stred zeme
 položíme chlieb s maslom
 fľašku s vodou
 a prikryjeme ju tvojou blúzkou
 Potom budeme nadávať
 Na slnko
 tvrdú zem
 muchy
 a
 mravce
 A budeme sa hanbiť priznať
 akí sme šťastní
 že máme chlieb s maslom
 fľašku s vodou
 ktorá je trochu teplá
 že je to všetko naše
 Zem
 ktorá s nami dýcha
 Slnko
 ktoré nás hreje
 Muchy
 čo spievajú
 Mravce
 čo nehryzú
 že sme tu dvaja
 a nikto pred nami neobjavil
 nič väčšieho
 ako tento deň
 keď sme znovu našli
 Stred zeme

[Из века в век: 110–112]

Центр земли — то место, где человек счастлив, это «наша» земля, которая дышит вместе с нами. Минимальные условия такого рая — вода и хлеб, солнце и малые насекомые в зеленой траве. Кольцевая композиция, подчеркивающая заглавный образ «центра земли», разбивка на строки, когда ритмически эквивалентны солнце и мухи с муравьями, «ступенчатые» анафоры — все эти средства создают

гармоническую стиховую форму, одновременно четкую и прозрачную.

В стихотворении *Штефана Моравчика* «Страна под Татрами» нарисован сказочно-прекрасный образ Словакии: «...она нас встречает храмами, / и солнечными полянами, / волшебная, долгожданная, / столетьями осиянная, / Загадочная и странная» — „...vonia sťa kopec čerstvej slamy, / má svoje nádherne chrámy, / rozhovor s Bohom vedie priamy, / preto tu nikdy nie sme sami. / Sny našich predkov sú tu s nami» [Из века в век: 260]. В данном случае субъект лирического переживания — коллективное «мы» народа. Менее условно-обобщенный, более зрительно-конкретный рисует образ родной земли *Ян Замбор* в стихотворении «Лужа» [Из словацкой поэзии]. Лужа названа народившимся после дождя озерцом, и это «стеклянная дверь в вечность». Отражение зелени в воде более яркое, а небо более близкое — «отражение, превосходящее оригинал». Вступить в это озерцо могут только дети, такие же чистые, как оно. Как видим, конкретная деталь (лужа под елями после дождя) метафорически преобразуется в зеркало, вмещающее, как линза, весь универсум; в соответствии с общекультурной семиотикой зеркальности, это способ познать сущность мира, но доступный только подетски чистым и бесхитростным людям (действительно, только детям пристало шлепать по лужам, но эта шалость также превращается в почти библейский символ «детства», простоты, естественности).

Штефан Стражай [Палеміка з аптымізмам: 105]¹ очень выразительно рисует зимний образ словацкой земли.

Стихотворение «Медленные арки снега» [Палеміка з аптымізмам: 100] (*Pomalé oblúky snehu*) также связывает мотивы снега и хлеба, арки напоминают об архитектуре костелов. К природному явлению — снегу и к хлебу, порожденному родными полями, — отношение родственное: «задумчивая нагота» снегопада, хлеб — «мягкий и теплый», у него «девичья мягкость». Первая часть текста рисует путь сквозь метель в теплый дом; вторая часть передает молчание принесенного хлеба; третья часть характеризует действие «неспокойного» лирического субъекта, нарушающего цельность хлеба; финал снова возвращает к «медленным аркам снега», размыкает замкнутое пространство дома, корочки, каравая — в природный универсум, охватывающий человека со всех сторон.

1
 Чудесными коленями
 ты продираешься сквозь снег,

двумя руками несешь
 спрятанный в скатерть
 мягкий и теплый хлеб

2
 и дома положишь его на стол.
 Он молчит в своей корке,

¹ Подстрочный перевод с белор. У. Ю. Веринной.

3
пока я, беспокойный,
не открою его девичью мякоть;

4
есть задумчивая нагота
медленных арок снега
там на дворе.

1
Skvelými kolenami
sa pretláčaš snehom,

v obidvoch rukách nesieš
v obrúsku schovaný
mäkký a teplý chlieb

2
a doma ho na stôl položíš.
Mlčí vo svojej kôrke,

3
kým ja, nespokojný,
neodhalím jeho dievčenskú striedku;

je zamyslená nahota pomalých oblúkov snehu
tam vonku [Strážay 2011 : 37-38].

Стихотворение «Отброшу снег» (*Odhrniem sneh*) построено на метафорическом уподоблении прикосновения к снегу — любовной ласке. Такое взаимопроникновение человеческого и природного обуславливает ощущение самодостаточности и вписанности в естественный круговорот жизни, что выражено в стихотворении «Всё во мне» (*Všetko je vo mne*), десять строчек которого охватывают весь внешний мир («голубой день по колено» — „v belasom dni, po kolená“ [Strážay 2011: 254]), родной дом с его старенькой мебелью и лежащей на столе вишневой косточкой — все это заключено во внутреннем взоре героя, покоится в его памяти, как вишневая косточка.

Особенно отчетливо звучит в стихотворениях Штефана Стражая мотив света. Не только светозарный снежный пейзаж, не только свет памяти, но и свет, как нимб, сияющий вокруг дорогих людей. В стихотворении «Тихий вид» (*Pokojná krajina*) читаем: «Почувствуешь свет / на губах, / когда закинешь голову: Боже, / полёт — это чистота» — *Pocítiš svetlo / na ústach, / keď zakloníš hlavu: bože, / lietanie je čisté*» [Strážay 2011: 61].

В книге *Валерия Купки* «Дом без світла» весь лирический сюжет держится на мотиве света: начинается книгу раздел «Погребцы солнца», в конце последнего раздела, написанного по-русински, «Сны преподобного старца Серафима», сумеречный, ночной, сновидческий мир сменяется рассветом: «Уж давно на цілїм світі був день» [Купка 2004: 68]. (Далее идет раздел «Дама с собачкой», написанный по-русски). Примерно в середине русинской части книги помещено трогательное маленькое стихотворение [Купка 2004: 29]:

в забытїм селї
на краю весміру
хтоска запалив свїчки
коло них ся сходили
змерзнуты душы

Свечка в маленьком селе становится центром всего мира, около нее собираются греться замерзшие души: полное взаимопроникновение малого и большого миров, природного, материального и духовного, сакрального.

Рудольф Юролек в стихотворении «Sneh: všetka vzdialená krása neba...» [Světová poezie] видит в снеге, упавшем с неба на кроны деревьев, всю красоту «дышащего образа мира», свет изначального блага.

С легкой самоиронией рисуется стилизованный мир счастливой жизни в книге стихов *Яна Литвака* «Птицы небесные» (*Vtáctvo nebeské*) [Litvák 2009]. Название книги напоминает библейский образ; кроме того, русский читатель не может не вспомнить, например, рассказ Бунина «Птицы небесные» (1909), где нищий старик, не тяготящейся своей бедностью, говорит в ответ на вопрос студента: «Беден только бес, на нем креста нет». Вольное нищенство идеализируется в стихах Яна Литвака как способ внутренней свободы от обстоятельств, как умение обходиться только жизненно необходимым.

В стихотворении-сонете «Синица» (*Sýkorka*), открывающем книгу, герой мечтает о маленьком доме, где будут только кровать, стол у окна и книги по стенам, зато около дома будут расти лилии и незабудки, подсолнухи для зимних птиц, где они с любимой «целый мир будут держать в своих ладонях» — „Celý svet budem hájiť v útočisku svojich dlaní“ [Litvák 2009: 11]. Книга посвящена Эрике. Не чужие люди или доктора — только синица будет поддерживать своим пением. Бессмысленным кажется занятие считать птиц (ср. русское выражение «считать ворон», т.е. проводить время впустую), но для героя Литвака дружба с птицами предпочтительнее отношений с людьми (важнее людского признания для поэта — «сколько птиц находят приют в моем саду» — „koľko vtáčkov nachodí útočisko v mojom sade“ [Litvák 2009: 37]), потому что он согласен с птахами, которые «воспевают сады и дворы» — „chváli záhrady a dvory“ [Litvák 2009: 40]. Упоминаются также садовая овсянка, дрозд, скворчик; деревья и кусты — крыжовник, абрикосовые деревья, шиповник, тихие грядки, виноград, баклажаны. Малый дом хранят птичьи божества [Litvák 2009: 37], и сам лирический герой подобен птице: «Птицы по окошку лапками стучат. / Дыхание мое легче пера, / и ночи звездные вновь, окно не закрою, / пусть это не тревожит» — „Na okne pŕžkami vtáča šramotí. / Stajím dych, aj keď od pierka je ľahší, / a hoci zvedavosť ma zmáha, okno nechám zastreté, / len nech ho nevyplaším“ [Litvák 2009: 41]. Такой герой счастлив и спокоен, ему ничего не надо искать, он не хочет никуда идти — его мир с ним вместе. Завершает книгу стихотворение-молитва (*Na záver*): «Боже, не отнимай у меня детей и любимую жену, / Дай птицам небесным гнезда. / Дай закончить любимую работу. / Когда закончу ее, сам ее остав-

лю» — „Bože, neber mi deti ani milovanú ženu, / ponechaj mojím vtáčkom hniezda v rázsochách. / Dovol mi dohotoviť prácu obľúbenú. / Keď dokončím ju, sám ju zanechám“ [Litvák 2009: 42]. Возможно, современный поэт продолжает традицию, заложенную в сонете 66 из Третьей песни поэмы «Дочь Славы» Яна Коллара, где упоминаются «жаворонка трель», «плач хрустальный соловьиный», чижи и «краснолобые щеглы» как приметы рая — родной земли [Коллар 1973: 149].

Большая часть книги состоит из коротких стихотворений-четверостиший, звучащих как рифмованные афоризмы — много слов не нужно тому, кто нашел свою простую истину в мире. Такой минимализм подчеркнут и оформлением (художник Мартин Грох), усиливающим сказочные или сновидческие мотивы (например, среди то ли волн морских, то ли волнистой горной гряды изображены красавец-олень, радуга, воздушность картине придают тонкие линии-дуги дождя, падающих звезд, птичьих траекторий; все выдержано в мягких, пастельных тонах; варьирование плавных змеевидных линий во всех планах картины напоминает живописные «сонаты» и «скерцо» М. Чюрлёниса). Открывает и завершает книгу стилизованное черно-белое изображение смешной овечки, высокого дерева и луны в небе — эмблем поэтического мира стилизованной идиллии.

Апология родной земли словаков находит некоторые параллели в современной уральской поэзии, прежде всего, в творчестве двух поэтов «места»: Алексея Решетова и Юрия Казарина.

Итоговая книга Алексея Решетова называлась «Темные светлы» (2001) [Решетов 2001]. В. В. Абашев полагает, что в основе индивидуальной мифологии А. Решетова лежит притча о блудном сыне, о вечном странничестве: «...среди всех символических форм идентичности у Решетова выделяется одна, главная, центрирующая личность: блудный сын. Это и есть его личный символ, запечатлевший структуру решетовского самосознания» [Абашев 2000: 290]. Вместе с тем, В. В. Абашев подчеркивает присущую А. Решетову интуицию Матери-сырой земли; в этом с ним солидарен и Ю. В. Казарин. «Блудный сын» в поэзии Решетова стремится вернуться не к отцу, а в детство, к лону матери-земли, к смерти-воскресению. Исследователь делает вывод о том, что при видимой простоте и реалистичности лирика Решетова в своей глубине опирается на мифологические модели [Казарин 2011: 217–270; см. также: Быков 1995]. Решетов — поэт трудной судьбы, как и многие творческие люди в советскую эпоху. Родная мать-земля в стихах Решетова противостоит государству-Отечеству.

Установка на лаконизм («Нужны всего четыре слова: / Земля и небо, жизнь и смерть») в последней книге поэта сознательна, излюбленная форма — четверостишие. Со стихами Штефана Стражая переключается, например, такая миниатюра:

Звенят снегири на опушке.
Завязли в сугробах дома.
Замерзла водица в кадушке.
Забава. Забота. Зима.

[Решетов 2001: 210].

Первая строка рисует «широкий» план природы: метонимически вводится образ дальнего леса (не видно ни деревьев, ни снегирей, слышны только голоса птиц, пространство передается через звук, что создает ощущение его проницаемости, прозрачности). Вторая строка дает уже более близкий, зримый мир людей, деревенской улицы. Третья строка переносит в ближайшее бытовое пространство (двор) и дает образ уже не слуховой и не зрительный, а тактильный. Мир внешний максимально приблизился, и последняя строка передает отношение лирического субъекта к зиме; действия природы (звенят, завязли, замерзла) сменяются ответными действиями человека, включающими и радость, отдых (забава), и труд (забота). Общий знаменатель состояния и природы, и человека назван в заключительном слове текста — зима. Это ключевое слово анаграммировано многократными повторами звуков «з», «и», «а», достигающими максимума в последней строке. Сочетание звука «з» со звуком «в» ассоциативно вводит в стихотворение образ звона как атрибута зимнего мира, в котором царят холод, чистота, отчетливость деталей (такому впечатлению способствуют назывные предложения и обилие разделительных пауз).

Решетов, поэт советского времени, не апеллирует прямо к сакральным образам и мотивам. Но вот Юрий Казарин не случайно пишет в стихотворении, посвященном Решетову:

Эти пальцы, веки эти
онемели в Рождество.
Нет на том, соседнем свете —
кроме снега — ничего.

Помнят ли при темном свете,
как зима вползает в лес, —
птицы, ангелы и дети...
Население небес

[Казарин 2010: 42]

Юрий Викторович Казарин — филолог-лингвист, доктор наук, профессор Уральского федерального университета, автор не только научных монографий, но и более десятка поэтических книг. Его последняя лирическая трилогия — «Каменские элегии» (2009, 2010, 2011).

«Каменские элегии» логически развивают сквозной сюжет творчества поэта. В самом начале его герой привлекал душевным размахом, силой и удалью («Хорошо мне под снегом стоять налегке...», «Словно камешек в кармане...», «Я в жизни твоей татарва и прохожий...»). Поэтический мир — открытый взгляду, распахнутый, широкий, хрестоматийными стали строки из книги «Поле зрения»: «мой азиатский дом с воротами в Европу / и огород с простором на Сибирь» [Казарин 1998: 162]. И это отчетливо родной мир, свое место, среди родных людей; мотивы родни и домашнего тепла противопоставлены смерти и холоду. Финал стихотворения «Припозднились с картошкой — дожди виноваты...»:

Мама в дом принесла запах дыма и хлеба —
Встрепенулся в кладовке ковровый паук.

И в гусиные крылья ударило небо —
Вот и ангелы все потянулись на юг
[Казарин 1998: 65]

— предвещает ту вертикаль, что сменит горизонталь в следующих книгах, а также образы птиц-ангелов из «Каменных элегий». Уже в книге «Побег» (2002) характерными чертами лирического героя станут душевная строгость и аскетизм, все настойчивее звучит тема личной смерти, после которой «все остается как вечный глагол / несовершенного вида» [Казарин 2002: 31]. Вертикаль — «золотая пустота» и «вечность, пахнущая смертью»: «Снег не ваятель — оформитель / пустот сколоченных в мороз <...> заиндевелый сад как выдох / земли набравшей в рот земли» [Казарин 2002: 13].

В «Каменных элегиях» уже весь мир воспринимается как воплощенное Божье Слово (а не слово «литературы»). Лирический герой Казарина предпочитает жить вдаль от города, от службы и толпы, анахоретом, сторонящимся каждодневной суеты. Теперь только он и мир природы вокруг, вечно меняющийся и неизменный. У Казарина отчетливо пантеистическая картина природы, и Бог не отделен мистической тайной от человека: «Бог иногда ночует в яблоке. Червячком» [Казарин 2011: 7], «Всюду Господа белые брови, / одуванчики и облака» [Казарин 2011: 9]. Между человеком и Богом есть отношения сочувствия, связи отца и сына, например: «Помолюсь за Бога моего, чтоб не плакал — / вечный, одинокий. <...> Тесно в сердце сыну и отцу — / пусть они додумают родное, / чтобы постоять лицом к лицу, / упираясь в зеркало двойное» [Казарин 2011: 15]. Вглядывание в себя одновременно является прозрением Бога — и в себе, и в природе.

Снег — и «кристаллы Божьих слёз» [Казарин 2011: 37], и одновременно «пушистый зверек» [Казарин 2011: 45], «сестра-сосна» — это и зверюшка с лапками (не лапами!), и плачущая сестра, и дикий (важно не только внешнее подобие сосны, выпустившей весенние свечки на концах лап и церковного подсвечника, символизирующего два естества Христа, Божеское и человеческое, но и сходство запаха смолы с запахом ладана); обратим внимание на гипердактилическое окончание в последней строке (из одного слова!), продленное многоточием.

Стоишь уже без шапки,
по свечке в каждой лапке,
сестра моя, сосна,
янтарная слюна.
И день голубоглазый
живицу пьет с лица
и бесконечной фразой
расплачивается...

[Казарин 2011: 9]

Отметим, что в словацкой поэзии деревом-символом является липа; так, в сонетах Коллара липа хранит «сокровища воспоминаний» [Коллар 1973: 25], липа названа «святой» и «прекрасной» [Коллар 1973: 183], и даже: «Мне под липой музы лиру дали, / и с ветвей сонет сонету вслед, / словно листья, мне на грудь слетали. / Здесь меня под ли-

пой схороните. / Мрамора не требует поэт, — / сенью Славы прах мой осените!» [Коллар 1973: 175] — „Pod lipou mi Muzy lyru dali, / z jejích větví Znělky ve vzoru / lístí na mé lúno peršivali; — / pod lípkou mne také pochovejte, / aneb na hrob, místo mramoru, / slavostrom ten zasaditi dejte“ [Kollar b].

Кроме древесных образов огромную роль в стихах последней части трилогии играют образы птиц, причем нередко это птицы, зимующие на Урале, во всяком случае, это обычные, точно названные, лесные птахи. Герой Казарина видит ласточек, скворца, щегла, малиновку, синиц, воробья, сойку, снегирей, кулика, сороку, ворону, свиристелей. Все птицы — ангелы, даже ворон: «Ты помедли надо мной, / ангел улетающий...» [Казарин 2011: 19], «ангел маленький» в щегле, осенью в окне «ангелов последних стая» [Казарин 2011: 28], но весной птицы должны вернуться:

Птицы не прилетели.
Вот уже две недели,
выпустив вербой пруд,
ангелы смены ждут...

[Казарин 2011: 7]

Птица, образ-мифологема с богатейшей культурной памятью, становится автометафорой поэта, и в этом можно усмотреть аллюзию к мандельштамовскому щеглу, к снегирю Державина и Бродского. Пантеистическое единство мира не снимает, конечно, горечи от сознания конечности индивидуального «я», ведь человек не только вписан в круговорот природы, но и вычленен из него, отделен:

И полем, отпускаемый в распыл,
я полю говорил перед побегом:
я птицей был, я птицей был, я был
собой, а умер человеком.

[Казарин 2011: 52]

Отсылка к названиям прежних книг («Поле зрения», «Побег») воспринимается как прощание с собой прежним, а заключительные строки, с четырехкратным повторением «я», настойчивым утверждением *птицей*, то есть *ангельской* своей сущности, завершаются усеченной строкой, констатирующей смерть *человека*. Трагизм интонации создается не только сменой пятистопного ямба четырехстопным, но и другими «неправильностями»: стиховым переносом (на фоне интонационно завершенных строк), неточной рифмой.

Позиция казаринского героя — это позиция мужественного стоицизма, понимание, что после твоего ухода жизнь будет продолжаться, во всей ее противоречивости и правоте:

В сугробе что-то скажет «ох».
Земля покажется. Откуда?
Весною стал заметней Бог:
он снег и грязь, он свет и вздох,
он весь отчаянье и чудо,
он нагота, бесстыдство, стыд,
и ничего еще не значит,

что он над яблонькой стоит,
над замороженной — и плачет.

[Казарин 2011: 77]

Возможно, традиционная религиозность словаков, не сломленная советской идеологией за сорок лет, а также «прикрепленность» к своему родному месту, дает словацким поэтам ощущение покоя и гармонии со своей землей. Они находятся как бы внутри государства-левиафана (будь то Австро-Венгрия, Чехословакия, СЭВ, ЕС). В хрестоматийном романе Петера Яроша «Тысячелетняя пчела» герою снится сон, как он с возлюбленной укрывается в чреве кита, хотя действие происходит в Татрах.

На Урале, полиэтническом, издавна населяемом беглым людом, а в период индустриализации — приезжими рабочими и инженерами со всех концов России, эвакуированными в годы войны и проч., такого ощущения своего места на земле, надежного и незыблемого, нет. Чувство Бога в стихах Казарина — это внутренняя, персональная интуиция, весьма далекая от конфессионального православия (в деревенском ландшафте у Казарина ни разу не изображена церковь), скорее, пантеистическая, почти языческая, мучительно выношенная в собственной душе — принципиально маргинальной, стоящей в стороне от рыночного общества и на краю бездны.

Впрочем, среди молодых словацких авторов также можно отметить отказ от идиллии, например, в стихотворении Марианна Групача (1973 г. р.) «Ласковые колокола» сказано, что «песня колоколов навсегда примерзает к твоим ушам», «тяжкую грусть колоколов костёла / смягчает колючий снег / Дерзкий мороз горло грызет / голодное горло...» [Из века в век: 479] — вся образность построена на контрасте, на парадоксе, асимметрична сама форма стиха.

Подводя итоги, можно отметить, что суровые исторические испытания как Словакии, так и России, нарастающие в массовой культуре тенденции к унификации и обезличиванию вызывают обратные процессы — идентификацию человека со своим *местом*, родной землей как материнским началом. Однако в конце XX — начале XXI вв. такое сыновье единение с миром природы неизбежно связано с обострением экзистенциальной проблематики. Образ мира в стихах словацких авторов более гармоничный, тяготеющий к идиллии. Поэзия уральских авторов более драматична, всматривание в небесную вертикаль и в глубину души сопряжено с болью, страданием, желанием высказать последние, самые важные слова.

ЛИТЕРАТУРА

- Абашев В. В. Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века. — Пермь: изд-во Пермск. ун-та, 2000.
- Абашев В. В. Русская литература Урала. Проблемы геоэтики: учеб. пособие. — Пермь: Перм. гос. нац. иссл. ун-т, 2012.
- Аминева Б. Р. Типология контактов как способ систематизации межлитературного процесса // Русская и сопоставительная филология: системно-функциональный аспект. — Казань: Казанский гос. ун-т, 2003. — Режим доступа: <http://old.kpfu.ru/fil/kn7/index.php?sod=54>.
- Бобраков-Тимошкин А. Словацкая культурная периферия: расцвет или упадок? // Неприкосновенный за-

- пас. — 2004. — 4 (36) — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nz/2004/4/bob21.html>.
- Быков Л. П. Судьба души // Урал. — 1995. — № 8. — С. 227–238.
- Высоцкая Н. Транскультура или культура в трансе // Вопросы литературы. — 2004. — № 2. — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2004/2/vys1.html>.
- Гречишкина С. В. К вопросу исследования современной литературы о природе: аспекты изучения эколите-ратуры // Вестник ТГУ. — 2014. — № 387 (октябрь). — С. 8–14.
- Грякалов А. А. Славянская поэтика в диалоге культур: опыт Китая // Вестник Российского философского общества. — 2012. — № 4 (84).
- Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. — М.: Прогресс, 1979.
- Из века в век: Антология: Словацкая поэзия. — М.: Пранат, 2006.
- Из словацкой поэзии XX века // Нева. — 2003. — № 10. — Режим доступа: <http://www.dusch2.ru/neva/2003/10/>.
- Казарин Ю. Каменские элегии. Ч. 3. — Екатеринбург: «Уральский меридиан», 2011.
- Казарин Ю. Побег: Стихотворения. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002.
- Казарин Ю. Поле зрения: Стихотворения (1976–1997). — Екатеринбург: «Сократ», 1998.
- Казарин Ю. В. Поэты Урала. — Екатеринбург: УМЦ УПИ, 2011. — С. 217–270.
- Колер Г.-Б. Размышления о региональной литературе в славянских литературах с позиций теории литературного поля // Рэгіянальнае, нацыянальнае і агульнаа-лавецкае ў літаратуры: Мижнарод. навук. чытанні, прысвеч. памяці І. Навуменкі: зб. навук. арт. / рэдкал.: І. Ф. Штэйнер (гал. рэд.) і інш. — Гомель: ЦДІР, 2009.
- Коллар Ян. Сто сонетов (Из поэмы «Дочь Славы»). — М.: Художественная литература, 1973.
- Нечипоренко Ю. Торосы словацкой поэзии // Русский журнал. 12.02.07 — Режим доступа: <http://www.russ.ru/Kniga-nedeli/Velichestvennyye-torosy-slavyanskoj-poezii>.
- Петрик В. Современная словацкая литература в потоке времени // Мир и меценат. — Режим доступа: <http://www.mecenas-and-world.ru/37-40/petrik.htm>.
- Решетов А. П. Темные светлы. Стихи. — Екатеринбург: Банк культурной информации, 2001.
- Рогачевская М. С. Истоки эколите-ратуры в творчестве Д. Лоуренса и В. Ластовского. — Электронная библиотека БГУ. — Режим доступа: <http://elbib.bsu.by/bitstream/123456789/37348/1/Rogachevskaya.rtf>.
- Рябов О. В. «Родина-мать» в символической политике периода «болотной революции»: легитимация и делегитимация власти // Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований. — 2015. — № 4. — Режим доступа: http://journal-labirint.com/wp-content/uploads/2015/11/Riabov_2.pdf.
- Черкасов И. На пути к сближению // Меценат и мир. — Режим доступа: <http://ods-rf.ru/pub.php?id=5>.
- Bryson J. S. Seeing the West Side of Any Mountain. Thoreau and Contemporary Ecological Poetry // Thoreau's Sense of Place. Essays in American Environmental Writing. — Iowa City: University of Iowa Press, 2000. — P. 133–145.
- Kollár J. a. Slávy dcera. — Режим доступа: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/142/Kollar_Slavy-dcera/3.
- Kollár J. b. Slávy dcera. — Режим доступа: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/142/Kollar_Slavy-dcera/4.
- Кунка В. Дом без світла. — Пряшів: Сполук русиньских писателів Словеньска, 2004.
- Litvák J. Vtáctvo nebeské. — Prešov: Slniečkovo, 2009.
- Палеміка з антымизмам: Анталогія сучаснай славацкай паэзіі // Уклад. Пётэр Мілчак: пер. са славацкай

С. Богущ, П. Рааго, С. Рогач, С. Сматрыченка. — Вильня: Логвінаў, 2014.

Strážay Š. Básnické dielo. — Bratislava: Kalligram, 2011.
Světová poezie. — Praha: Fra, 2013.

REFERENCES

Abashev V. V. Perm' kak tekst. Perm' v russkoy kul'ture i literature KhKh veka. — Perm': izd-vo Permsk. un-ta, 2000.

Abashev V. V. Russkaya literatura Urala. Problemy geopolitiki: ucheb. posobie. — Perm': Perm. gos. nats. issl. un-t, 2012.

Amineva B. R. Tipologiya kontaktov kak sposob sistematizatsii mezhliteraturnogo protsessa // Russkaya i sopolstavitel'naya filologiya: sistemno-funktsional'nyy aspekt. — Kazan': Kazanskiy gos. un-t, 2003. — Rezhim dostupa: <http://old.kpfu.ru/fil/kn7/index.php?sod=54>.

Bobrakov-Timoshkin A. Slovatskaya kul'turnaya periodika: rastsvet ili upadok? // Neprikosnovennyi zapas. — 2004. — 4 (36) — Rezhim dostupa: <http://magazines.russ.ru/nz/2004/4/bob21.html>.

Bykov L. P. Sud'ba dushi // Ural. — 1995. — № 8. — S. 227–238.

Vysotskaya N. Transkul'tura ili kul'tura v transe // Voprosy literatury. — 2004. — № 2. — Rezhim dostupa: <http://magazines.russ.ru/voplit/2004/2/vys1.html>.

Grechishkina S. V. K voprosu issledovaniya sovremennoy literatury o prirode: aspekty izucheniya ekoliteratury // Vestnik TGU. — 2014. — № 387 (oktyabr'). — S. 8–14.

Gryakalov A. A. Slavyanskaya poetika v dialoge kul'tur: opyt Kitaya // Vestnik Rossiyskogo filosofskogo obshchestva. — 2012. — № 4 (84).

Dyurishin D. Teoriya sravnitel'nogo izucheniya literatury. — M.: Progress, 1979.

Iz veka v vek: Antologiya: Slovatskaya poeziya. — M.: Pranat, 2006.

Iz slovatskoy poezii XX veka // Neva. — 2003. — № 10. — Rezhim dostupa: <http://www.dusch2.ru/neva/2003/10/>.

Kazarin Yu. Kamenskie elegii. Ch. 3. — Ekaterinburg: «Ural'skiy meridian», 2011.

Kazarin Yu. Pobeg: Stikhotvoreniya. — Ekaterinburg: Izd-vo Ural. un-ta, 2002.

Kazarin Yu. Pole zreniya: Stikhotvoreniya (1976–1997). — Ekaterinburg: «Sokrat», 1998.

Kazarin Yu. V. Poety Urala. — Ekaterinburg: UMTs UPI, 2011. — S. 217–270.

Koler G.-B. Razmyshleniya o regional'noy literature v slavyanskikh literaturakh s pozitsiy teorii literaturnogo polya //

Regiyanal'nae, natsyyanal'nae i agul'nachalavechae ŷ litary: Mizhnar. navuk. chytanni, prysvech. pamyatsi I. Navumenki: zb. navuk. art. / redkal.: I. F. Shteyner (gal. red.) i insh. — Gomel': TsDIR, 2009.

Kollar Yan. Sto sonetov (Iz poemy «Doch' Slavy»). — M.: Khudozhestvennaya literatura, 1973.

Nechiporenko Yu. Torosy slovatskoy poezii // Russkiy zhurnal. 12.02.07 — Rezhim dostupa: <http://www.russ.ru/Kniga-nedeli/Velichestvennye-torosy-slavyanskoy-poezii>.

Petrik V. Sovremennaya slovatskaya literatura v potoke vremeni // Mir i metsenat. — Rezhim dostupa: <http://www.mecenat-and-world.ru/37-40/petrik.htm>.

Reshetov A. P. Temnye svety. Stikhi. — Ekaterinburg: Bank kul'turnoy informatsii, 2001.

Rogachevskaya M. S. Istoki ekoliteratury v tvorchestve D. Lourensa i V. Lastovskogo. — Elektronnaya biblioteka BGU. — Rezhim dostupa: <http://elbib.bsui.by/bitstream/123456789/37348/1/Rogachevskaya.rtf>.

Ryabov O. V. «Rodina-mat'» v simvolicheskoj politike perioda «bolotnoy revolyutsii»: legitimatsiya i delegitimatsiya vlasti // Labirint. Zhurnal sotsial'no-gumanitarnykh issledovaniy. — 2015. — № 4. — Rezhim dostupa: http://journal-labirint.com/wp-content/uploads/2015/11/Riabov_2.pdf.

Cherkasov I. Na puti k sblizheniyu // Metsenat i mir. — Rezhim dostupa: <http://ods-ru.ru/pub.php?id=5>.

Bryson J. S. Seeing the West Side of Any Mountain. Thoreau and Contemporary Ecological Poetry // Thoreau's Sense of Place. Essays in American Environmental Writing. — Iowa City: University of Iowa Press, 2000. — P. 133–145.

Kollár J. a. Slávy dcera. — Rezhim dostupa: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/142/Kollar_Slavy-dcera/3.

Kollár J. b. Slávy dcera. — Rezhim dostupa: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/142/Kollar_Slavy-dcera/4.

Kupka V. Dom bez svetla. — Pryashiv: Spolok rusin'skykh pisateliv Sloven'ska, 2004.

Litvák J. Vtáctvo nebeské. — Prešov: Slniečkovo, 2009.

Palemika z aptymizmam: Antologiya suchasnay slavyanskay paezii // Uklad. Peter Milchak: per. sa slavyanskay S. Bogush, P. Raago, S. Rogach, S. Smatrychenka. — Vil'nya: Logvinau, 2014.

Strážay Š. Básnické dielo. — Bratislava: Kalligram, 2011.

Světová poezie. — Praha: Fra, 2013.

Данные об авторах

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

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

E-mail: n_barkovskaya@list.ru.

Андреа Громинова — PhD, преподаватель кафедры русистики Филологического факультета, Университет свв. Кирилла и Мефодия в Трнаве (Словакия).

Адрес: 917 01, Словакия, г. Трнава, Námestie J. Herdu, 2.

E-mail: andrea.grominova@ucm.sk.

About the authors

Nina Vladimirovna Barkovskaya is a Doctor of Philology, Professor of the Department of Literature and Methods of Teaching, Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg).

Andrea Grominová is a PhD, Faculty of Arts, Department of Russian Studies, University of Ss. Cyril and Methodius in Trnava (Slovakia).

ПРОЕКТЫ. ПРОГРАММЫ. ГИПОТЕЗЫ

УДК 372.881.1
ББК 4426.81-24

ГСНТИ 14.07.03

Код ВАК 13.00.01

И. Б. Ворожцова
Ижевск, Россия

О МОТИВАЦИИ В ПРАКТИКЕ ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАННЫМ ЯЗЫКАМ

Аннотация. В статье речь идет о факторе, лежащем в основе любой деятельности и, прежде всего, образовательной — мотивации обучающегося. Рассматриваются разнообразные концепции мотивации к обучению, выделяется концептуальное ядро современных представлений, анализ которых дает основание утверждать, что мотивационные источники в своем большинстве обнаруживают себя у учащегося как субъекта учебной деятельности, и никто другой его мотивами не распоряжается. Это дает основание обратиться к образовательным практикам, обращенным к субъектности обучающегося. Исходя из разделения двух деятельностей — педагогической и образовательной, автор описывает ряд практических решений в организации и управлении образовательной деятельностью, которые позволяют учащемуся в своей деятельности задействовать собственные мотивы в овладении им инопредметными практиками. Среди них обеспечение динамики обучения от «я хочу» к «я могу» и от «я могу» к «мне нужно», заключение «общественного договора» относительно целей обучения, доступ учащегося к отбору содержания обучения, использование технологий, расширяющих пространство обучения для обучающегося, в частности игровых, проектных, исследовательских, информационно-коммуникативных, технологий коммуникативности. Тот факт, что мотивацией распоряжается сам обучающийся, дает возможность в обучении иностранным языкам выйти в освоение иноязычных практик, что значительно повышает шансы на владение иноязычной речью.

Ключевые слова: мотивация обучения, иностранные языки, методика преподавания иностранных языков, речевые практики, речевая деятельность.

I. B. Vorozhtsova
Izhevsk, Russia

MOTIVATION IN FOREIGN LANGUAGES TEACHING PRACTICE

Abstract. The article deals with the factor underlying any activity and, above all, educational activity, particularly, motivation of students. The purposes of the study are to examine a variety of concepts of motivation to learn, to emphasize the conceptual core of modern ideas, the analysis of which gives grounds to assert that the motivational sources mostly reveal themselves in a student, as in the subject of teaching training, and no one else disposes his motives, but himself. This conclusion suggests to refer to educational practice that centers around the subjectivity of the trainee. On the basis of the separation of two activities — teaching and learning, the article describes a number of practical decisions in terms of organization and management of educational activities that allow the student to engage his own motives in mastering foreigner practices. Among them, providing the dynamics of learning from «I want» to «I can» and from «I can» to «I need», the conclusion of the «social contract» for the purposes of teaching; a student selects the content of the training himself using technologies that extend the learning space, in particular these are play, project, research, communication, information and communication technologies. Drawing on the fact that motivation is disposed by the student himself allows him to master foreign practices under the study of a foreign language, which dramatically increases the chances to acquire a foreign speech.

Keywords: motivation of learning, foreign languages, methods of teaching foreign languages, speech practice, speech activity.

В нашей предыдущей статье о проблемах языкового образования в связи с глобализацией в сфере языков речь шла о демотивации обучающихся как одном из последствий преподавания английского языка как обязательного и в подавляющем числе случаев единственного иностранного языка обучения. Цель данной статьи — проанализировать, учитывая ведущее место мотивации в успешном овладении той или иной деятельностью, как справляется в своей практике языковое образование с мотивированием учащихся в обучении иностранным языкам.

Теоретические исследования мотивации обучения

Серьезному изучению подверглась мотивационная сфера в середине XX века с разработкой психологической теории деятельности (А. Н. Леонтьев, С. Л. Рубинштейн), основ гуманистической психологии (А. Маслоу) и др.

Базовое положение теории деятельности, лежащее в основе понимания сути мотивации, состоит в том, что первая предпосылка всякой деятельности есть субъект, обладающий потребностями. Главная

черта потребностей — их предметность, т.е. потребность в чем-то. Предмет потребности, материальный или идеальный, чувственно воспринимаемый или данный только в представлении, не задан жестко. Он обнаруживается потребностью при удовлетворении оной и становится мотивом. Потребность сама по себе не способна придать деятельности определенную направленность. Направление придается пробуждением активности, что как раз присуще мотиву, ибо в этом состоит его основная функция. Мотивы несут в себе предметное содержание, которое так или иначе воспринимается и осознается субъектом. В отличие от содержания и целей, мотивы актуально им не осознаются. Они, однако, не отделены от сознания и субъективно окрашены [Леонтьев 1983: 153].

Другое свойство мотивации *состоит в том*, что она «работает» на создание личностных смыслов, а это уже предпосылка к поиску ценности, что как раз и составляет воспитательную сущность образовательного процесса [Там же: 172–173].

Среди работ, посвященных структурированию и выявлению видов мотивации в опоре на содержа-

ние этой категории, особое место занимает гуманистическая теория А. Маслоу. Так, он представил иерархию потребностей в виде пирамиды, предполагающей «по умолчанию» естественную динамику места каждой группы потребностей в становлении человека. В 80-е годы работа по изучению мотивации в обучении шла в направлении, заданном А. Маслоу: выделить разные виды мотиваций и определить их место в иерархии мотивов. В целом эта работа вполне удалась, перечень достиг около сотни мотивов, их классификация весьма разнообразна.

Таким образом, мотивация разрабатывалась как ключ к деятельности, что ощущалось педагогами как одна из наиболее актуальных проблем, и определился вектор в ее поиске: потребность — предмет потребности — мотив.

Для профессиональной деятельности учителя исследования такого рода представляли несомненный интерес, но у них возникло много вопросов. Что ему с этой массой мотивов делать? Как примерить конкретного ученика к той или иной схеме, не говоря уже о том, как запустить мотивационные механизмы применительно к классу?

Вообще, жизнь показывает, что зачастую представления учителей оказываются достаточно утопичными в отношении своих подопечных. Например, девочка-подросток 15 лет, имеющая естественно поставленный голос, которой все прочат блестящую музыкальную карьеру, упорно избегает разумных советов и выбирает совсем другую область профессиональной деятельности. Лет 15 спустя она собирает одноклассников. Все они выпускники гуманитарного класса продвинутого лица, в свое время были окружены заботой и вниманием преподавательского состава, прочившего им светлое будущее на определенном поприще. И вот по прошествии этих лет, когда у каждого это будущее четко обрисовалось, они с веселостью обсуждают, что этот прогноз не реализовался ни для кого из их группы. Мотивация вовсе не обнаруживает видимой связи со способностями и готовностями человека, и педагог сталкивается с ее вполне не предсказуемым характером. Известно, что для целого ряда известных профессионалов род деятельности, в которой они себя проявили как выдающиеся специалисты, оценивался как неподходящий и непрофильный.

Для иностранного языка в многоязычной стране, где языками ближайшего окружения человек овладевает в соответствии с конкретными условиями своей жизни, где русский язык является языком межнационального общения и существуют естественные условия для билингвизма, мотивация для языков дальнего окружения часто подается как то, что пригодится в жизни. Очевидно, что в таком утверждении не учитывается ни потребность, ни предмет этой потребности. В течение многих предыдущих лет, по нашим наблюдениям, естественной мотивацией к языкам было присущее нашим согражданам любопытство ко всему иному, куда и попадал неродной язык.

В последние 20 лет изменилась социокультурная ситуация, и изменения коснулись отношения к

неродным языкам. Мы это ощущаем в образовании. Какие виды мотивов оказываются предпочтительными в данный период?

Обращаясь к обзору, данному Хьюиттом в 2011 году [Huitt 2011], можно отметить, что есть стремление как-то сузить поле определения мотивации и ее действия. В целом, западные исследователи, исходя из понимания мотивации как исходной точки поведения, задаются вопросом, является ли активизация поведения результатом внешних условий, и их внимание обращается к поиску источников мотивационных потребностей.

К таким источникам относятся:

- поведенческие: получить желаемое, иметь приятные последствия или стремление избежать неприятных последствий;

- социальные: подражать положительным образцам, приобрести навыки уверенного владения социокультурной компетенцией, ощущать себя частью социальной группы;

- биологические: усилить или ослабить состояние активности, активизация чувств или снятие их активно-го состояния, поддержать равновесие организма;

- когнитивные: внимание к интересному или представляющему угрозу, выявление смыслов — понимание, снятие неопределенности, принятие решения, работа воображения, устранение рисков;

- эмоциональные: испытать или снять аффективный диссонанс, хорошее самочувствие, безопасность, угрозу самооценке, верить в хорошее, чувствовать себя на подъеме;

- волевые: выявить свои цели, осуществить мечту, быть уверенным, контролировать свою жизнь, устранить угрозы, уйти из-под контроля других людей;

- духовные: понять цель своей жизни, включиться в поиск неизвестного.

Если рассматривать соотношение внешних и внутренних условий мотивации, то в данном перечне больше внимания уделено внешним условиям — тем, что отражают социальные императивы западноевропейского мира: поведенческие, социальные, волевые, частично когнитивные. Так, большое место занимают установки «быть особенным». Из разговора французских родителей: «Андре не хочет учить английский. Я ему говорю, что половина людей говорит на нем, а он мне отвечает, что мол, раз половина уже говорит, этого достаточно и мне вовсе необязательно».

В зависимости от предпочтения источника мотивации предлагаются те или иные средства мотивирования учащихся. Так, поведенческая теория акцентирует поддержку и наказание [Huitt, Hummel 1997]. Когнитивные теории придают значение обработке информации [Huitt 2003], внутреннему или внешнему плану мотивации. Теория когнитивного диссонанса разрабатывает роль нестыковок в освоении знания и др. Для мотивации достижения рекомендуется использовать нацеленность на компетенции, осуществление цели (достижение результата), делать лучше других или так же хорошо, как другие [Tombs 2011]; автономию [Ryan, Deci 2000]; развитие связей, приобретение признания, обретение власти [Thompson, Grace and Cohen 2001]; приобрете-

ние знаний и опыта, выстраивание связей с другими, овладение способами защитить себя [Nohria, Lawrence, and Wilson 2001]. Большое место занимает вызов положительных эмоций, включенность в деятельность, достижение цели благополучия и результативности [Seligman 2011].

В целом из данного обзора следует, что задача мотивировать обучающегося и тем самым вывести языковое образование на новый уровень оказывается недостижимой. Однако в конце автор обзора заключает, что представляется целесообразным спросить у людей, т.е. у обучающихся, чего они хотят, как удовлетворить их потребности, а не полагаться на какую-либо теорию, уметь определить, что удерживает человека от участия в деятельности в данный момент [Huit 2011 со ссылкой на Ferrance 2000].

*Мотивацией обучения
располагается обучающийся*

Мысль, вообще говоря, очевидная, если исходить из того, что мотивы лежат в сфере обучающегося как субъекта образовательной деятельности. Словом то, что ясно демонстрирует материал обзора.

Следовательно, проблема не в угадывании учителем мотивов учащегося или приписывании ему оных, а в том, чтобы предоставить ему поле деятельности, не занимать эту территорию, как это происходит повсюду и рядом.

Преподаватели русского языка как иностранного, часто замороженные грамматической насыщенностью, с их точки зрения, русского языка, занимают обучением грамматике основное время. Они как бы хотят сначала научить грамматике, а потом всему остальному. Такое содержание обучения нередко вызывает протест иностранцев, мотивированных на овладение речевой деятельностью. Моя коллега, преподающая русский язык в одном из французских университетов, рассказывала, в частности, о том, что программа требует введения прилагательных при изучении существительных, однако она избегает включать эту тему, считая, что гораздо важнее для обучающегося с его точки зрения, не с позиции преподавателя, овладеть основной пропозициональной структурой высказывания: кто + что делает [+ где + когда]. А вот сказать о предмете, какой он, не является первой необходимостью в устном общении, особенно для француза. К тому же слоговое удлинение именной группы за счет прилагательного (средняя длина существительного — 5 слогов, что уже трудно для удержания в оперативной памяти говорящего) обращает учащегося не к тому, что сказать, а как, что уводит его с поля предмета его деятельности и, следовательно, мотивов.

Обратимся к практике, которая нацелена на то, чтобы дать возможность и свободу пользоваться учащемуся собственными мотивами, не обращая внимания на те, что предполагает учитель. В этой практике мы различаем педагогическую и образовательную деятельность. Образовательная деятельность — это деятельность обучающегося. Для рассматриваемого предмета обучения это деятельность по овладению видами речевой деятельности — пониманием на слух речи, говорением, понимание

письменных текстов, создание письменных текстов на изучаемом языке. Она требует также деятельности интеллектуальной, физической (телесной) и режима коммуникации. Деятельность обучающего (педагогическая) состоит в организации и управлении образовательной деятельностью учащегося. В чем состоит организация образовательной деятельности? Это отбор и организация учебного материала в соответствии с мотивами (изученными или предполагаемыми) учащегося на основе общеевропейских компетенций определенного уровня, распределение учебного материала в соответствии с естественной динамикой стабилизации в овладении речевым и языковым материалом, разработка учебных задач по работе с содержанием обучения, управление деятельностью по решению коммуникативных (речевых) задач на занятиях и вне занятий и, наконец, оценивание деятельности и контроль усвоения [Ворожцова 2013: 11–14].

О маршруте образовательной деятельности

В своей практике мы исходим из следующей динамики переходов мотивации учащегося в его деятельности по овладению иноязычной речью: от «я хочу» к «я могу» и от «я могу» к «мне надо». Эта динамика учитывает то, что мотивы бывают разноразличные и разновременные. Есть мотивы к изучению иностранного языка вообще, к иноречевой деятельности на определенном этапе, к деятельности, которая определена задачей в классе или возникла у обучающегося спонтанно. Они представляют собой достаточно сложное переплетение готовностей к активности, которыми располагает сам субъект — обладатель мотивов. Он их часто не осознает, но ощущает «я хочу...» и проявляет свою активность. Мотивация как начало действия связано с эмоцией, а поддержание напряжения активности (упорство) связано с волей. Желания, хотения, стремления не являются мотивами. «Я хочу» выполняет функцию избирательной активизации систем, реализующих деятельность субъекта. А далее подключается проба себя в деятельности. Здесь важным является само включение в деятельность с опорой на первичное желание, любопытство и соответствующее задание, в котором учащийся распознает свой собственный мотив. Он формируется из принятия задачи, своей роли в коммуникации. Например, на первом занятии по иностранному языку студенты знакомились на слух, затем на письме со словами и выражениями, которые легко опознаются из родного языка, что позволило включить их в слушание коротких сообщений о людях, местах, достопримечательностях. В число достопримечательностей они включили в своих первых высказываниях на ИЯ университеты. Тогда им было предложено выбрать некоторые из мест, где есть университеты, зайти на сайты этих университетов, подготовить сообщения о факультетах, имеющихся в данном университете, зайти на сайт филологического факультета и найти список изучаемых дисциплин. Об этом они и сообщили на следующем занятии. Их не смутило, что до первого занятия считалось, что они не знают этого языка.

Следующим переходным этапом является включение в деятельность, ее осуществление, достижение настроения «Я могу (справиться), я умею делать, чтобы справиться...». Оно является результатом деятельности, действующей способами, действия, взаимодействие с другими, дающей определенные продукты деятельности. Продолжим вышеприведенную ситуацию. Далее набранный студентами материал запускается в режим общения в парах, тройках и др. Он требует привлечения вопросов и их активизации в этой коммуникативной работе. Сам факт диалогического взаимодействия демонстрирует студентам, что они справляются с этими задачами. Можно наращивать успех. Когда задача решается, то в этот момент «я могу» подкрепляется работой неосознаваемых аналитических механизмов мозга, которые подсказывают говорящему, что в его распоряжении есть местоимения, фразовые структуры, наименования, людей, мест, предметов.

И последний переход связан с ощущением умонастроения «мне надо (сделать это)», когда субъект приводит себя в активное состояние, использует свои умения для достижения результата в решении задач, которые он переводит в субъектный план из возникших перед ним объективных проблем в образовательном пространстве, в жизни и волевые качества, дающие энергию для действия.

На пути от «я хочу...» к «я могу...» и от «я могу» к «мне нужно» включение собственных мотивов учащегося происходит путем организации учителем первого «перехода» — осознания себя субъектом своей учебной деятельности в том, что касается постановки целей.

*Осознание своих желаний и намерений
и заключение «общественного договора»
относительно целей обучения*

В самом начале определенного этапа обучения (начала курса, семестра, изучения дисциплины) учащемуся предлагается задание на завершение трех высказываний относительно иностранного языка как предмета изучения: *Я умею... Мне надо... и Я хочу...* Задание не требует групповой работы, оно индивидуально. Свои высказывания учащийся записывает в своей тетради на родном языке или языке изучения. Дается время на обдумывание и письменную фиксацию. Затем идет работа с тем, что «я умею...», при этом учитель выслушивает всех и затем резюмирует те умения, что относятся к «делать» на ИЯ — понимать на слух, говорить, понимать письменную речь, писать. Все это делается безотносительно к конкретным персонам. Для обучающегося важными являются именно речевые умения, как показывают наши многолетние исследования мотивационной сферы в области изучения ИЯ. На следующем этапе выслушиваются высказывания по поводу «мне надо». Учитель воспроизводит высказывания после выслушивания: *Как я правильно понял(а), кому-то надо..., другим... и т.п.* И затем идет работа с высказываниями «Я хочу...». Они не комментируются, идет эмпатийное слушание. Предлагается сопоставить набор высказываний в разделах «Мне надо» и «Я хочу» количественно и качественно. Обычно первый из них

представлен большим набором сообщений. Предлагается обсудить в группах свои предпочтения по тому или иному разделу, при этом обсуждении возможны вопросы, комментарии. Оно проходит без учителя в микрогруппах. Каждая микрогруппа делится резюме своего обсуждения и делает выбор между *мне нужно* и *я хочу*. На этом этапе происходит поставка целей, которые учитель соотносит с целями своей программы. Происходит заключение своего рода «общественного договора» относительно целей обучения на данный период времени.

Далеко не факт, что учащиеся заявят те цели, что желательны учителю. Но в этом и профессионализм, чтобы суметь ответить на запрос (мотивы) ученика. Здесь важно, что они озвучены и что тем самым стали известны педагогу, а дальше это уже дело его профессии — не заставлять ученика отказаться от своего и не затаскивать его на свою территорию, а прийти к нему с учетом его потребностей и ввести то содержание обучения, которое позволит на них ответить.

Наш опыт подтверждает действенность такого общественного договора еще и потому, что любой учащийся имеет возможность по окончании данного периода обучения обратиться к поставленным целям и увидеть, что он справился с ними и при этом достаточно часто превышал этот порог [Ворожцова 2015].

*Технологии подключения мотивации обучающихся:
отбор содержания обучения иноязычному общению*

Речь в данном случае идет о том, что при разработке какого-либо курса иностранного языка отбор содержания учебного предмета опирается на изучение и моделирование мотивационных установок обучающихся. Исходной позицией при такой разработке является нацеленность обучения на владение иноречевой деятельностью, т.е. речевые компетенции.

Каким образом осуществляется отбор учебного материала? Следует иметь в виду, что содержание учебного предмета «иностранное языком» в изложенном выше понимании сосредоточено в текстах на данном языке. Следовательно, отбираются тексты.

При разработке школьного курса французского языка «В добрый путь!» автор провел массовый опрос подростков 10–15 лет относительно областей их интереса для дальнейшего ознакомления и обсуждения при изучении данного языка. Опросный лист состоял из 200 тем, из которых затем были отобраны те, на которые отреагировали положительно не менее половины опрошенных. Затем студенты, владеющие французским языком, работали с текстами заданных жанров, в том числе и с художественными, отбирая из них наиболее для себя интересные. Они и легли в основу учебного курса, помимо тех, что отобрал автор из материала живого общения подростков-носителей языка. Это увеличивало вероятность того, что тексты вызовут интерес у обучающихся, равно как и возможность для учителя попасть в их мотивационную сферу.

Разрабатывая продолжительный (трехгодичный) курс ИЯ для студентов педагогического профиля, автор задал себе вопросы относительно мотивов изучения ИЯ для данной группы молодежи, чтобы

включить, помимо профессионального интереса, возможные внутренние побуждения молодых людей 17–20 лет, опираясь на общение с ними, интервью, свой собственный жизненный опыт обучения в вузе и освоения французского языка. Собранный материал лег в основу отбора разнообразного содержания «жизнедеятельности», как это в свое время определила И. А. Зимняя. Жизнедеятельность предполагает, что содержание должно включить и жизнь, и деятельность. И все это, прежде всего, в текстах, реально интересных молодым на данный момент их жизни, деятельности и взросления. Для обучающегося тексты должны содержать тот речевой материал, что развивает и поддерживает его мотивацию, позволяет решать коммуникативные задачи в ходе обучения. Тематически они распределялись таким образом: «Повседневная жизнь сегодняшнего человека» (уровни А1 и А2, частично В1 общеевропейских компетенций), «Страноведение Франции и франкоязычный мир» (уровень В1), «Человек в современном мире: его проблемы, ценности и представления о жизни» (уровень В2), «Мир глазами французов: французы сквозь призму французской литературы» (уровень С1) [Ворожцова 2000: 292–296].

Технологии обучения

Современное образование с большим интересом относится к таким мегатехнологиям обучения как игровые, проектные, исследовательские, информационно-коммуникационные. Это неслучайно, поскольку они реально открывают путь собственной деятельности учащегося, его субъектности, благодаря автономности учащегося в выстраивании своего маршрута обучения, ролевой организации учебного материала и учебного процесса. Там нет ограничений на объемы материала, его насыщенность.

Для иностранного языка такой образовательной технологией является также коммуникативность [Ворожцова 2013].

Мотивирующее значение обучения иностранному языку через иноязычные практики

Овладение неродным языком на практике считается наиболее эффективным в социальном взаимодействии. Западная Европа давно уповает только на поездки и пребывание в странах изучаемого языка, не надеясь на лингводидактику. В России тоже широко представлены предложения по языковым курсам за рубежом. Но и обучение иноязычным речевым практикам в учебных заведениях начинает овладевать массами [Rydén 2015].

Нами разработан ряд практико-ориентированных (выстроенных как иноязычные практики) курсов: 1) по обучению чтению художественной литературы на иностранном языке, в частности, русском языке как иностранном для студентов-иностранцев; 2) по обучению ИЯ на базе поэтических текстов; 3) по теории и практике перевода. Таково содержание магистерской программы «Лингвистическое и лингводидактическое сопровождение иноязычных речевых практик в профессиональной деятельности».

Основная идея заключается в такой организации обучения, когда обучающийся использует язык для

определенной практической цели, погружается в речевую деятельность — слушание, говорение, чтение и письмо. Это не работа под контролем обучающего по накоплению словарного запаса и знаний грамматических правил, а осуществление обучающимся своей деятельности, в ходе которой оказывается необходимо обратиться к использованию иностранного языка.

Когда речь идет о чтении художественной литературы, то деятельность уже задана, и обучающийся определяет для себя предмет чтения — автора и произведение. Далее преподаватель организует работу по содержанию произведения [см.: Ворожцова, Урсегова 2015].

Место мотивации ярко проявляется в магистерской программе, специфика которой состоит в том, чтобы магистранту не «подтягивать английский», а определить для своей профессиональной деятельности или саморазвития, зачем ему нужны иностранные языки (их в учебном плане 4) и затем выстроить собственный маршрут его использования.

Поскольку на обучение по данной программе поступают чаще всего выпускники нелингвистических специальностей, с ними сначала ведется работа по содержанию и структуре дискурсивных практик. Им важно освоить, что текст представляет собой не только совокупность слов и правил, но и то, что он укоренен в ситуации, в нем проявляются речевые субъекты, а речевое сообщение определенным образом задает свой план содержания и план выражения. На следующем этапе от них требуется определить область применения ИЯ и спроектировать деятельность, где они работали бы с ресурсами на данном языке. Иначе говоря, речь идет о поиске проектной идеи. Именно здесь возникают большие трудности: у многих нет представления, зачем им нужен ИЯ. Отсюда вопрос «Зачем тогда вы учите языки?». Ответ обескураживает: «На всякий случай. Вдруг где-то пригодится».

В одной из групп, благодаря нескольким магистрантам, кто сразу же для себя определил область своего интереса, другие также постарались не мучиться очень долго. Колебались — это да, но у них возникли варианты, которые можно было в группе обсуждать. Редактор республиканской телерадиокомпании, ответственная за информационный раздел, стала работать с англоязычными СМИ для того, чтобы узнать, что они пишут об Удмуртии и о России. Ресурсов много, материал был собран огромный. Она съездила в Англию, чтобы встретиться с коллегами и задать им ряд вопросов. Получилась интересная магистерская диссертация. Работник нефтяной компании, поразмышляв, обратился в Центр международного образования университета за помощью. Так родилась программа летней школы по нефтяному делу для ближнего и дальнего зарубежья.

Зато в другой группе мотивированных не оказалось. Целый семестр они провели в метаниях «А зачем же мне нужен АЯ? Помогите определить тему!». Польза от этих метаний несомненно была. Кое-кто оказался перед дилеммой: пойти вслед за выгодой для себя или за интересом. Одна из магистранток вдруг озадачилась вопросом: «Я определила свою четырехлетнюю дочь на занятия английского языка. А зачем он ей?».

А, действительно, зачем?

ЛИТЕРАТУРА

Ворожцова И. Б. Деятельностные технологии обучения языку: уч.-метод. пособие. — Ижевск: АОУ ДПО «ИПК и ПРО УР», 2013. — 84 с.

Ворожцова И. Б. Из опыта обучения иноязычной речевой деятельности на материале поэтических текстов // Кормановские чтения: статьи и материалы Межвузовской научной конференции (Ижевск, апрель, 2015) / ред.-сост. Д. И. Черашняя. — Ижевск: Удмуртский университет, 2015. — Вып. 14. — С. 264–270.

Ворожцова И. Б. Личностно-деятельностная модель обучения иностранному языку. — Ижевск: Удмурт. ун-т, 2000. — 342 с.

Ворожцова И. Б., Урсегова Е. Б. Обучение чтению художественной литературы на русском языке как иностранном: деятельностный подход, читательские и речевые практики // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. — 2015. — Вып. 3. — С. 151–157.

Леонтьев А. Н. Избранные психологические произведения. Т. 2. — М.: Педагогика, 1983.

Ferrance E. Action research. — Providence, RI: Northeast and Islands Regional Educational Laboratory. — Brown University, 2000. — Режим доступа: http://www.lab.brown.edu/pubs/themes_ed/act_research.pdf.

Huitt W. Motivation to learn: An overview // Educational Psychology Interactive. — Valdosta, GA: Valdosta State University, 2011. — Режим доступа: <http://www.edpsycinteractive.org/topics/motivation/motivate.html> (дата обращения 04.12.2016).

Huitt W. The information processing approach to cognition // Educational Psychology Interactive. — Valdosta, GA: Valdosta State University, 2003. — Режим доступа: <http://www.edpsycinteractive.org/topics/cognition/infoproc.html> (дата обращения 04.12.2016).

Huitt W., Hummel J. An introduction to classical (respondent) conditioning // Educational Psychology Interactive. — Valdosta, GA: Valdosta State University, 1997. — Режим доступа: <http://www.edpsycinteractive.org/topics/behavior/classcnd.html> (дата обращения 04.12.2016).

Nohria N., Lawrence P., Wilson E. Driven: How human nature shapes our choices. — San Francisco: Jossey-Bass, 2001.

Ryan R., Deci E. Self-determination theory and the facilitation of intrinsic motivation, social development, and well-being // American Psychologist. — 2000. — 55 (1). — P. 68–78.

Rydén S. Learning English as a Foreign Language as a Deaf Pupil in Sweden // PhD Thesis. — Stockholm University, 2015. — Режим доступа: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:su:diva-118874> (дата обращения 05.12.2016).

Seligman M. Flourish: A visionary new understanding of happiness and well-being. — New York: Free Press, 2011.

Thompson M., Grace C., Cohen L. Best friends, worst enemies: Understanding the social lives of children. — New York: Ballantine Books, 2001.

Tombs M. Motivation to learn: test of a model in different training contexts // PhD Thesis. — Cardiff University, 2011. — Режим доступа: <http://orca.cf.ac.uk/55040/> (дата обращения 05.12.2016).

Данные об авторе

Ирина Борисовна Ворожцова — доктор педагогических наук, профессор кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации, Удмуртский государственный университет (Ижевск).

Адрес: 426034, Россия, г. Ижевск, ул. Университетская, 1.

E-mail: i_vorojtsova@inbox.ru.

About the author

Irina Borisovna Vorozhtsova is a Doctor of Pedagogy, Professor of the Department of Russian Language, Theoretical and Applied Linguistics, Udmurt State University (Izhevsk).

REFERENCES

Vorozhtsova I. B. Deyatel'nostnye tekhnologii obucheniya yazyku: uch.-metod. posobie. — Izhevsk: AOУ DPO «IPK i PRO UR», 2013. — 84 s.

Vorozhtsova I. B. Iz opyta obucheniya inoyazychnoy rechevoy deyatel'nosti na materiale poeticheskikh tekstov // Kormanovskie chteniya: stat'i i materialy Mezhvuzovskoy nauchnoy konferentsii (Izhevsk, aprel', 2015) / red.-sost. D. I. Cherashnyaya. — Izhevsk: Udmurtskiy universitet, 2015. — Vyp.14. — S. 264–270.

Vorozhtsova I. B. Lichnostno-deyatelnostnaya model' obucheniya inostrannomu yazyku. — Izhevsk: Udmurt. un-t, 2000. — 342 s.

Vorozhtsova I. B., Ursegova E. B. Obuchenie chteniyu khudozhestvennoy literatury na russkom yazyke kak inostrannom: deyatel'nostnyy podkhod, chitatel'skie i rechevye praktiki // Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya: Istoriya i filologiya. — 2015. — Vyp. 3. — S. 151–157.

Leont'ev A. N. Izbrannye psikhologicheskie proizvedeniya. T. 2. — M.: Pedagogika, 1983.

Ferrance E. Action research. — Providence, RI: Northeast and Islands Regional Educational Laboratory. — Brown University, 2000. — Rezhim dostupa: http://www.lab.brown.edu/pubs/themes_ed/act_research.pdf.

Huitt W. Motivation to learn: An overview // Educational Psychology Interactive. — Valdosta, GA: Valdosta State University, 2011. — Rezhim dostupa: <http://www.edpsycinteractive.org/topics/motivation/motivate.html> (data obrashcheniya 04.12.2016).

Huitt W. The information processing approach to cognition // Educational Psychology Interactive. — Valdosta, GA: Valdosta State University, 2003. — Rezhim dostupa: <http://www.edpsycinteractive.org/topics/cognition/infoproc.html> (data obrashcheniya 04.12.2016).

Huitt W., Hummel J. An introduction to classical (respondent) conditioning // Educational Psychology Interactive. — Valdosta, GA: Valdosta State University, 1997. — Rezhim dostupa: <http://www.edpsycinteractive.org/topics/behavior/classcnd.html> (data obrashcheniya 04.12.2016).

Nohria N., Lawrence P., Wilson E. Driven: How human nature shapes our choices. — San Francisco: Jossey-Bass, 2001.

Ryan R., Deci E. Self-determination theory and the facilitation of intrinsic motivation, social development, and well-being // American Psychologist. — 2000. — 55 (1). — P. 68–78.

Rydén S. Learning English as a Foreign Language as a Deaf Pupil in Sweden // PhD Thesis. — Stockholm University, 2015. — Rezhim dostupa: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:su:diva-118874> (data obrashcheniya 05.12.2016).

Seligman M. Flourish: A visionary new understanding of happiness and well-being. — New York: Free Press, 2011.

Thompson M., Grace C., Cohen L. Best friends, worst enemies: Understanding the social lives of children. — New York: Ballantine Books, 2001.

Tombs M. Motivation to learn: test of a model in different training contexts // PhD Thesis. — Cardiff University, 2011. — Rezhim dostupa: <http://orca.cf.ac.uk/55040/> (data obrashcheniya 05.12.2016).

ГОТОВИМСЯ К УРОКУ

УДК 372.882.161.1:371.321
ББК Ч426.839(=411.2)-270

ГСНТИ 17.07.29

Код ВАК 10.01.01

Т. А. Ложкова
Екатеринбург, Россия

УРОК «САМОСТОЯНЬЯ ЧЕЛОВЕКА»: ДИАЛЕКТИКА ХАРАКТЕРА И ОБСТОЯТЕЛЬСТВ В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

Аннотация. В статье рассмотрен вопрос о своеобразии художественного решения А. С. Пушкиным вопроса о взаимодействии характера и обстоятельств в романе «Евгений Онегин». Автор обращает внимание на изначальную сложность пушкинского понимания данной проблемы. В результате творческого исследования роли, которую играет окружающая среда в процессе формирования человеческого характера, писатель приходит не только к пониманию важности данного фактора, но и обнаруживает невозможность объяснения логики развития внутреннего мира героев романа только влиянием обстоятельств. Наличие врожденных, природных свойств является причиной избирательной реакции на воздействие окружающей среды: оказавшись в сходных обстоятельствах, герои романа по-разному на них реагируют. Одна и та же среда может порождать абсолютно разные характеры, как показывает сравнительный анализ образов Татьяны и Ольги. Отсюда — идея активной позиции характера в процессе его взаимодействия с обстоятельствами, которая к концу работы над романом приводит его автора к открытию возможности внутреннего сопротивления среде, что убедительно доказывает жизненная позиция, осознанно выбранная Татьяной. Статья призвана помочь учителям в организации работы по изучению романа «Евгений Онегин» в средней школе.

Ключевые слова: реализм, романтизм, русская литература, окружающая среда, характер литературных героев, литературные герои, методика литературы в школе, уроки литературы.

T. A. Lozhkova
Yekaterinburg, Russia

A LESSON OF «HUMAN SELF-DEPENDENCE»: THE DIALECTIC OF THE NATURE AND CIRCUMSTANCES IN THE NOVEL «EUGENE ONEGIN» BY A. PUSHKIN

Abstract. The article examines the question of the originality of the art solution to the question of the interaction of the nature and circumstances in the novel «Eugene Onegin». The author draws attention to the complexity of the original Pushkin's understanding of the problem. As a result of creative research on the role played by the environment in the process of formation of the human character, the writer does not only come to understand the importance of this factor, but finds itself unable to explain the logic of the characters' inner world development in the novel only due to the influence of circumstances. The presence of congenital, natural qualities is the cause of selective reaction to the impact of the environment: finding themselves in similar circumstances, the heroes of the novel respond to them differently. One and the same environment can give rise to completely different characters, as shown by the comparative analysis of Tatiana and Olga. Hence — the idea of the active position of the character in the process of interaction with the circumstances, which by the end of work on the novel leads the author to the discovery of the possibility of the internal resistance to the environment. This is proven by life position consciously chosen by Tatiana. The article is designed to help teachers in the organization of work on the study of the novel «Eugene Onegin» in high school.

Keywords: realism, romanticism, Russian literature, environment, literary characters, fictional characters, methods of teaching literature, literature lessons.

Пожалуй, ни об одном произведении русской литературы не написано, не сказано так много, как о романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Смысловая неисчерпаемость романа очевидна всякому вдумчивому читателю.

Между тем, внешняя, фабульная сторона произведения до крайности проста: это роман о несчастливой любви, и все этапы развития сюжета определяются логикой любовных взаимоотношений героев. Однако история их внутренней жизни выводит автора на размышления о сложной диалектике связей между душевной жизнью человека и окружающим его общественным бытием, частная судьба героев романа во многом определяется важнейшими закономерностями исторического развития нации. Данная проблема может и, на наш взгляд, должна занять магистральное положение в системе школьных уроков, посвященных изучению пушкинского романа.

Тема несчастливой любви является одной из самых популярных в мировой литературе. Однако Пушкин сумел найти новый подход к ее художественному решению, в конечном итоге, определивший специфику всей художественной структуры произведения. Ни одна из привычных для читателя пушкинской эпохи фабульных схем не использована в романе. Несчастье Онегина и Татьяны не является результатом каких-то трагических объективных обстоятельств (ситуация Ромео и Джульетты). Их не разделяют непреодолимые социальные перегородки (история бедной Лизы). При первой же встрече герои почувствовали влечение друг к другу: не только Татьяна сразу «узнала» своего суженого, но и Онегин не остался равнодушным к ее скромному обаянию, потянулся к ней душою: «Онегин мог полюбить Татьяну, должен был полюбить ее и полюбил бы, если бы он не был искалечен своей петербургской средой;

он в сущности полюбил ее именно теперь, в деревне, после первой встречи. Они — сужены; они как бы созданы друг для друга, и не только традиция романов толкала их друг к другу» [Гуковский 1957: 197]. Казалось бы, данное умозаключение исследователя противоречит описанию поведения героя в момент встречи с Татьяной на светском рауте:

Но мой Онегин вечер целый
Татьяной занят был одной,
Не этой девочкой несмелой,
Влюбленной, бедной и простой,
Но равнодушною княгиней,
Но неприступною богиней
Роскошной, царственной Невы (152)¹.

На первый взгляд психологическая подоплека происходящего предельно проста: Онегин остался равнодушен к «простой девочке», но безоглядно увлекся «равнодушной княгиней». Такое объяснение напрашивается само собой, его часто можно услышать от учащихся в ответ на просьбу изложить свое понимание переживаний героя в этот непростой для него момент. Однако оно оказывается явно недостаточным, поскольку далее автор романа дает нам возможность гораздо глубже заглянуть в душу своего персонажа:

И постепенно в усыпление
И чувств и дум впадает он,
А перед ним воображенья
Свой пестрый мечет фараон.
То видит он: на талом снеге,
Как будто спящий на ночлеге,
Недвижим юноша лежит,
И слышит голос: что ж? убит.
То видит он врагов забвенных,
Клеветников, и трусов злых,
И рой изменниц молодых,
И круг товарищей презренных,
То сельский дом — и у окна
Сидит она... и всё она!.. (158)

Читатель прекрасно помнит, что именно у *окна* молча просидела Татьяна весь вечер в день первого визита Онегина в дом Лариных: «Это о любви. Важно при этом, что она (разрядка автора. — Т. Л.) предстает Онегину не в образе блестящей княгини, а в образе деревенской девушки третьей главы романа. Онегин любит ту, прежнюю Таню, оставшуюся прежней и теперь, в чужой ей среде петербургских гостиных» [Гуковский 1957: 262]. Заметим, что для того, чтобы понять, что «равнодушная княгиня» изменилась лишь внешне, нужно очень тонко чувствовать ее душу, улавливать смысл взгляда, жеста, понимать все, скрытое за малозначачими, нейтрально-светскими фразами. Вряд ли такое понимание возможно в момент, когда чувство только

вспыхнуло, для этого необходим более длительный опыт общения даже в том случае, когда судьба сводит двоих, созданных друг для друга, изначально внутренне близких людей. Таким образом, мысль о том, что чувство к Татьяне проникает в душу Онегина сразу, с момента первой встречи, что оно глубоко выстрадано, получает в романе глубокое психологическое обоснование.

Однако в момент решительного объяснения герою отказывается от любви, предрешив тем самым не только свое несчастье, но и печальную участь Татьяны. Причины такого решения кроются в нем самом, в его внутреннем состоянии в момент встречи. Пушкин стремится не только понять своего героя, но и объяснить происходящее с ним. Он исходит из нового для того времени понимания человеческой личности и ее взаимоотношений с миром. Писатель полагает, что личность не существует независимо от окружающих ее обстоятельств (как утверждали романтики), она связана с миром причинно-следственными взаимоотношениями, характер человека обусловлен целым комплексом общественно-исторических факторов. Отсюда — понимание личности как «явления» истории [Одинокоев 1983: 30]. Поэтому его герой несет в себе черты, сходные с качествами других людей, сформированных теми же обстоятельствами, т.е. типичен для данной эпохи, является «героем своего времени». Проблема воздействия обстоятельств на характер героев романа неоднократно и подробно рассматривалась в научной литературе [Гуковский 1957; Макогоненко 1963; Фридендер 1971; Соловей 1981; Никишов 1991 и др.]. Поэтому мы обратим внимание лишь на ряд моментов, важных, с нашей точки зрения, для организации работы над текстом романа на школьном уроке литературы. В частности, следует обратить внимание учащихся на то, что характеры Онегина и Татьяны, во многом несущие на себе отпечаток социально-политической, интеллектуальной, нравственной атмосферы своей эпохи, и в этом смысле воспринимаемые нами в качестве типических, одновременно являют собой и некую индивидуальность, обладают особым, отдельным внутренним миром, заметно отличающим их от других таких же типических представителей своего времени. Диалектика общего и индивидуального и определяет своеобразие характеров в пушкинском романе.

Как помним, читатель встречается с Онегиным в тот момент, когда он «летит в пыли на почтовых», получив известие о болезни богатого дяди. Однако затем повествование круто разворачивается в обратном направлении: используя прием ретроспективы, автор подробно рассказывает нам о детстве и первой поре молодости Онегина. Рассказ этот необходим именно для того, чтобы разобраться в том, что же представляет собой этот «молодой повеса», с каким внутренним багажом отправляется он навстречу своей судьбе. Характер героя прочно связан с окружающей средой. Исследователи давно обратили внимание на необычайную широту охвата действительности в пушкинском романе. Читателю предложена исчерпывающе полная картина нравов, бытового уклада России начала XIX века, изобилие деталей, зарисовок,

¹ Цит по: Пушкин А. С. Евгений Онегин: Роман в стихах // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 5. Евгений Онегин. Драматические произведения. Л.: Наука. С. 5–184 с указанием страницы.

характеристик. Представлены все слои населения, все типы культуры, все направления художественной жизни, литературные споры, журнальная полемика, моды, балы, дуэли, блюда и напитки и пр. и пр. Однако роман ценен не только количеством и пестротой бытового материала. Пушкин стремится вскрыть глубинные закономерности общественной, экономической, политической жизни России, позволяющие воспринимать бытие как целенаправленный и органичный исторический процесс. Обстоятельства являются не просто пестрым фоном для красивых переживаний героев, как это случалось в предшествующей литературной традиции. Судьба героев, их внутренняя жизнь оказываются органической частью этого процесса, связаны с ним сложным комплексом причинно-следственных связей.

Пушкин не только подробно рассказывает о воспитании героя в семье, его образовании — такие опыты предпринимались и в прошлом (см., например, незаконченный роман Н. М. Карамзина «Рыцарь нашего времени»). Он объясняет, почему герой воспитывался именно так, а не иначе. Дело не в том, что его отец не уделял сыну должного внимания в силу каких-то личных особенностей натуры. Напротив, отец позаботился об Евгении и дал практически все, что было нужно молодому человеку для успешного дебюта в высшем свете:

Он по-французски совершенно
Мог изъясняться и писал;
Легко мазурку танцевал
И кланялся непринужденно;
Чего ж вам больше? Свет решил,
Что он умен и очень мил (9).

Особенности воспитания, образования героя обусловлены потребностями светского общества, в котором ему предстоит провести жизнь. Здесь не требуется быть глубоко и основательно образованным, достаточно получить самые поверхностные сведения о некоторых сферах жизни. Вот почему мальчика «учат всему шутя», «как-нибудь». Не ценятся здесь и глубокие, подлинные чувства — достаточно в совершенстве овладеть «наукой страсти нежной». Праздная жизнь светского франта не связана с осознанием необходимости привычки к «труду упорному». Наконец, общество это разобщено, раздроблено, в нем царят мелочные, узко личные, эгоистические интересы и стремления, люди отчуждены друг от друга. Даже семейные привязанности здесь отсутствуют: не случайно герой лишен отчества (нам известны только его имя и фамилия) — он никогда не вспоминает о своем отце. Хотя какие-то моменты формального общения между отцом и сыном, по-видимому, все-таки имели место. Как помним, отец не мог понять высокоумные рассуждения сына, начитавшегося Адама Смита, о том, «как государство богатеет». За скупыми строчками — не только конфликт поколений, за ними — отсутствие любви, которая позволяет сохранить душевную близость даже при наличии серьезных мировоззренческих разногласий (вспомним, например, взаимоотношения между Евгением Базаровым и его родите-

лями). Категория отчества имеет особое значение в русской традиционной культуре: обращаясь к себе-седнику по отчеству, мы даем ему понять, что ценим в его лице не только конкретную личность, но и представителя уважаемого рода и шире — личность вписывается таким образом в безграничные горизонты особой культурно-исторической реальности, того, что сегодня мы называем «русским миром». Онегин изначально позиционирован как «чужой всему», что впоследствии станет причиной многих ошибок и заблуждений.

Еще более многозначительно отсутствие в сознании героя образа матери. Он никогда не вспоминает о ней, она ни разу не появляется рядом с сыном даже в раннем детстве. Матери нет и рядом с отцом. В этом смысле Онегин, подобно толстовскому Вронскому, — человек, который никогда не знал семейной жизни. В памяти питомца не удержались также и имена *Madame* и *Monsieur l'Abbé*. Очевидно, и гувернеры не сумели, а скорее всего не захотели достучаться до души своего питомца, ограничившись формальным исполнением своих обязанностей. В частности, стоит обратить внимание учащихся на то, что за симпатичной, на первый взгляд, снисходительностью учителя-француза («слегка за шалости бранил») скрывается, в сущности, глубокое равнодушие к питомцу. Таким образом, изначально герой оказывается в среде, где даже на самом первичном, кровнородственном, семейном уровне люди разобщены. Здесь отсутствует органика внутренних человеческих связей, это замкнутый узкий мирок, внутри которого каждый, в свою очередь, замкнут в самом себе. В науке неоднократно отмечалась внеациональность этого мира, самым пагубным образом сказывающаяся на моральном и культурном облике его представителей. Их жизнь чужда жизни страны, она несет на себе печать искусственности, пуста и бесплодна. Пожалуй, именно в этом видит Пушкин главную причину жизненных ошибок героя. Лишенный связи с глубинными основами народного бытия, его органическими токами, он обречен на бессмысленное блуждание в лабиринтах умозрительных представлений о жизни, выстроенных на основе несистемного, поверхностного обучения «чему-нибудь и как-нибудь».

Таким образом, многие черты онегинского характера оказываются обусловленными теми требованиями, которые предъявляет ему среда. Его характер — не исключение, а правило. Поэтому его можно воспринимать как обобщенное, типическое явление, воплощающее в себе множество характерных, свойственных многим черт. Но Пушкин не упрощает образ героя, не сводит его к некоей персонализации общественных пороков. Есть в характере Онегина и индивидуальное, неповторимое начало, не обусловленное средой, воспитанием, но врожденное. Он, безусловно, от природы умен, способен к активной, напряженной интеллектуальной деятельности. В его сердце заложена потребность глубоких, подлинных переживаний, он способен чувствовать сильно и ярко, ему свойственно «души прямое благородство». Натура героя интуитивно, стихийно ищет путей для самореализации. Не слу-

чайно Онегина тянет к Каверину и его друзьям — здесь он получает возможность общения с людьми, живущими высокими общественными и нравственными ценностями. Вопрос о характере взаимоотношений Онегина с околодекабристскими кругами неоднократно дискутировался в литературоведении [см. подробнее: Никишов 1991]. Однако внутренняя замкнутость на собственном «Я» была серьезным препятствием для того, чтобы органично влиться в среду либерально настроенной молодежи. Онегин оказался «чужим» и здесь.

Постепенно жизнь, заполненная пустыми светскими обязанностями, становится все более и более тягостной. Пушкин использует эффективный прием, раскрывая читателю всю меру незначительности и бессмысленности существования Онегина: он подробно описывает один обычный день героя, заполненный мелочной суетой, и далее обобщает:

Проснется за полдень, и снова
До утра жизнь его готова,
Однообразна и пестра,
И завтра то же, что вчера (21).

И вот здесь вступают в права природные основы онегинского характера. Обстоятельства его жизни типичны для светского юноши. Какое-то время он ничем не выделяется из массы себе подобных молодых людей. Однако процесс воздействия обстоятельств на характер отнюдь не линеен. В силу природных задатков разные люди по-разному реагируют на воздействие одних и тех же факторов. Кто-то продолжает однообразное кружение в пестрой толпе, кто-то разорвет с ней все связи, вступит с ней в прямой, открытый конфликт. И снова форма конфликта будет различной. Кое-кто из приятелей Онегина попытается бросить вызов дурно утроенному миру, сосредоточит свои усилия на поисках путей его изменения, вплоть до открытого бунта героических одиночек-заговорщиков. У Онегина конфликт между богатой природной натурой и диктатом обстоятельств разрешается в идее романтического разочарования [Никишов 1983]. Богатые природные задатки, явно выделяющие его из общей массы, сыграют в данном случае против героя: привыкнув к тому, что в глазах окружающих он выглядит «ученым малым» и даже «педантом», не прилагая к этому никаких усилий, а дамы легко становятся жертвами его умения пользоваться ухищрениями «науки страсти нежной», Онегин постепенно начинает воспринимать себя в качестве природы исключительной, стоящей выше обычных людей. Разочарование в светской среде воспринимается Онегиным как разочарование в жизни вообще (ведь никакой другой жизни он не знает и даже не догадывается об ее возможности). Отсюда — романтическое бегство от действительности. Уединение, замкнутое существование в мире собственной души, самооценной и самодостаточной, кажется герою единственно верным способом достижения внутренней гармонии. Вот почему он откажется от едва зародившегося чувства любви, ценность которого для него сомнительна (он толком и не знает, что это такое — любовь), а личная свобода, напротив, кажется

несомненной и абсолютной ценностью. Роковой выбор сделан, и сделан ошибочно: искаженное негативным влиянием среды мировосприятие, неадекватное понимание и самого себя, и окружающего мира не позволило найти верные жизненные ориентиры, осознать и сформулировать подлинные цели жизни. Таким образом, онегинский романтизм, с одной стороны, оказывается не изначальным свойством его души, а результатом прямого влияния обстоятельств, «болезнь века». Однако, с другой стороны, специфика его романтической позиции во многом обусловлена природными свойствами души. В итоге уже в начале оформления реалистической художественной концепции мира и человека Пушкин не склонен целиком и полностью объяснять характер исключительно воздействием обстоятельств. Характер не пассивен, заложенные в человека от природы свойства делают его реакцию на влияние окружающей среды индивидуальной. Более того, в силу тех же природных свойств характер может избирательно реагировать на это влияние: он может оказаться восприимчивым к влиянию одних факторов и невосприимчивым к влиянию других факторов. В результате одна и та же среда может породить совершенно разные характеры, что мы и наблюдаем в семействе Лариных: две девочки, выросшие в одних и тех же условиях, разительно отличаются друг от друга.

Татьяна в известном смысле противопоставлена Онегину, она — человек другого морально-психологического склада, ее характер сформирован под влиянием иных обстоятельств, иной среды. В литературоведении давно и подробно охарактеризована роль чтения в становлении ее представлений о смысле и целях жизни. Сентиментальные романы нашли живой отклик в ее глубокой и страстной натуре, определили ее нравственные ориентиры. Однако при недостатке личного жизненного опыта увлеченность книгами таила и опасность ухода в придуманный мир, организованный заимствованными литературными клише. Не случайно для выражения своих чувств героиня ищет слова не в своей душе, но на страницах любимых авторов:

Воображаясь героиней
Своих возлюбленных творцов,
Кларисой, Юлией, Дельфиной,
Татьяна в тишине лесов
Одна с опасной книгой бродит,
Она в ней ищет и находит
Свой тайный жар, свои мечты,
Плоды сердечной полноты
Вздыхает и, себе присвоив
Чужой восторг, чужую грусть,
В забвенье шепчет наизусть
Письмо для милого героя... (52).

Однако, в отличие от Онегина, в решительный час своей жизни героиня делает правильный выбор: она не понимает Онегина, принимая его за романного героя, но сердце, интуиция подсказывают ей верно, это действительно ее суженый. Сердечное начало вообще играет огромную роль в характере Татьяны, она склонна доверять смутным предчувствиям,

снам, предзнаменованиям. В этом обнаруживается глубинная близость характера героини живым процессам народной жизни, его национальное начало. Не случайно такое важное значение придает Пушкин влиянию, которое оказало на Татьяну общение с няней. Няня сблизила героиню с органическим складом русской жизни, а «мятежное воображение» оказалось благодатной почвой, впитавшей в себя могучие токи народной поэзии, ее мировоззренческой, нравственной, эстетической основы. «Русская душа» подсказывает Татьяне верную дорогу даже тогда, когда ум еще спит. В этом — глубокое различие между Татьяной и ее избранником. Заметим, что Ольга, в силу природных свойств, оказалась абсолютно невосприимчивой к влиянию няни, книги также не вызвали в ней сколько-нибудь заметного интереса. Зато мать сыграла значительную роль в формировании младшей дочери, в то время как Татьяна — «чужая» в родной семье.

Вообще, отношение Татьяны к семье оказывается довольно сложным. Не выстроив естественных, органических связей с близкими ей по крови людьми, она в то же время в своих размышлениях о будущем вполне допускает вариант, при котором семья окажется ее жизненной опорой:

Смирив со временем (как знать?),
По сердцу я нашла бы друга,
Была бы верная супруга
И добродетельная мать (61).

Однако заметим, что данный вариант в ее сознании не связан с Онегиным. Так интуитивно Татьяна уже выстраивает дилемму «семья—Онегин», которая в будущем потребует весьма непростого решения, поскольку ее смысловое наполнение значительно расширяется и обогащается по ходу романа. Семейное начало изначально не получило безусловного значения в системе жизненных ценностей Татьяны, что в определенной степени сближает ее с Онегиным. «Странное», не типичное положение Татьяны в кругу ее семьи — одно из проявлений романтической сущности ее мироощущения. Иллюзорный мир мечты, выстроенный на основе романских клише подменяет в сознании героини реальность — вполне узнаваемый тип романтического двоимирия. И снова Пушкин раскрывает сложность и диалектическую противоречивость процесса взаимодействия характера и обстоятельств. Ю. М. Никишов имеет полное основание утверждать, что романтическая природа того типа сознания, носительницей которого является Татьяна к моменту встречи с Онегиным, во многом обусловлена не столько окружающими обстоятельствами, сколько врожденными свойствами ее натуры [Никишов 1983: 22]. Но именно в силу этих свойств Татьяна и оказывается в высшей степени восприимчивой к влиянию такого фактора, как чтение. Активность жизненной позиции — пожалуй, наиболее важный момент, сближающий героев романа. С первой встречи испытывают они сильное невольное влечение друг к другу, которое, в конце концов, перерастет в подлинное, настоящее чувство. Однако

прежде, чем герои смогут, наконец, понять друг друга, они должны пройти через серьезные испытания, внутренне измениться.

Представление о том, что человеческий характер есть постоянно развивающийся процесс, содержание которого определяется взаимодействием с меняющейся, движущейся, развивающейся действительностью — еще одно открытие Пушкина, во многом определившее логику развития романного сюжета. В финале Онегин предстает перед читателем совсем другим человеком, иначе понимающим цель и смысл своей жизни и весьма сурово оценивающим собственные ошибки. Главные этапы эволюции героя достаточно подробно проанализированы в литературоведении. Разумеется, огромную роль в изменении его характера сыграло общение с Ленским и особенно роковая дуэль. Не вдаваясь в подробности анализа душевных переживаний героя в связи с этими событиями, отметим только, что момент этот стал для него поистине судьбоносным. Потрясенный осознанием невозможности что-либо вернуть, исправить, ужаснувшись жестоким последствиям легкомысленной шалости, Онегин наконец прозревает, начинает понимать истинное положение вещей, оказывается способным дать себе отчет в подлинном смысле своих поступков. Столь дорогая его сердцу свобода от общественных условностей оказывается иллюзией, ибо, независимо от субъективных установок, он продолжает жить, думать, чувствовать так, как приучен той самой средой, которую презирает. Ничего не остается от чувства собственной исключительности, избранности. Онегин вдруг начинает видеть самого себя именно таким, каков он и есть на самом деле — растерянным, потрясенным юношей, успевшим омрачить свою совесть одним из тягчайших человеческих грехов — убийством. Глубочайшее разочарование в себе становится той точкой, с которой начинается процесс самопознания и самоопределения души в мятежном и сложном окружающем мире. Сердце героя открывается навстречу подлинным человеческим чувствам. Любовь теперь утверждается в ряду важнейших жизненных ценностей, помогает герою открыть свое сознание навстречу жизни во всем ее многообразии. Отметим, например, как меняется авторское повествование по мере приближения к финалу романа. Мы помним, что в первых главах подчеркивалась вненациональность характера героя. Насыщенность повествования иностранной лексикой, варваризмами помогала Пушкину создать атмосферу нерусскости: героя окружают предметы и явления, чуждые духу народной жизни. В последней главе меняется лексическая гамма, появляются просторечные, даже простонародные речевые конструкции:

Хоть толку мало вообще
Он в письмах видел не вотще;
Но, знать, сердечное страданье
Уже пришло ему невмочь (154–155).

В этих простых словах — вся глубина, истинность переживаний героя. «Сердечное страданье» про-

буждает в сознании героя доселе дремавшие тайники глубинной национальной природы его характера:

Он меж печатными строками
Читал духовными глазами
Другие строки. В них-то он
Был совершенно углублен.
То были тайные преданья
Сердечной, темной старины,
Ни с чем не связанные сны,
Угрозы, толки, предсказанья,
Иль длинной сказки вздор живой,
Иль письма девы молодой (158).

Казалось бы, вот теперь-то и возможно взаимопонимание между героями. Однако их снова ожидает неудача. И. С. Юхнова весьма точно формулирует суть проблемы: «Онегин и Татьяна постоянно не совпадают в своих коммуникативных ожиданиях; возникающая у одного из героев потребность в общении постоянно не осуществляется, потому что попытка обращения происходит в момент, наиболее неподходящий, наименее приемлемый для собеседника (Онегин в деревне вроде бы обрел состояние равновесия, научился сосуществовать со своей скукой; Татьяна в Петербурге меньше всего ожидает новой встречи с Онегиным, а тем более его пылких признаний)» [Юхнова 2008: 208]. Думается, что одна из причин обнаружившегося несовпадения заключается и в том, что оба героя снова выстраивают логику своего поведения, опираясь на недостаточно глубокое понимание друг друга. Каждый из них обращается к тому собеседнику, которого он помнит по прошлой встрече. Ситуация осложняется сходством речевого типа: «Судьба сталкивает двух людей, которые не стремятся к внешнему самовыражению. Они способны понять друг друга, они, как никто больше, совпадают по общему восприятию жизни, по духовным потребностям, но интровертность, проживание своих внутренних состояний внутри себя не позволяет им найти общий язык, услышать друг друга в тот момент, когда это было возможно» [Юхнова 2008: 209]. Татьяна вряд ли отдает себе полностью отчет в том, что перед ней другой Онегин, многое осмысливший, пострадавший свое право на любовь. И для Татьяны не прошли бесследно два года, протекшие после последней встречи с Онегиным. И она была вынуждена пересмотреть свое отношение к жизни. Любимые сентиментальные романы не смогли помочь ей разобраться в сложной психологической ситуации. Знакомство с иными книгами в кабинете Онегина помогло ей увидеть возможность других вариантов жизнепонимания и самоопределения личности. Вполне естественно рождается в ней потребность в самостоятельном поиске ответа на мучающие ее вопросы. В итоге Татьяна довольно быстро формируется как личность мыслящая, способная действительно свободно решать свою судьбу, руководствуясь твердыми нравственными принципами, которые она сама сформулировала для себя. Вся драма в том, что она — одновременно и «прежняя Таня» (что почувствовал Онегин), и не прежняя (чего Онегин не по-

нял). Чувство долга, ответственности за душевный покой близких ей людей оказывается сильнее личного стремления к счастью. Твердая внутренняя основа позволяет Татьяне устоять перед диктатом внешних условностей той самой пустой светской жизни, которая, как помним, сыграла крайне негативную роль в судьбе Онегина. Обстоятельства, в которых она оказалась после замужества, не властны над ее душой. Так Пушкин открывает возможность активного сопротивления характера влиянию обстоятельств, что станет предметом его серьезных размышлений в последующий период творчества. Думается, что в процессе изучения романа данный момент следует оговорить с учащимися особо: Пушкинское понимание взаимодействия характера и обстоятельств, нелинейное уже в начале работы над романом, еще более усложняется к моменту написания восьмой главы.

Последний разговор с Татьяной становится еще одним нравственным уроком для Онегина. «Минута злая», по-видимому, станет началом какого-то нового этапа в развитии его характера. Но эта новая жизнь героя оказывается уже за рамками романного сюжета. «Открытый» финал романа несет в себе сложный, многозначный смысл. Ограничимся лишь моментами, позволяющими углубить понимание интересующей нас пушкинской концепции взаимоотношений характера и обстоятельств. Жизнь как полноводный, сложный процесс не укладывается в рамки литературного сюжета, не может быть исчерпана поэтическим словом, поскольку она принципиально незавершима, бесконечна. А потому невозможно до конца исчерпать человеческую душу, сказать о герое все. Роман закончен, но жизнь продолжается и судьба героев не завершена, как не завершены и их характеры.

ЛИТЕРАТУРА

- Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. — М.: ГИХЛ, 1957. — 415 с.
- Макогоненко Г. П. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». — М.: Гослитиздат, 1963. — 146 с.
- Никишов Ю. М. Онегин и Татьяна // Филологические науки. — 1972. — № 3. — С. 16–26.
- Никишов Ю. М. Поэт, Онегин и Татьяна: Литературовед. Заметки. — Тверь: Твер. обл. кн.-журн. изд-во, 1998. — 215 с.
- Никишов Ю. М. «Евгений Онегин»: герой и история: (Этапы становления историзма в пушкинском романе) // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. — М.: Наука, 1991. — Т. 50. — № 4. — С. 314–327.
- Никишов Ю. М. Творческая история «Евгения Онегина». — М.: URSS, 2016. — 320 с.
- Одинокое В. Г. «И даль свободного романа...». — Новосибирск: Наука, 1983. — 161 с.
- Соловей Н. Я. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». — М.: Высш. школа, 1981. — 112 с.
- Фрилендер Г. М. Поэтика русского реализма: Очерки о русской литературе XIX века. — Л.: Наука, 1971. — 294 с.
- Юхнова И. С. «Евгений Онегин» А. С. Пушкина в свете проблемы общения // Вестник Нижегородского университета им. И. И. Лобачевского. — 2008. — № 1. Филология. — С. 206–210.

REFERENCES

- Gukovskiy G. A. Pushkin i problemy realisticheskogo stilya. — M.: GIKhL, 1957. — 415 s.

Makogonenko G. P. Roman A. S. Pushkina «Evgeniy Onegin». — M.: Goslitizdat, 1963. — 146 s.

Nikishov Yu. M. Onegin i Tat'yana // Filologicheskie nauki. — 1972. — № 3. — S. 16–26.

Nikishov Yu. M. Poet, Onegin i Tat'yana: Literaturoved. Zametki. — Tver': Tver. obl. kn.-zhurn. izd-vo, 1998. — 215 s.

Nikishov Yu. M. «Evgeniy Onegin»: geroy i istoriya: (Etapy stanovleniya istorizma v pushkinskom romane) // Izvestiya Akademii nauk SSSR. Seriya literatury i yazyka. — M.: Nauka, 1991. — T. 50. — № 4. — S. 314–327.

Nikishov Yu. M. Tvorcheskaya istoriya «Evgeniya Onegina». — M.: URSS, 2016. — 320 s.

Odinokov V. G. «I dal' svobodnogo romana...». — Novosibirsk: Nauka, 1983. — 161 s.

Solovey N. Ya. Roman A.S. Pushkina «Evgeniy Onegin». — M.: Vyssh. shkola, 1981. — 112 s.

Fridlender G. M. Poetika russkogo realizma: Ocherki o russkoy literature XIX veka. — L.: Nauka, 1971. — 294 s.

Yukhnova I. S. «Evgeniy Onegin» A.S. Pushkina v svete problemy obshcheniya // Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. I.I. Lobachevskogo. — 2008. — № 1. Filologiya. — S. 206–210.

Данные об авторе

Татьяна Анатольевна Ложкова — доктор филологических наук, доцент кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

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

E-mail: lozhkova@eka-net.ru.

About the author

Tatyana Anatolyevna Lozhkova is a Doctor of Philology, Docent of the Department of Literature and Methods of Teaching, Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg).

М. А. Алексеева
Екатеринбург, Россия

ПРИЕМЫ ВЫЯВЛЕНИЯ АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ ПРИ ИЗУЧЕНИИ РОМАНА А. С. ПУШКИНА «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА»

Аннотация. Предмет статьи — приемы выявления авторской позиции в классическом тексте. Тема раскрывается на примере работы с произведением А. С. Пушкина «Капитанская дочка» в 8 классе. В статье дается краткий обзор методических концепций изучения романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка» в школе и предлагается система приемов выявления авторской позиции в произведении на этапах восприятия, анализа и интерпретации текста на уроке литературы, построенном как учебный диалог. Общая логика работы с текстом произведения предполагает работу с системой персонажей, ключевыми эпизодами и повторяющимися мотивами в романе. Особенность предложенной концепции изучения произведения заключается в том, что она строится на основе индивидуального запроса ученической аудитории, что позволяет обеспечить активную деятельность обучающихся на уроке, уточнить и углубить понимание текста и создать условия для рефлексии в ходе работы над сочинением по роману. Предложенная система организации учебных занятий дает возможность избежать иллюзорного знания и понимания текста классического произведения современным школьником. Материалы статьи могут быть использованы в ходе подготовки к урокам литературы в средней школе.

Ключевые слова: авторская позиция, учебные диалоги, анализ литературного произведения, русская литература, исторические романы, методика литературы в школе, литературные герои, система персонажей, литературные мотивы.

М. А. Alekseeva
Yekaterinburg, Russia

METHODS OF FINDING OUT AUTHOR'S POSITION IN THE NOVEL «CAPTAIN'S DAUGHTER» BY A. PUSHKIN

Abstract. The object of the article is classical text, namely ways of finding out author's attitude in it. This theme can be illustrated by the example of the book «Captain's Daughter» (A. Pushkin) that is studied in the 8-th grade. Review of methodological concepts of studying the novel in school is given in the article. Moreover, the article offers the system of methods to identify the author's position on the stages of perception, analysis and interpretation of the text in the Literature classes. The form is educational dialogue. The general logic of working with the text demands working with the system of characters, the key episodes and recurring motifs in the novel. The peculiarity of the proposed concept of studying is that it's based on individual request of student audience. It allows to provide activity among students, clarify and deepen understanding of the text, and create conditions for the reflection during the work on writing an essay. The proposed system of organizing lessons gives an opportunity to avoid illusory knowledge and misunderstanding of the classical text by students. Materials of the article could be used in preparation for the lessons of literature in high school.

Keywords: author's position, educational dialogues, literary analysis, Russian literature, historical novels, methods of teaching literature, characters, system of characters, literary motifs.

Школьное изучение последнего прозаического произведения А. С. Пушкина насчитывает не одно десятилетие. В историко-библиографическом обзоре, посвященном этому вопросу, Т. Е. Беньковская обозначила концепции и стратегии работы с романом «Капитанская дочка» на протяжении полутора столетий. Так, например, она отметила, что традиция изучения романа как произведения о становлении характера героя восходит к В. Я. Стоюнину, а традиция осмысления «Капитанской дочки» как художественного воссоздания исторических событий — к В. В. Водовозову [Беньковская 2003:154–155]. Рассмотрев концептуально выстроенные системы уроков по изучению пушкинского текста, исследователь пришла к ясному выводу: «В основе анализа художественного произведения в школе лежит авторское видение, авторское сознание методиста, его мировоззренческая и идеологическая позиция» [Там же: 158].

В современной практике изучения романа А. С. Пушкина наиболее востребованными можно считать концепции В. Г. Маранцмана, Г. И. Беленького, Г. С. Меркина, Т. В. Рыжковой и И. Н. Гуйс (УМК под редакцией И. Н. Сухих). Методически и научно выверенная концепция В. Г. Маранцмана

предполагает изучение романа «Капитанская дочка» в контексте размышлений о личности, судьбе и истории. Ключом к разгадке «Капитанской дочки» методист считает вопросы, связанные со смыслом заглавия, символикой даты 19 октября в творческой биографии А. С. Пушкина, сопоставлением частного человека Гринева и исторической фигуры Пугачева. Система вопросов, опирающаяся на читательские впечатления обучающихся, дает возможность увидеть произведение в сложном сцеплении элементов формы и содержания, рассмотреть вопросы, касающиеся авторской иронии, композиции, сюжета, системы образов и проблематики. В. Г. Маранцман выстраивает систему вопросов к каждому этапу работы с текстом произведения, учитель и ученики могут выбирать те, которые им по силам. Например, для выявления уровня восприятия методист предлагает следующие вопросы: «Представьте себе лицо и позу Гринева, закончившего писать «семейственные записки». (Воображение)»; «Почему повесть названа «Капитанская дочка»?»; «Почему Пугачев трижды спасает Гринева от смерти? (Осмысление содержания)»; «Похожи ли встречи Гринева с Пугачевым и Маши с императрицей? (Осмысление формы на уровне композиции)» и т.д. [Маранцман].

Учитель, взявший за основу программу Г. И. Беленького, во главу угла поставит вопросы соотношения исторической правды и художественного вымысла в романе и проблему взросления главного героя. Г. И. Беленький предлагает рассматривать текст по циклам глав, отражающим этапы становления характера Петра Гринева. В этой логике анализ первых пяти глав будет посвящен крушению иллюзий, анализ VI–XIII глав выделит фигуру Пугачева и размышления о «сильном и благом потрясении», определившем изменения внутреннего мира рассказчика, а последние главы будут рассматриваться как развернутый эпилог. Наиболее целесообразными методическими приемами при изучении произведения Г. И. Беленький считает аналитическую беседу, сжатый пересказ, выразительное чтение [Беленький 2013: 24].

В программе Г. С. Меркина изучение повести начинается с творческой истории, особое внимание уделяется жанровому своеобразие и образному миру «Капитанской дочки». Предлагается система вопросов и заданий к каждой главе произведения. Приведем пример заданий к главе IX: «Чем могло грозить Гриневу поручение Пугачева? Почему Гринева испугало решение сделать Швабрина комендантом крепости? Охарактеризуйте эпизод «Прошение Савельича». Какие чувства вызвал у вас его поступок? Запишите ключевые слова для ответа на вопрос» [Меркин 2008: 311].

В УМК под редакцией И. Н. Сухих текст пушкинского произведения рассматривается в разделе «О любви — в эпосе» и уроки строятся на основе анализа системы персонажей романа и выявления в ней роли Петра Гринева и Маши Мироновой. В ходе изучения романа уделяется много внимания наблюдению за сюжетом и фабулой, рамочным компонентам текста как элементам композиции, помогающим понять авторскую позицию, работе с интерпретациями образов в иллюстрациях, кинематографе, мультипликации. Цели уроков сформулированы как диагностические: что смогут сделать ученики после урока. Так, например, предложены следующие диагностические цели к заключительному уроку (Почему роман назван «Капитанская дочка?»): Ученики смогут: охарактеризовать Машу Миронову, обосновать свое отношение к этой героине; раскрыть содержание образа Маши и его роль в романе; сопоставить образы Гринева и Маши; объяснить содержание образа Екатерины и его роль в романе; сопоставить образы Екатерины и Пугачева, раскрыть роль этих образов в романе; сопоставить кинематографические решения эпизода «Маша и императрица» в художественных фильмах В. Каплуновского «Капитанская дочка» и А. Прошкина «Русский бунт»; и обосновать свои предпочтения; раскрыть художественную идею романа» [Рыжкова, Гуйс 2015: 39–40].

Мы должны согласиться с тем, что при всем единстве образовательного пространства и требований программ и стандартов на конкретном уроке учитель транслирует свою концепцию понимания художественного произведения. Она может быть основана на концепции выбранного учебно-методического ком-

плекса, может опираться на те интерпретации текста, которые учитель считает наиболее полными, интересными, точными, или представлять оригинальную авторскую версию. В зависимости от решаемых задач учитель может варьировать и количество часов на изучение пушкинского произведения (в разных УМК предложены варианты от 4 до 12).

Парадокс ситуации заключается в том, что учитель может потерпеть фиаско на уроке, будучи блистательно подготовленным филологически и вооруженным подробнейшими методическими рекомендациями. Тщательно продуманная и выстроенная концепция разрушается в ситуации неприятия, непонимания или иллюзорного понимания классического текста обучающимися.

Проблемы, связанные со сложностью восприятия классической литературы современными школьниками, обсуждаются уже на протяжении десятилетий, но не только не разрешаются, но и усугубляются с появлением дополнительных источников информации, предлагающими тысячи суррогатных вторичных текстов (готовые домашние задания, краткие пересказы, тексты сочинений), замещающих и подменяющих реальную работу со сложным художественным целым.

Выстроенная учителем система заданий не всегда учитывает конкретные запросы детской аудитории и реальный, а не предполагаемый уровень подготовки. Разрыв между стройной концепцией филологического анализа текста, созданной методистами и учителями, и готовностью / способностью большинства учеников 8 класса работать на предложенном уровне осознания идейно-эстетического своеобразия художественного произведения приводит к увеличению дистанции между современным подростком и классической литературой, в то время как одной из основных задач урока литературы является сокращение этой дистанции и обеспечение целостного восприятия художественного произведения с учетом специфики рода, жанра и культурно-исторического контекста.

Если говорить непосредственно о пушкинской «Капитанской дочке», то трудности восприятия и последующего анализа текста возникают, в основном, по двум хрестоматийным причинам: незнание исторических и культурных реалий и неумение различать позиции героя и позиции автора. Восьмикласснику сложно понять, почему чтение Придворного календаря вызывает у старшего Гринева удивительное волнение желчи, почему француза Бопре выписали из Москвы вместе с годовым запасом вина и прованского масла (и почему в этой фразе звучит авторская ирония), почему в момент осады крепости капитан Миронов просит переодеть Машу в сарафан. К сожалению, разъяснение неясных слов и понятий в ходе урока требует больших ресурсов времени.

Современных изданий «Капитанской дочки», предлагающих полный историко-культурный комментарий, практически нет. Стоит отметить в качестве редкого исключения книгу Леонида Клейна в серии «Интерактивная классика», подготовленную издательством «Клевер-Медиа-Групп» в 2013 году. Помимо текста романа книга включает иллюстрации, досье («все тайны героев»), «интервью» с

Пушкиным, составленное на основе его писем, прозаических и публицистических работ, словарик историзмов и архаизмов, интересные факты, связанные с творческой историей и содержанием произведения, перечень экранизаций и контрольные вопросы на знание текста. Работа с этим изданием отчасти позволяет восполнить отсутствующий в сознании современного подростка историко-культурный контекст произведения.

Проблема восприятия и понимания текста также связана с затруднениями обучающихся в работе с элементами формы. Как свидетельствуют ежегодные отчеты и методические материалы ФИПИ, на экзамене по литературе в процессе итоговой аттестации выпускники не демонстрируют умения воспринимать значимые элементы формы художественного произведения как важные средства раскрытия авторского замысла.

Основная проблема, связанная с романом «Капитанская дочка», — неразличение позиции героя-рассказчика и позиции автора. Кроме того, очень немногие обучающиеся могут увидеть двойственность и в самой позиции рассказчика. Поэтому в начале работы над текстом романа учитель должен обозначить эту дистанцию, указать на те детали, эпизоды, фрагменты текста, которые обычно не оказываются в центре внимания восьмиклассников, думающих, что они прочитали роман и поняли его.

Начиная работу с текстом произведения, учитель может задать вопрос о том, сколько лет Гриневу, когда он пишет свои мемуары. Первой реакцией обычно является удивление, а потом стройный хор: «Семнадцать». Но семнадцать лет тому Петруше Гриневу, который в 1773 году принимает участие в событиях Пугачевского восстания. В своих записках он замечает, что дожил до кроткого царствования императора Александра (эпизод шестой главы романа, когда Гринев становится свидетелем расправы над башкирцем, у которого отрублен язык). Это дает возможность не только приблизительно определить возраст мемуариста (если в 1773 ему 17–18 лет, то в 1801 — 45, возможно, записки создаются еще позже, тогда Гриневу уже за 50 лет), но и наметить выход к авторской позиции. Рассказчик пишет: «Молодой человек! Если записки мои попадутся в твои руки, вспомни, что лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от улучшения нравов, без всяких насильственных потрясений» [Пушкин 2009: 1093]. Автору хорошо известна история воцарения Александра, которую сложно назвать отсутствием насильственного потрясения. Здесь дистанция между автором и рассказчиком, которая должна быть осознана обучающимися, проявляется наиболее очевидно.

Вспомним также историю помилования Гринева. В своих записках он замечает: «Я не мог не подивиться странному сцеплению обстоятельств: детский тулуп, подаренный бродяге, избавлял меня от петли, и пьяница, шатавшийся по постоялым дворам, осаждал крепости и потрясал государством!» [Пушкин: 1099]. Растиражированная версия, гласящая, что Гринев был помилован в знак благодарности за подаренный заячий тулупчик, не учитывает дистанции между автором и персонажем и тоже

приводит к иллюзорному пониманию текста. Подобное иллюзорное понимание возникает и в том случае, когда фразу «Не дай бог увидеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный» прямо приписывают автору по принципу «автор согласен с героем, потому что он тоже дворянин, но в условиях цензуры не мог высказываться прямо и открыто, поэтому передал право голоса Гриневу».

Решить обозначенные проблемы можно с помощью следующих методических приемов. Во-первых, следует в полной мере использовать принцип избирательности школьного анализа текста. Комплексный анализ текста, предполагаемый многими методическими рекомендациями, оказывается задачей слишком высокого уровня сложности для большинства обучающихся. Это задание олимпиадного уровня сложности, требующее развитых литературных способностей и навыков глубокого филологического анализа текста, возможно, эта деятельность может быть перенесена в формат индивидуальной проектной работы, подготовки к олимпиадам, внеурочной деятельности. На уроке стоит учитывать реальный уровень подготовки обучающихся.

Возможным решением проблемы может стать работа с небольшими фрагментами текста, замедление процесса восприятия, подробная и тщательная работа не с целым, а с частью, в которой, тем не менее, можно увидеть отражение принципов изображения мира и человека. В небольшом фрагменте текста (главе, эпизоде, даже абзаце или предложении) проявляются особенности авторского выбора ракурса, отбора деталей, подбора средств выразительности. Работая с ограниченным фрагментом текста, мы можем более быстро подготовиться к его восприятию, более тщательно его проанализировать, более глубоко понять.

Можно сосредоточить внимание на одном аспекте художественного целого, помещенного в фокус зрения. То, что остается на периферии, может быть обозначено, но не требует досконального анализа и тщательной прорисовки деталей. Сосредоточенность на одной цели в каждый момент времени позволит ученику самостоятельно и сформулировать задачу, и определить наиболее оптимальный путь движения к цели, и отразить свои действия, что, собственно, и требуется в соответствии с современными образовательными стандартами, основная беда которых заключается в том, что рассчитаны они на ту идеальную модель ученика, которая зафиксирована в сознании составителей и не всегда совпадает с массовой практикой.

С этой точки зрения работа с произведением «Капитанская дочка» в 8 классе может стать моделью работы над ключевым аспектом любого произведения — авторской позицией и приемах ее выражения. Основная задача при работе с «Капитанской дочкой» может быть сформулирована как поиск приемов выражения авторской позиции. Сложность поставленной задачи очень высокая, но это и позволит создать на занятиях обстановку удивления, исследования, открытия, позволит сопоставить открытое самостоятельно знание и понимание с готовыми интерпретациями и убедиться, что самостоятельно открытый смысл гораздо интереснее заданного.

Первый прием, о котором было сказано выше, — обнаружение дистанции между автором и героем. Обычно это открытие провоцирует повторное чтение романа и понимание того, что роман не так прост, как кажется на первый взгляд.

Далее работа строится на основе конкретного запроса аудитории и учитывает уровень подготовленности обучающихся.

Этап 1. Диагностика уровня восприятия. Подготовка к восприятию. Актуализация знаний. Построение парадигмы работы с текстом.

Методические рекомендации предлагают широкий выбор видов деятельности обучающихся на этом этапе: заочная экскурсия с Пушкиным по местам Пугачева, рассказ о творческой истории произведения, размышления о его жанровой специфике и т.д. В нашем случае мы дополняем эти виды деятельности двумя заданиями: «Вопросы к тексту» и «Система персонажей».

Задание «Вопросы к тексту» предполагает, что обучающиеся формулируют пять вопросов к тексту романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка». Формулировка задания может варьироваться: «Задайте пять вопросов к тексту произведения»; «На какие вопросы Вы хотите получить ответ в ходе работы с текстом?»; «Задайте два «тонких» и три «толстых» вопроса к тексту»; «О чем бы вы спросили А. С. Пушкина, если бы встретились с ним 19 октября 1836 года?» и т.п.

Получив около сотни вопросов, учитель должен их проанализировать, систематизировать и внести изменения в намеченный план работы с текстом произведения на уроках. В ходе этой работы можно определить, на каком уровне готов работать каждый: на уровне фактической информации (вопросы «Где служил Гринев?»; «Кто такой Швабрин?»; «Как звали родителей Маши Мироновой?») или на уровне концептуальной информации («Почему Швабрин показан таким подлецом?»; «Почему родители Гринева сначала были против его женитьбы на Маше, а потом дали согласие?»; «Как Гринев относится к Савельичу?»). Полученные вопросы должны быть включены в планы занятий, кроме того, они могут стать вопросами контрольных работ и темами сочинений. Анализ вопросов также позволит учителю определить «слепую зону» текста — то, что осталось вне внимания, но, как считает учитель, является важным для понимания смысла произведения. Часто в эту зону попадает образ Екатерины, визиты Гринева к пугачевцам, калмыцкая сказка Пугачева. Эти вопросы становятся сферой деятельности учителя, скорее всего, именно он будет обращать на них внимание по ходу работы, предлагая новый уровень понимания авторского замысла. Важно, чтобы дети услышали на уроках свои вопросы, это даст возможность выстроить более продуктивный диалог и активизировать читательскую и творческую деятельность обучающихся на уроках.

Второе задание на первый взгляд кажется простым. Учитель напоминает о системе персонажей в эпическом тексте, о функциях главных, второстепенных и эпизодических героев и просит нарисовать систему персонажей романа «Капитанская дочка» распределив героев по «орбитам» и указав с помо-

щью условных обозначений отношения между ними. Систему обозначений каждый придумывает самостоятельно. Обычно красной толстой прямой обоюдоострой стрелкой обозначается «любовь», черной — «враги», а синей или зеленой волнистой — отношения «слуга — хозяин». Созданную схему необходимо прокомментировать — объяснить свою логику.

Трудности начинаются по ходу выполнения работы. Надо распределить героев на схеме так, чтобы, например, родители Маши Мироновой и Маша оказались рядом. Вторая трудность связана с неоднозначностью определения статуса персонажей. На место главного героя могут претендовать Гринев (рассказчик), Пугачев (дал имя историческому событию), Маша Миронова (на нее указывает заглавие). Кроме того, как отмечает А. Б. Есин, категорию персонажа можно определять по двум разным параметрам. Первый — степень участия в сюжете. Второй — степень важности для раскрытия сторон художественного содержания [Есин 2010:135]. Поэтому императрица Екатерина — эпизодический персонаж по степени участия в сюжете, приводящий историю к благополучной развязке, но первостепенно важный образ для понимания пушкинской идеи милосердия правителя.

Анализ выполнения этого задания позволяет учителю диагностировать уровень знания текста (Включены ли в систему Палашка, Хлопуша и Белобородов, родители Гринева? Какую позицию они занимают? С кем связаны?); определить первичные читательские установки и «пробелы». На одних схемах отмечены как главные персонажи Маша и Петр и в центре внимания — любовная интрига — этим ученикам будут предложены задания по сюжетной линии «История любви Петра Гринева и Маши Мироновой». На других схемах мы видим, что в центре — образ Пугачева, крупными знаками обозначена его свита, а родителей Гринева нет — можно предполагать установку на размышления об истории и Пугачевщине и готовить индивидуальные задания по этой проблеме. На третьих схемах в центре изображены Маша, Гринев и Пугачев, а Швабрин где-то на периферии рядом с родителями Гринева и генералом в Оренбурге — предложим задание о Швабрине, чтобы восстановить истинные связи образов в системе. Екатерина II в большинстве случаев обозначается на позиции эпизодического персонажа где-то рядом с Палашкой, но не соединяется никакими линиями с другими персонажами — определяется поле деятельности учителя.

Анализ систем персонажей позволяет уточнить уровень восприятия и понимания текста и расставить актуальные для данной аудитории акценты в ходе работы с текстом произведения. Предположим, на вопрос о самых важных героях и самой интересной сюжетной линии романа мы получили ответ «Гринев и Пугачев» и «Гринев и Маша Миронова», но мы хотим проявить отсутствующую в большинстве систем связь «Пугачев — Екатерина». Тогда система уроков будет строиться вокруг этих персонажей с включением элементов анализа ключевых эпизодов текста.

Покажем некоторые приемы работы с системой персонажей в ходе анализа текста.

Гринев и Пугачев (уроки 3–4)

Этап подготовки к восприятию текста. Слово учителя: Мы начали читать / перечитывать роман А. С. Пушкина «Капитанская дочка» и выполнили достаточно сложное задание — построили систему персонажей произведения. Кстати, где бы был образ автора на этой схеме?

(проверка д/з) Возьмите Ваши схемы.

Работаем в парах (у Вашего соседа по парте тоже должна быть схема)¹

1.1. Посмотрите, кто из героев романа в центре Вашей схемы?

Объясните Ваш выбор соседу. Выслушайте его ответ. Совпали? Очень хорошо. Не совпали? Видите ли вы преимущества позиции соседа?

1.2. Как вы определили отношения «Гринев — Швабрин»? Найдите на схеме. Уточните условные обозначения. Сопоставьте с мнением соседа. Совпали? Хорошо. Не совпали? В чем преимущества Вашей позиции?

1.3. Какую позицию занимает Екатерина? С кем этот персонаж соединен на Вашей схеме? Какими отношениями?

1.4. Как Вы обозначили отношения «Гринев — Пугачев»? Как Вы определите эти отношения? Сравните с вариантом соседа. Лучший из двух вариантов готовьтесь озвучить... (варианты записываем на доске и отмечаем, что герои соединены).

Объявляем тему урока: «Гринев и Пугачев — ...» (далее читаем записи на доске). Отношения между ними могут быть обозначены как «друзья», «приятели», «враги», «дворянин и крестьянин», «диалоги» и т.п. Принимаем все варианты, даже самые странные и непонятные на первый взгляд.

Этап постановки учебной задачи. Вымышленный персонаж и персонаж, у которого есть исторический «двойник». Дворянин и крестьянин. Офицер, присягнувший императрице, и ...кто? Как мы можем назвать Пугачева, чтобы проявился принцип антитезы? (самозванец, объявивший себя царем...) Какие вопросы у нас возникают, когда мы сопоставляем этих героев в произведении А. С. Пушкина? (Вопросы, частично взятые из вопросов к тексту, сформулированных на первом уроке или до него, записываем. Можем включить в размышление и свои вопросы: «Для чего автор объединяет их в своем произведении?» Важно построение общего диалога с текстом, в котором ведущая роль отводится тексту и ученику, а не учителю).

Этап анализа текста. Работаем с текстом второй главы романа. Она называется «Вожатый». Сколько эпизодов в этой главе? Встреча — сон — на постоялом дворе — у генерала в Оренбурге. Какой эпизод выбираем для работы? Встреча.

Для дальнейшей работы каждый получает карточку с вопросами и выбирает те, которые покажутся наиболее интересными, легкими, сложными²...

¹ Если у соседа нет схемы, он садится за первые парты, где лежат схемы, составленные предшественниками или обучающимися параллельных классов.

² В карточках есть вопросы, составленные обучающимися — М. А.

На работу отводится 10 (15) минут. За это время можно успеть подготовить ответ на один или несколько вопросов.

Критерии качества подготовки также выдаются каждому:

- Ваш ответ должен быть прямым ответом на заданный вопрос.
- Ответ должен быть аргументированным, в качестве аргументов должен быть использован материал текста.
- Объем ответа — не менее 5 предложений.
- Вывод должен прозвучать убедительно.

При выполнении заданий можно работать самостоятельно, можно задавать вопросы учителю или обращаться к книгам или ресурсам Интернета.

Вопросы:

1. Найдите слова, которыми назван Пугачев в этой главе. Составьте цепочку. Почему в ней нет имени или фамилии персонажа?

2. Найдите в главе слова, связанные с погодными условиями. Как Вы объясните тот факт, что встреча героев происходит во время метели?

3. Схематически обозначьте положение персонажей в момент встречи. Какую роль в этом эпизоде играют Савельич и ямщик?

4. Сопоставьте сцену встречи Гринева и Вожатого и сон Петруши Гринева. Что их объединяет? Почему Гринев видит во сне возвращение домой? Кто такой «посажённый отец»? Появится ли еще в тексте страшный мужик с топором? Какой смысл Вы видите в эпизоде «сон Гринева»? С какой целью автор включает этот сон во вторую главу?

5. Как можно определить отношение Гринева и Савельича к встреченному незнакомцу в эпизоде «Гринев благодарит Вожатого»? С каким настроением незнакомец принимает заячий тулуп? Как раскрываются в этом эпизоде характеры персонажей? Как относится к незнакомцу Гринев? Савельич? Можем ли мы понять авторскую позицию?

6. Как вы поняли смысл названия главы? Почему в качестве эпиграфа даны слова народной песни? Как связан эпиграф с событиями главы?

Через 10–15 минут работа завершается и каждый находит себе собеседника. Это снова может быть сосед по парте, а может быть и другой человек. В парах определяется очередность ответов.

Каждый слушает подготовленный ответ на один из вопросов — по выбору отвечающего. Задает дополнительный вопрос. Оценивает ответ. Отмечает в рабочей тетради собеседника номер вопроса, пишет свой дополнительный вопрос и ставит отметку, заверенную своей фамилией и подписью.

Подведение итогов.

- Кто услышал хороший ответ на первый вопрос? В чем суть этого ответа?
- Кто узнал что-то новое, слушая ответ на второй вопрос? В чем новизна этого ответа?
- Кто увидел новые связи между персонажами, слушая ответ на третий вопрос?
- Кто ощутил состояние Петруши Гринева, сопоставляя сны и встречи? Каково это состояние?
- Кто понял, как выражена авторская позиция в сцене «Гринев дарит Вожатому тулуп»?

• Как вы можете объяснить смысл названия главы и эпиграфа к ней?

Какие вопросы были заданы дополнительно? («С какими эпизодами связаны эпизоды второй главы?»; «Когда мы в следующий раз увидим образ Пугачева?»; «Почему Гринев скоро позабыл о вьюге, вожатом и тулупчике?»)

Д/З

1. Подготовить ответ на вопрос «Чем занят Гринев в Белогорской крепости»? (главы 3–5)

2. Кто управляет делами в крепости?

3. Что объединяет Гринева и Швабрина?

4. Марья Ивановна Миронова — очаровательная и милая барышня. Почему отец Петра Гринева против женитьбы сына?

5. Кто сообщил отцу Петра Гринева о дуэли? Напишите письмо Андрею Петровичу Гриневу от лица этого персонажа.

Выявление авторской позиции становится основной задачей в ходе анализа ключевых эпизодов произведения. Покажем эти приемы на примере анализа эпизода «Казнь» главы «Приступ».

Этап подготовки к восприятию. Вступительное слово учителя: В прошлый раз мы говорили об обстоятельствах пребывания Петруши Гринева в Белогорской крепости. Крепость — новый дом, новая «семья» Гринева (Василисе Егоровне вместо сына). Служба не обременяет: комендант командует своими солдатами-инвалидами в халате, учит их, как различать лево-право, получив письмо о Пугачеве, надеется на лучшее («отсидимся...»). Гринев произведен в офицеры, но занят чтением, сочинением стихов, разговорами со Швабриным, обедами у коменданта... строит жизненные планы, связанные с Машей Мироновой, но получает гневное письмо отца, который отказывается благословить брак Петра и Маши. Возникает и развивается антитеза «Гринев — Швабрин»: Гринев — удачлив в любви и поединках... Честен, наивен, неопытен... Швабрин — убийца. Не чужд подлости, навета, клеветы, злословия. Одним из механизмов развития сюжета становится перипетия, связанная с дуэлью Гринева и Швабрина, о которой кто-то сообщает Андрею Петровичу Гриневу...

Проверяем домашнее задание — «Письмо А. П. Гриневу» (заслушиваем 2–3 ответа, комментируем соблюдение стиля, содержание, форму). Гринев предполагает, что автор письма — Швабрин. С ним соглашаются и восьмиклассники, хотя предлагают письма и от Василисы Егоровны, и от Ивана Игнатьевича. Возникает повод для диалога о предпочтительном авторстве и о том, почему это письмо отсутствует в тексте романа, в то время как письма других героев приведены.

Мы помним, что в финале V главы отметили парадоксальное суждение: «Неожиданные происшествия, имевшие важное влияние на всю мою жизнь, дали вдруг моей душе **сильное и благое потрясение**». Почему происшествия, связанные с жестокой Пугачевщиной, соединены с «благим» потрясением? (заслушиваем 1–2 ответа).

Вы, конечно, прочитали и VI главу — «Пугачевщина». Почему Белогорская крепость не могла противостоять натиску войск Пугачева? (отсутствие оружия, предательство казаков, отсутствие организованного боеспособного гарнизона, неверие в силу противника и нежелание увидеть прямую угрозу).

Сегодня мы работаем с текстом VII главы «Приступ». Открываем начало главы и обращаем внимание на состояние Гринева: «Я чувствовал в себе **великую перемену: волнение души моей** было мне гораздо менее тягостно, нежели то **уныние**, в котором еще недавно был я погружен. С **грустною разлукой** сливались во мне и неясные, но **сладостные надежды**, и **нетерпеливое ожидание** опасностей, и чувства **благородного честолюбия**» [Пушкин: 1095]. Уточняем значение выделенных слов, работаем со словарями; предполагаем, с чем могут быть связаны сладостные надежды, чем благородное честолюбие отличается от неблагородного, почему Петр Гринев с нетерпением ожидает опасностей, и делаем выводы о том, как этот фрагмент характеризует Петра Гринева.

Продолжаем работать с текстом главы. Какой эпизод вы бы назвали в ней ключевым? Почему? Можно ли говорить, что это один из кульминационных эпизодов романа? (Вспоминаем, что такое кульминация. Если не вспоминается, отмечаем на полях, что дома надо посмотреть в словарях элементы сюжета.) Обращаемся к эпизоду «Казнь» и обозначаем конфликты, которые в этом эпизоде разворачиваются: спокойная жизнь в крепости — стихия бунта, герой — на грани жизни и смерти, дворянин — и предводитель крестьянского восстания.

Намечаем общую логику работы с эпизодом, которой будем придерживаться и впредь (записываем на доске и в тетрадях).

План анализа эпизода:

- Место в сюжете и композиции.
- Хронотоп (рисуем).
- Мизансцена. Герои. Детали.
- Проблема.
- Позиции сторон. Мысли, слова, поступки героев // мотивы, комментарии, средства выражения авторской позиции... Детали.
- Связь с другими эпизодами.
- Смысл эпизода / Основная мысль эпизода / Идея эпизода.

Этап анализа текста: работаем в режиме комментированного чтения, по ходу записывая основные выводы.

Пример: «Комендант, Иван Игнатьич и я мигом очутились за крепостным валом; но **обробелый гарнизон не тронулся**. "Что ж вы, детушки, стойте?" — закричал Иван Кузмич. — "Умирать, так умирать: дело служивое!" В эту минуту мятежники набегали на нас и ворвались в крепость. Барабан умолк; **гарнизон бросил ружья**; меняшибли было с ног, но я встал и вместе с мятежниками вошел в крепость. **Комендант, раненный в голову, стоял в кучке злодеев**, которые требовали от него ключей. Я бросился было к нему на помощь: несколько дюжих казаков схватили меня и связали кушаками, приговаривая: "Вот уж вам будет, **государевым**"

ослушникам!" Нас потащили по улицам; жители выходили из домов с хлебом и солью. Раздавался колокольный звон. Вдруг закричали в толпе, что **государь на площади ожидает пленных и принимает присягу.** Народ повалил на площадь; нас погнали туда же» [Пушкин: 1096–1097]. Обозначаем и комментируем оппозиции: офицеры / гарнизон / народ / казаки / «государь». Как Гринев воспринимает войско Пугачева? Как джиге казаки называют офицеров? Почему? Почему народ выходит с хлебом и солью? Как озвучена сцена? (Барaban замолкает, звучит колокольный звон, потом мы отметим, что утихает он в момент представления Пугачеву офицеров гарнизона).

В ходе работы над эпизодом мы подходим к ответу на ключевой вопрос: «Почему Пугачев помиловал Гринева?». Первая версия — благодарность за подаренный тулупчик. Мы записываем ее и думаем, чья это позиция — героя или автора. Выясняем, что это позиция героя. Как определить авторскую позицию? В поисках ответа на вопрос выявляем композицию эпизода: Гринев готовится повторить ответ Ивана Кузьмича и Ивана Игнатьевича, назвать Пугачева вором и самозванцем, с честью принять смерть, но далее следует заступничество Савельича: «Что тебе в смерти барского дитяти? Отпусти его!» [Пушкин: 1097]. Думаем, какую роль может играть заступничество Савельича. Он человек из народа, и если Пугачев объявляет себя крестьянским царем, то он должен продемонстрировать свою власть и всемогущество — может казнить, может и миловать. Версию отмечаем, как и предыдущую. Иногда звучит версия о том, что Пугачев помиловал Гринева, так как нуждался в верных и смелых соратниках. Ее тоже принимаем во внимание.

Следует отметить, что на уроке учитель должен услышать все версии учеников и даже в самой странной и неточной найти «зерно истины». Когда ученик видит, что его версия учитывается в общих рассуждениях, у него возникает ощущение причастности к поискам смысла, снижается страх дать неверный ответ и быть отвергнутым.

Задача учителя — корректировать ход размышления и предлагать новый материал для построения общей гипотезы смысла. Например, учитель может вспомнить эпизод предыдущей встречи Гринева и Пугачева в главе «Вожатый» и сон Гринева, где страшный мужик подменяет отца Гринева Андрея Петровича, а матушка говорит: «Это твой посаженный отец; поцелуй у него ручку, и пусть он тебя благословит» [Пушкин: 1077]. Обнаруживаем буквальное совпадение реплик матушки Гринева во сне и реплики Савельича в эпизоде «Казнь»: «Не

упрямься! Что тебе стоит? Плюнь да поцелуй у злод... (тьфу!) поцелуй у него ручку» [Пушкин: 1097]. Думаем над этим совпадением и приходим к выводу о странной подмене отца фигурой Пугачева. Объясняя эту подмену, мы можем прийти к выводу о том, что не только Пугачеву нужен верный соратник, но и о том, что Гриневу нужен «вожатый» в стихии истории. Сюжетная линия «Гринев и Пугачев» явно не завершена, поэтому Гринев помилован, а в сюжете романа будут даны еще несколько встреч Пугачева и Гринева, которые могут стать предметом подробного анализа на следующих уроках.

Работая с главой «Приступ», можно обратить внимание и на странное сочетание слов: «Меня подняли и оставили на свободе. Я стал смотреть на продолжение ужасной комедии» [там же]. Гринев становится свидетелем трагических событий, почему вдруг возникает слово «комедия»? Предполагаем, что появление этого слова в данном контексте может быть тоже связано с авторской позицией. В размышлениях об этом можно апеллировать к работе С. А. Лурье «История литературы как роман»: «Постоянный мотив «Капитанской дочки» — самозванство. Повторяющийся эффект — разоблачение. Первая же глава преважно называется «Сержант гвардии», но читатель встречает в ней заурядного провинциального недоросля, и слыхом не слыхавшего о службе. <...> Пугачев, восседающий на крыльце в высокой собольей шапке с золотыми кистями, и Швабрин, обстриженный в кружок и в казацком кафтане, — самозванцы и ряженые» [Лурье].

Дальнейшая работа с текстом романа «Капитанская дочка» строится на основе работы с ключевыми эпизодами по выбору учителя и учеников. Основная задача — выявить авторскую позицию во фрагменте текста и сформулировать ее понимание.

Завершается работа над романом «Капитанская дочка» подготовкой к сочинению. Отметим ключевые особенности работы над традиционным жанром. Темы формулируют сами обучающиеся (это может быть вопрос, озвученный в начале работы с текстом, вопрос, обсуждаемый на уроке, или вопрос, возникший по ходу размышлений). Работа над сочинением проводится в несколько этапов: работа с темой сочинения, составление черновой редакции текста, редакторская правка, итоговый вариант текста сочинения. На каждом этапе обучающиеся получают обратную связь от преподавателя. Первый этап — работа с темой сочинения. Возможные варианты: составление логографа, определение ключевых понятий и составление тезисного плана, интеллект-карта, цитатный план. Приведем алгоритм составления тезисного плана (Таблица).

Таблица

	Последовательность действий	Пример работы ¹
1.	Записываем формулировку темы сочинения.	Почему Екатерина поверила Маше Мироновой?
2.	Находим ключевые понятия темы, выписываем, даем определения.	Екатерина — эпизодическая героиня романа, императрица, которая притворилась обычной дамой, гуляющей в парке. Маша Миронова — главная героиня романа, невеста Гринева, которая поехала его выручать.
3.	Задаем вопросы к теме (от 3 до 7). Один или несколько вопросов должны быть вопросами рассуждения и выявления причинно-следственных связей, один или несколько вопросов должны быть связаны с авторской позицией.	В чем Екатерина поверила Маше? Что в рассказе Маши вызвало доверие Екатерины? Почему Екатерина не сказала, что она и есть императрица? Как вела себя Маша Миронова во время встречи? Как императрица слушала Машу? Почему автор этим эпизодом заканчивает основной сюжет романа?
4.	Выстраиваем вопросы в той последовательности, которая определит логику будущего текста. Можем дополнить перечень вопросов, объединить их, некоторые исключить.	1. Как вела себя Маша Миронова во время встречи? 2. Почему Екатерина не сказала, что она и есть императрица? 3. Как императрица слушала Машу? 4. Что в рассказе Маши вызвало доверие Екатерины? 5. Что последовало за разговором Маши и императрицы? 6. Почему автор этим эпизодом заканчивает основной сюжет романа?
5.	Последовательно формулируем ответы на вопросы (полные двусоставные предложения) и записываем получившиеся тезисы.	1. Во время встречи с императрицей Маша ведет себя спокойно и уверенно идет к своей цели. 2. Возможно, императрице было интересно, о чем ей расскажет незнакомая девушка. 3. Императрица слушала Машу очень внимательно. 4. В рассказе Маши императрице понравились ее искренность и пылкость, она поняла, что Маша готова защищать своего возлюбленного. 5. После разговора Маши и императрицы судьба Гринева была решена. 6. Автор показывает, что человеческие отношения гораздо важнее отношений «правитель» — «подданный». Именно они могут изменить судьбу героя к лучшему.
6.	Подбираем аргументы (находим необходимые эпизоды, выписываем ключевые фразы).	– Вы сирота: вероятно, вы жалуетесь на несправедливость и обиду? – Никак нет-с. Я приехала просить милости, а не правосудия (1123). «Лицо ее, полное и румяное, выражало важность и спокойствие, а голубые глаза и легкая улыбка имели прелесть неизъяснимую» (Там же); – Ах, неправда! — вскрикнула Марья Ивановна. – Как неправда! — возразила дама, вся вспыхнув. (Там же).
7.	Пишем черновой вариант текста.	

Учитель сначала проверяет только работу с темой сочинения, анализирует ошибки, пишет отзыв, отмечает находки и интересные формулировки, дает рекомендации по исправлению ошибок, определяет направления дальнейшей работы над текстом сочинения, проводит индивидуальные консультации. Ученики могут предложить интересные темы: «Почему родители Петра Гринева все же дали разрешение на брак с Машей?», «Как Гринев относится к Пугачеву?»; «Почему и Пугачев, и Екатерина по-

миловали Гринева?» и т.п. Формулировки тем могут быть скорректированы, но не стоит требовать замены темы, которая учителю кажется «неправильной». Например, ученик предлагает тему «Почему Гринев взрослеет именно в Белогорской крепости?» и строит свое размышление на том, что в крепости более свежий воздух, чем в Петербурге. Не отвергая неожиданную гипотезу, дополняем ее тем, что важен не только воздух и простор, но и люди, с которыми Гринев в крепости встретился. Получаем тему «Проблема социального неравенства в романе «Капитанская дочка» и с интересом наблюдаем за работой над ней, переводя социально-исторический очерк в сочинение по художественному тексту.

¹ Пример работы с темой ученицы 8 класса Соколовой Д.

Анализ тем сочинений и индивидуальные консультации дают возможность каждому обучающемуся предложить свой вариант интерпретации текста произведения и почувствовать себя в ситуации автора оригинального текста.

В целом предложенная модель работы над приемами выявления авторской позиции в классическом тексте приводит обучающегося к верному пониманию произведения, дает возможность сопоставить разные интерпретации, сформулировать оригинальное суждение и удивиться: «Надо же, как у Пушкина, оказывается, все сложно!».

ЛИТЕРАТУРА

Беленький Г. И. Уроки литературы в 8 классе: методические советы к учебнику-хрестоматии «Литература. Начальный курс». — М.: Мнемозина, 2013. — 143 с.

Беньковская Т. Е. Изучение романа А.С. Пушкина «Капитанская дочка» в методических системах XIX–XX веков // Третьи Международные Измайловские чтения, посвященные 170-летию приезда в Оренбург А.С. Пушкина. 9-10 окт. 2003 г.: материалы. В 2-х частях. Ч. 2. — Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2003. — С. 153–161.

Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учебное пособие. — 10-е изд. — М.: Флинта: Наука, 2010. — 248 с.

Лурье С. А. История литературы как роман // С. А. Лурье. Такой способ понимать [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.e-reading.club/chapter.php/1030873/41/Lure_-_Takoy_sposob_ponimat.html (дата обращения 05.12.2016).

Маранцман В. Г. Литература. Методические рекомендации. 8 класс. Книга для учителя [Электронный ресурс] / под ред. В. Г. Маранцмана. — Режим доступа: http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Literatura_8kl_Metod/index.html (дата обращения 12.12.2016).

Меркин Г. С. Литература. 8 класс: учебник для общеобразовательных учреждений: в 3 ч. Ч. 1 / авт.-сост. Г. С. Меркин. — 4-е изд. — М.: ООО «ГИД «Русское слово — РС», 2008. — 360 с.

Данные об авторе

Мария Александровна Алексеева — кандидат филологических наук, заместитель директора по учебной работе, заведующий кафедрой филологии, Уральский федеральный университет имени первого президента России Б. Н. Ельцина, специализированный учебно-научный центр (СУНЦ УрФУ) (Екатеринбург).

Адрес: 620137, Россия, г. Екатеринбург, ул. Данилы Зверева, 30.

E-mail: pfdrrfa1123@mail.ru; m.a.alexeeva@urfu.ru.

About the author

Maria Alexandrovna Alexeeva is a Candidate of Philology, Deputy Director of Studies and Educational Work, Head of Philology Department, Specialized Educational Scientific Center of the Ural Federal University (Yekaterinburg).

Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в одном томе. — М.: «Издательство АЛЬФА-КНИГА», 2009 — 1214 с.

Рыжкова Т. В. Литература. 8 класс: книга для учителя: методическое пособие: основное общее образование / Т. В. Рыжкова, И. Н. Гуйс. — М.: Издательский центр «Академия», 2015. — 256 с.

REFERENCES

Belen'kiy G. I. Uroki literatury v 8 klasse: metodicheskie sovety k uchebniku-khrestomatii «Literatura. Nachal'nyy kurs». — М.: Mnemozina, 2013. — 143 s.

Ben'kovskaya T. E. Izuchenie romana A.S. Pushkina «Kapitanskaya dochka» v metodicheskikh sistemakh XIX–XX vekov // Tret'i Mezhdunarodnye Izmaylovskie chteniya, posvyashchennye 170-letiyu priedza v Orenburg A.S. Pushkina. 9-10 okt. 2003 g.: materialy. V 2-kh chastyakh. Ch. 2. — Orenburg: Izd-vo OGPU, 2003. — S. 153–161.

Esin A. B. Printsipy i priemy analiza literaturnogo proizvedeniya: uchebnoe posobie. — 10-e izd. — М.: Flinta: Nauka, 2010. — 248 s.

Lur'e S. A. Istoriya literatury kak roman // S. A. Lur'e. Takoy sposob ponimat' [Elektronnyy resurs]. — Rezhim dostupa: http://www.e-reading.club/chapter.php/1030873/41/Lure_-_Takoy_sposob_ponimat.html (data obrashcheniya 05.12.2016).

Marantsman V. G. Literatura. Metodicheskie rekomendatsii. 8 klass. Kniga dlya uchitelya [Elektronnyy resurs] / pod red. V. G. Marantsmana. — Rezhim dostupa: http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Literatura_8kl_Metod/index.html (data obrashcheniya 12.12.2016).

Merkin G. S. Literatura. 8 klass: uchebnik dlya obshcheobrazovatel'nykh uchrezhdeniy: v 3 ch. Ch. 1 / avt.-sost. G. S. Merkin. — 4-e izd. — М.: ООО «ГИД «Русское слово — РС», 2008. — 360 s.

Pushkin A. S. Polnoe sobranie sochineniy v odnom tome. — М.: «Izdatel'stvo AL"FA-KNIGA», 2009 — 1214 s.

Ryzhkova T. V. Literatura. 8 klass: kniga dlya uchitelya: metodicheskoe posobie: osnovnoe obshchee obrazovanie / T. V. Ryzhkova, I. N. Guys. — М.: Izdatel'skiy tsentr «Akademiya», 2015. — 256 s.

ИДЕТ УРОК

УДК 372.882.161.1:371.321
ББК Ч426.839(=411.2)-270

ГСНТИ 14.25.09

Код ВАК 13.00.02

А. А. Моисеев

Екатеринбург, Россия

МЕТОДИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ УРОКА ПО СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЕ В СРЕДНЕМ ЗВЕНЕ: РАССКАЗ А. ЕТОЕВА «КУДА ВПАДАЕТ РЕЧКА МОРКОВКА»

Аннотация. Предлагается методический проект урока по рассказу А. Етоева. В процессе урока исследуется своеобразие сюжета (путешествие героя), образной системы рассказа, его ассоциативный фон: мотивы смерти, нечистой силы, жары; отсылки к загадке, сказке, былине, мифу, роману В. Каверина, стихотворению А. Теннисона и др. Личностные результаты изучения рассказа: осознание важности личной, исторической, культурной памяти; ценность для человека его «малой родины»; формирование активной жизненной позиции — желания ставить вопросы и находить на них ответы. Урок строится с использованием такой стратегии смыслового чтения, как «прогнозирование».

Ключевые слова: современная русская литература, методика литературы в школе, уроки литературы, анализ литературного произведения, методические проекты, проектирование уроков.

A. A. Moiseev

Yekaterinburg, Russia

METHODOLOGICAL PROJECT OF MODERN PROSE LESSON IN SECONDARY SCHOOL: A STORY BY A. ETOEV «WHERE DOES THE CARROT RIVER FLOW»

Abstract. The methodological project of a lesson based on the story by A. Etoev is suggested. The peculiarity of the plot (the adventures of a character), the image system of a story, the associative background (motives of death, evil spirit, heat, mystery, fairy tale, Russian epic, myth, reference to the novel by Kaverin, poem by A. Tennison, etc.) are analyzed during the lesson. Personal results of studying the story are: realizing the importance of personal, historical, cultural memory; value of a homeland; organization of an active life stand — the desire to ask questions and searching for the answers. The lesson is organized using such strategy of «semantic reading» as prediction.

Keywords: modern Russian literature, methods of teaching literature, literature lessons, literary analysis, teaching projects, lesson creation.

Рассказ Александра Етоева «Куда впадает речка Морковка», несмотря на его кажущуюся простоту и «детскость», открывает вдумчивому читателю по-настоящему глубокие и важные смыслы. Большая и малая Родина, память, забвение, поиск — это лишь малая часть тем, поднятых автором в этом небольшом рассказе. Мы попробуем описать методическую модель урока по рассказу «Куда впадает речка Морковка» в седьмом классе.

Заранее дети рассказ не читают. В начале урока учитель задает детям вопросы на активизацию читательского восприятия и актуализацию известного из личного опыта: *Какие ассоциации вызывает у вас слово «морковка»? (вероятно, будут названы слова овощи, лето, земля, почва и др.; хорошо, если прозвучит загадка — «Сидит девица в темнице, а коса на улице», которая в дальнейшем на уроке пригодится). А если бы Морковкой захотели что-то назвать? Что бы это могло быть? Попробуйте не просто назвать такой объект, но и обосновать свое решение.* Отвечая на вопросы, ученики будут осмысливать существенные стороны явления, размышлять над тем, как осуществляется номинация предметов.

Далее работа может идти в таком ключе: *Будет ли удачным название «Морковка» для речки? Для какой? Какие маленькие речушки знаете вы? Почему они так называются?* В ходе беседы осуществляется апелляция к личному опыту школьников,

связанному с «малой родиной», работа с этимологией слов-названий.

Первый этап урока может завершиться так: *главный герой рассказа современного писателя Александра Етоева тоже задался вопросом о маленькой речке, протекающей в его деревне, — речке Морковке. Но он задал другой вопрос. Как Вы думаете — какой? После того как ребята выскажут свои предположения, раздадим тексты и прочитаем название рассказа. Попросим ребят оценить важность и сложность этого вопроса, а также предложить варианты того, что следует сделать, чтобы на данный вопрос ответить.* Обратимся к тексту рассказа, чтобы проверить свои предположения и выяснить, получилось ли у Женьки Бабушкина ответить на важный и сложный вопрос. Так завершается первый, мотивационный, этап урока.

Учитель читает текст вслух до предложения «Я понял, что надо делать и вприпрыжку побежал к дому» [Етоев 2014: 51]. Первое предложение рассказа уже содержит проблему, указывает на противоречие: «Волга впадает в Каспийское море, об этом известно всем, а вот куда впадает наша речка Морковка, об этом в поселке не знает ни один житель» [Етоев 2014: 48]. Это предложение отсылает нас к известнейшей песне в исполнении Елены Камбуровой из кинофильма «Приключения Электроника»:

...А нам говорят, что Волга впадает в Каспийское море,

А я говорю, что долго не выдержу этого горя...

Герой фильма — школьник Сыроежкин — поет песню в знак протеста против засилья знаний, декларирует отказ от познания нового в угоду развлечению. Герой же рассказа Етоева, напротив, с самых первых строк задает вектор развития сюжета — поиск ответа на главный для него вопрос: куда впадает речка Морковка?

В ходе анализа прочитанного фрагмента ребятам предстоит разобраться с особенностями сюжета рассказа, системой персонажей, самой моделью мира, которая создана писателем.

Обсуждение рассказа можно начать со следующих вопросов: 1) *Изобразите схематично сюжет этой части; встречались ли вы с подобным строением при чтении каких-то других произведений?* 2) *Какие повторы встречаются в описании деревни?*

Женька Бабушкин путешествует по своему поселку, встречая на пути то одного, то другого персонажа. На протяжении всего пути мы встречаем достаточно характерные знаки, которые указывают на то, что герой путешествует не просто в мире русской провинции, но в пространстве, близком к сказочному. К примеру, соседка тетя Люба называет свой огород «чертовым»: «— *Родненький, — ответила тетя Люба, обмахиваясь пучком ботвы, — а с этим чертовым огородом и фамилию-то свою забыла. Какая уж тут Морковка!*» [Етоев 2014: 48]; баянист Васильков фиксирует: «жарко»; даже православный священник говорит о чертовщине: «— *Вот же мать Пелагея, чертова кочерыжка, — бормотал он, отпирая калитку, — опять из рясы папиросы не выложила!*» [Етоев 2014: 49]. Последний, кого встречает на своем пути герой, — пенсионер Каляскин, стоящий с удочкой на берегу реки. Женька Бабушкин видит на его лице самых что ни на есть естественных обитателей мира иного: «*Солнце отражалось от бутылочного стекла, и по лицу пенсионера Каляскина бегали зеленые чертики. Пенсионер морщился и отмахивался от них фуражкой!*» [Етоев 2014: 51]. Сам Женька Бабушкин постоянно замечает: «*Жара, и правда, стояла адская, словно в Африке. Дождей не было вторую неделю. Дохлые, прозрачные комары уныло пели на солнцепеке, и с треском лопались в тишине сухие стручки акации...*» [Етоев 2014: 48]. «*Поселок по причине жары стал мертвым и спокойным, как кладбище. Сонные, ленивые воробьи вяло копошились в пыли. Листочки на березах обвисли; от сосен жарило как от печки. Всем хотелось дождя и тени — и дереву, и человеку, и птице!*» [Етоев 2014: 49]. В результате анализа учащиеся могут прийти к следующим выводам. Пространство рассказа — многослойное. Первый, явный слой — объективная реальность, в которой мальчик прогуливается по опаленному летним зноем поселку и разговаривает с жителями. Второй слой (возникающий за счет мотива жары, чертей) переносит нас в мир потусторонний, сказочный: герой путешествует по миру нечисти, то есть по антимиру. Особое место в этом мире занимает друг Женьки — Мишка Чуриков; следует об-

ратить внимание ребят на его фамилию, образованную от слова «чур». «*Добрый демоном подворья, порубежной черты... считался Чур, божество грани... по поверью, он имел больше прочих богов власти над чертями... Заклинания "Чур меня", "Чур! Наше место свято!" дожили до наших дней!*» [Кузьмичев 1990: 82]. С одной стороны, Мишка «связан с чертями», с другой — стоит на границе. Именно Мишка вводит в пространство рассказа далекие края, упоминая большие, всем известные реки. Мишка как бы расширяет границы мира, вместе с тем отказывая их маленькой речке Морковке в какой бы то ни было значимости.

Путь героя по родной деревне, встречи его с разными персонажами, у которых он просит и от которых не получает помощи, очень напоминает путешествие героя волшебной сказки, с которой школьники уже знакомы и осознают сюжет путешествия героя волшебной сказки как ключевой для ее структуры. В процессе беседы акцентируем такую принципиальную особенность волшебной сказки, как наличие у путешествующего героя определенной цели: спасение возлюбленной или поиск неких волшебных предметов. У Женьки Бабушкина тоже есть четкая цель: выяснить, куда впадает речка Морковка, и он, по определению В. Проппа, вполне может быть назван «героем-искателем» [Пропп 2001: 36].

На протяжении пути Женька Бабушкин встречает самых разных людей. Предложим ребятам всмотреться в их образы. Примерные вопросы для беседы: *Что необычного, странного в каждом встреченном человеке? Есть ли детали в описании героев, вызывающие наше недоумение?*

Тетя Люба, живущая в поселке «с войны» (важно, чтобы ребята уточнили, о какой войне идет речь) и производящая впечатление добродушной деревенской женщины, «*вздохнула и выдернула из земли свеклину; над воронкой повисло облачко сухой пыли!*» [Етоев 2014: 48]. Здесь интересен семантический ряд: война — взрыв — воронка. Все представляют себе из многочисленных фильмов о войне страшный образ: взрывающийся снаряд, воронка на месте разрыва, опускающаяся черная пыль. В данном случае воронка образуется оттого, что из земли выдергивается «свеклина». Страшное, трагичное как бы растворено в повседневном, рутинном. Интересно, что тетя Люба, которая должна бы «соединять» поколения, быть носителем исторической памяти войны, наоборот, эту память разрывает: во-первых, она «и фамилию-то свою забыла»; во-вторых, куда течет Морковка, она не знает и знать не хочет; и, в-третьих, подчеркнуто, что она «выдергивает из земли» корень, как бы буквально обрывая связи.

Второй персонаж не менее странен. Вот фрагмент диалога Бабушкина с баянистом Васильковым: «— *Вот что, Бабушкин, — он сделал задумчивое лицо, — послезавтра в клубе у нас концерт, я там матросский танец играю. — И, перехватив поудобнее инструмент, зашагал в сторону клуба!*» [Етоев 2014: 49]. Традиционно сельский баянист — человек разудалый и веселый, яркий. Да и фамилия у него вроде бы подходящая: Васильков. И танец он собирается играть не простой, а матросский. Мат-

рос — человек свободный, путешественник, мир для него — безграничен и открыт. Васильков же странно, по-шпионски, озирается по сторонам, он задумчив, разговаривает тихо, и судьба Морковки его явно не интересует. Таков же и отец Нектарий. Служителю церкви совершенно не интересно, куда течет река, поскольку есть надежная отговорка на все случаи жизни: «на все воля Божья». При этом священник свободно поминает черта и переживает о таком «адском» предмете, как папиросы. Мишка Чуриков, поливающий себя из лейки и делающий вид, что ему неинтересны такие «мелкие» темы, как речка Морковка (Мишка упоминает Нил, Миссисипи и др. большие реки), на самом деле не замечает, что рядом с ним мучается от жары его собака! И, наконец, пенсионер Каляскин, стоящий с удочкой на берегу, оказывается, ловит совсем не рыбу: «На берегу в фуражке и с удочкой стоял почетный пенсионер Каляскин. Я с ним поздоровался шепотом, чтобы не распугать рыбу. Каляскин молча кивнул, нахмурился и рванул удилице вверх. На берег в белый песок зарылась горлышком **пустая бутылка**. Он ее **вытащил из петли** и аккуратно сунул в корзину. Там уже были три — две пивные и одна лимонадная» [Етоев 2014: 51].

Итак, в ходе разговора о первой части рассказа можно сделать такие выводы: 1. Текст многослоен. В нем сосуществуют мир реальности и мир сказки, точнее, антимир (жара, черти, смерть — основные характеристики этого мира). 2. Герой, как и сказочный персонаж, отправляется в путешествие для поиска ответа на ключевой для себя вопрос: куда впадает речка Морковка? 3. На пути он встречает людей, каждый из которых либо имеет в себе странность, либо прямо связывается автором с миром нечистой силы. 4. Никого из встреченных не интересует вопрос о речке, у каждого из них есть свои маленькие и странные «дела».

Следующий этап урока будет связан с творческим заданием. Учитель предлагает ребятам продолжить текст рассказа после слов: «Я понял, что надо делать и вприпрыжку побежал к дому». Здесь может быть поставлен вопрос: *Как вы думаете, что же понял Бабушкин и что он собрался делать?* Ребятам дается пять-семь минут на обдумывание и краткую запись продолжения рассказа. После обсуждения версий «открывается» вторая часть текста (которая была прежде учителем намеренно скрыта от учеников), которая прочитывается вслух.

Эта часть начинается с письма Жени Бабушкина, написанного им на листке бумаги и закупоренного в бутылку. Бутылка отправляется в далекое путешествие по речке Морковке, и таким образом развивается тема путешествия и расширения границ пространства рассказа.

Во второй же части рассказа автор фиксирует изменения в состоянии мира. Вместо жары наступают хмурые дни. Но дождь — такой желанный для всех поначалу — не приносит облегчения никому: «В понедельник погода схмурилась и полил дождь. Так он лил с перерывами до самого сентября, и яблоки в саду все погнили, и в лесу было воды по колено, и, кроме валуёв и волнушек, грибов почти ника-

ких не было» [Етоев 2014: 52]. При работе над этим фрагментом ребята могут увидеть яркий мифологический образ Всемирного Потопа, а в художественную ткань рассказа, кроме фольклора, входит ветхозаветная мифология.

Далее целесообразно сформулировать для ребят вопросы, касающиеся ответного письма, пришедшего Жене Бабушкину. В ответном письме капитан сухогруза «Муромец» Илья Голубцов пишет: «Бутылку с твоим письмом мы выловили случайно, на подходе к эстонскому порту Клайпеда, это в Балтийском море. Так что видишь, какое далекое путешествие она проделала» [Етоев 2014: 53]. *К какому жанру народного творчества отсылает нас письмо и почему? Чем был знаменит Илья Муромец и что было его основным делом? Зачем автору нужно это сопоставление?* Ребята обнаруживают, что выбор имени капитана сухогруза не случаен, оно напоминает Илью Муромца — былинного защитника Родины, символ мужества и стойкости. Так учащиеся выходят на очередной смысловой узел: море, путешествие, дальние плавания, корабли — все это начинается с малого. С родных речек, «которых даже на карте не существует», с сохранения памяти. И неудержимая жажда знания, поиск ответов на вопросы становится неотъемлемой частью полноценной жизни.

После этого учитель обращает внимание детей на то, какую книгу читает Женька Бабушкин перед получением письма от капитана Ильи Голубцова: это роман «Два капитана». Здесь важно кратко рассказать детям о романе, если они его еще не читали: о чем эта книга, кто ее главный герой, каковы качества его характера и нравственные установки. Этот фрагмент в тексте чрезвычайно важен, поскольку, дав в руки своему герою роман «Два капитана», автор сводит воедино несколько мощнейших культурных явлений. 1. Девизом главного героя романа «Два капитана» являются слова: «Бороться и искать, найти и не сдаваться». 2. Эти слова — цитата из знаменитого стихотворения английского поэта-романтика А. Теннисона «Улисс» (1833). 3. «Улисс» — самое знаменитое произведение мировой культуры о путешествии, поиске и возвращении на Родину.

Спросим у ребят: *зачем Етоев создает вокруг Женьки Бабушкина такой «высокий» ряд культурных ассоциаций? Что необычно в Женьке?* Женька Бабушкин — герой, который, задавшись вопросом о том, куда впадает речка, таким образом пытается найти корни, объяснить себе и, наверное, окружающим, что их маленький мирок — часть бескрайнего мира. Как герой волшебной сказки, Женька Бабушкин спасает: спасает окружающих от потери связей, корней, от самих себя, погрязших в малом, рутинном, в беспомысленности; он сплетает мир воедино. И в этом контексте очень важно, что морковка в загадке сравнивалась с девицей в заточении; речка Морковка — и есть та красавица, ради которой предпринято путешествие сказочного героя, который и своей фамилией (Бабушкин!) связывается с прошлым.

На этапе рефлексии можно предложить ребятам придумать девиз для главного героя рассказа. А пока девиз формулируется ребятами, включить музыкальный фрагмент инструментальной компо-

зиции из начала фильма «Два капитана». Подобное эмоционально-экспрессивное завершение урока наиболее адекватно финальной части, которая начинается словами: «Я плыл на курносом ялике по прозрачной реке... Ялик спешил вперед, держа курс на Балтийское море», а заканчивается образом «синих глаз океана», которые смотрят на человека с глобуса и «улыбаются пиратской улыбкой» [Етоев 2014: 53].

ЛИТЕРАТУРА

Етоев А. Будьте счастливы, жуки и Пираты. Одна повесть и семь рассказов. — М.: ООО «Мой учебник», 2014. — 112 с.

Кузьмичев И. К. Лада, или повесть о том, как родилась идея прекрасного и откуда Русская красота стала

есть. Эстетика Киевской Руси. — М.: Молодая гвардия, 1990. — 302 с.

Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. — М.: Лабиринт, 2001. — 192 с.

REFERENCES

Etoev A. Bud'te schastlivy, zhuki i Piraty. Odnа povest' i sem' rasskazov. — М.: ООО «Moy uchebник», 2014. — 112 s.

Kuz'michev I. K. Lada, ili povest' o tom, kak rodilas' ideya prekrasnogo i otkuda Russkaya krasota stala est'. Estetika Kievskoy Rusi. — М.: Molodaya gvardiya, 1990. — 302 s.

Propp V. Ya. Morfologiya volshebnoy skazki. — М.: Labirint, 2001. — 192 s.

Данные об авторе

Александр Анатольевич Моисеев — учитель первой категории МАОУ лицея № 180 «Полифорум» (Екатеринбург).

Адрес: 620089, Россия, г. Екатеринбург, ул. Крестинского, 43.

E-mail: 1399@list.ru.

About the author

Alexander Anatolievich Moiseev is a teacher of Russian Language and Literature at the lyceum № 180 «Polyforum» (Yekaterinburg).

ТРАЕКТОРИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА XX – XXI ВЕКОВ

УДК 821.161.1(Платонов А. П.)
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,43

ГСНТИ 17.07.29

Код ВАК 10.01.01

А. А. Дырдин
Ульяновск, Россия

ХРОНОТОП ВОДЫ/РЕКИ В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ А. ПЛАТОНОВА¹

Аннотация. В статье на материале творчества А. П. Платонова начала 1920-х годов рассмотрены проблемы философии пространства, связанные с центральной для идейно-эстетической системы писателя идеей странничества. Исследуется своеобразии топографического хронотопа воды/реки, участвующего в качестве образа-символа в создании картины мира, и смысловые аспекты образа Волги в его публицистических и поэтических текстах. Прослеживается, как выражается в тексте хронотоп реки/воды, как связанные с водной стихией смыслы реконструируются через бытование в сознании героя, а пространственные образы выступают субстанциями его внутренней жизни. Доказывается, что писателя интересует не столько внешняя сторона событий, сколько исторические сдвиги, которые происходят в мировоззрении героев, что в центре его внимания национальный характер, свободная личность, существование которой вносит в жизнь свою форму и свое содержание. В статье демонстрируется, что в сюжетах прозы и поэзии Платонова доминируют пространственные начала. Образ-символ реки/воды участвует в создании индивидуальной картины мира, выражает у Платонова главные идеи произведения. Вода здесь выступила в качестве метафоры времени. В символике Платонова выявлено глубокое смысловое содержание, которое всегда проявлено в конкретных, географически точных координатах. Читая Платонова, мы представляем себе пространство, в котором человек находится в двух измерениях — реальном и воображаемом. Он — часть этой дипластики бытия. Ощущение неприкаянности, неустроенности в мире заставляет его быть в движении, искать в пространстве предметы и явления, связанные с экзистенцией человека. Вовлекая их в непрерывное движение, протагонист обращен к первоосновам жизни. У Платонова таким началом земного бытия — «веществом существования», поддерживающим равновесие между организмом и природной средой, — является вода.

Ключевые слова: литературное творчество, хронотопы, топография, русская литература, философия пространства, водная стихия, авторское сознание, литературные образы, образы-символы.

A. A. Dyrdin
Ulyanovsk, Russia

WATER/RIVER CHRONOTOPE IN EARLY WORKS OF A. PLATONOV

Abstract. On the basis of A. P. Platonov's works of the early 1920s the problems of space philosophy related to the pilgrimage idea that is central for ideological and aesthetic writer system are considered in the article. The originality of the topographical «water/river» chronotope as an image symbol in world building and semantic aspects of Volga image in his publicistic and poetic texts are studied. The article follows how the river/water chronotope is expressed in the text, how water-related meanings are reconstructed through the existence in hero's consciousness and spatial images act as substances in his internal life. It is proved that the writer is not so interested in the external side of events as in historical shifts in the outlook of heroes; it is also noted that the author pays attention to the national character and the free personality, whose existence brings its form and its contents in life. It is shown that in Platonov's plots of prose and poetry the spatial beginnings dominate. An image symbol of river/water is involved in the individual world building and expresses the main ideas of Platonov's work. Water serves as the time metaphor here. In Platonov's symbolics the deep semantic contents which are always shown in concrete, geographically exact coordinates are revealed. Reading Platonov's works, we imagine the space in which the person is given in two dimensions — real and imagined. He is part of this diplastiya of life. The feeling of loneliness, disorder in the world makes him be on the move, look for the subjects and the phenomena connected with an existence of the person. Involving them in the continuous movement, the protagonist is turned to life fundamental principles. In Platonov's work such a beginning of the earthly life — the matter of existence giving the balance between an organism and the environment — is water.

Keywords: creative writing, chronotopes, topography, Russian literature, philosophy of space, water elements, the author's consciousness, literary images, symbols.

«Платонов хотел дать воду человеку и земле» [Шкловский 1984: 183], — скажет Виктор Шкловский в своих заметках «Об Андрее Платонове», метафорически обозначая путь к познанию родины и жизненную цель писателя. В начале 1920-х годов молодой инженер-электрик, поэт, прозаик и публицист выступил с идеей искусственного полива почвы — гидрофикации², необходимой, «чтобы тысячу

раз накормить всех досыта, обновить побуревшую, закисшую кровь в жилах, напрячь мышцы каждого работника, капитально отремонтировать хлебного тела пролетариев и еще оставить в запасе миллиарды пудов» [Платонов 2004б: 195]. Все свои силы он отдает «великой работе»³ — борьбе с засухой, защите

¹ Статья подготовлена при финансовой поддержке РГНФ (РФФИ) в рамках проекта «Средне-Волжский край в прозе и публицистике А. П. Платонова 1930-х годов: топография, прототипы, геофилософские образы», № 15-14-73001.

² Неологизм Платонова, заменивший в его публицистике понятие ирригации. См. об этом: [Платонов 2004б: 313–314]. Комментарии Е. Антоновой и Н. Корниенко.

³ Так названа статья А. Платонова («Наша газета». 1921. 20 ноября. № 43. С. 1), одна из первых в публицистическом цикле, связанном с идеей обводнения засушливых территорий страны и его поездками по Воронежской губернии. Цикл открывался публикацией статьи «Гидрофикация. Система орошения полей посредством рек» («Воронежская коммуна. 1921. 28 июля. № 116. С. 2–3 и 29 июля. № 167. С. 2). Как пишут во вступлении к комментариям в I томе *Сочинений* Платонова Е. Антонова и Н. Корниенко, они «по своей эмоциональности сопоста-

человека от стихийных бедствий и голода. Платонов оказался одним из тех «строителей страны», кто энергично взялся за «обновление земли», преобразуя ландшафты, возводя речные плотины, строя колодцы, шлюзы и малые электростанции [см. об этом: Платонов 2004б: 388–397]. Степи Воронежской и Тамбовской губерний, вдоль и поперек исхоженные и изъезженные Платоновым-мелиоратором, явились не только местом приложения его инженерных познаний, но и пространством обретения «сверхличного опыта сопричастности неистощимой жизни и освобождения от чувства бессилия перед историей и судьбой» [Плеханова 2013: 76].

В «Стране бедняков» («Очерки Черноземной области») Платонов излагает план коренного переустройства жизни Черноземья. Для его выполнения, как он мыслил, народу необходимо «стать из ничего духом неистощимым гением, обрести силу созидания», пробиться к корню «духа», скрытому «в сырой планетной материи земли» [Платонов 2004б: 171]. Единственный способ преодоления нищеты в области, которая «страшно бедна естественными открытыми водоемами» — мелиорация, поскольку строительство «сети искусственных водоемов и источников, затем расселения крупных сел к этой искусственно добытой воде — путь к победе над бедностью» [Платонов 2004б: 288].

Публицистика Платонова начала 1920-х гг. в определенном смысле была проповедью космической революции. В статье «Новое евангелие» (1921) он призывает «подняться на природу, на бессмысленное устройство земли и всей вселенной» [Платонов 2004б: 193]. Апостолы новой веры «должны массами отправляться по русской стране с проповедью нового евангелия — техники» [Там же: 192], «устроить над вселенной свой страшный суд» [Там же: 194]. Стилистически уступая ранней прозе писателя, его статьи и очерки вмещают не только рациональные идеи и проблемы социалистического переустройства мира, но и христианские мотивы. Узнаваемы здесь и библейские аллюзии. «Земля сейчас темна, бесплодна и неустроена <...> [Там же: 206]», — этими словами начинает Платонов одну из своих заметок, мечтая о том, что «запоет рожь по всей любимой России» [Там же: 209].

Е. В. Антонова, анализируя раннее платоновское творчество, замечает, что публицистика «... наводит “теоретические” мосты через пропасть между его же сновидца (лирического героя Платонова. — А. Д.) мистическим одиночеством и не знающим преград коллективизмом целомудренных строителей нового мира» [Антонова 2004: 309]. На наш взгляд, в показе персонажей, путешествующих по стране в целях «ремонта земли», переделки ее косного вещества в живое, метафизическое начало не теряется, а умножается, приобретает всемирный масштаб. На самом деле, здесь мы имеем дело с тем типом ранних героев Платонова, которые, по словам М. Ю. Михеева, показаны самоотверженными подвижниками, «живущими в *ярожном мире*». Они «преобразуют мир, это люди

будущего, труженики, добровольные мученики, способные взвалить на себя бремя уничтожения всего прежнего (как в корне “неправильного”) устройства вселенной и пересоздать ее в соответствии с идеалом» [Михеев 2015: 154].

И в публицистике, и в поэзии, и в прозе Платонова полотно текста соткано из пестрых нитей. Поэтому в нем появляются «сырые ключья будничной действительности» (слова М. М. Бахтина о стилевой ткани созданий Достоевского), контрастные в ценностном плане. Наряду с производственной лексикой, пафосными политическими фразами в язык и стиль Платонова входят евангельские цитаты и образы. Все это переплавляется в сознании писателя, идущего по пути, проложенном в мироздании его героями — изобретателями-самоучками и паломниками по святым местам, мастеровыми и «прочими», которые бредут по бесконечной русской равнине. Платонов воспроизводит один из главных мотивов философии всеединства, отказываясь от материалистического истолкования зависимости жизни социума от местопребывания и отношения к объективной реальности. Чувство пространственности сплетается в его произведениях с метаисторическим временем. Платоновские персонажи переживают время как цепь внутренних событий и как возможность преодолеть историческую безысходность. «Русские странники и богомольцы потому и брели постоянно, что они **рассеивали на своем ходу тяжесть горюющей души народа** (выд. мной. — А. Д.) [Платонов 2009: 82]. В этой фразе прочитывается идея избывания зла, гнета судьбы, движения в одной (земной) плоскости. Автор статьи о пространственных аспектах повести «Ямская слобода» (1927), созданной на границе перехода от ранней поры идейного самоопределения писателя к этапу творческой зрелости, приводит аргументы в пользу главенства в его прозе дихотомии временное/вечное. «У Платонова переживаемое страдание должно помочь преодолеть дискретность мира. Задача Платонова — организация “шири” в пространство, обживаемое человеком, как в начале творения или пересотворения, где важен каждый компонент этого слова» [Мегириянец 2011: 74]. Это путь к единству плотского и духовного, слияние локального чувства и чувства высоты, подъема над здешним существованием. «Родовое место» — всего лишь звено связи с надмирным пространством. Утраченный смысл жизни герои находят в непрерывном искании единого центра, который представляется «исходной точкой на пути поиска смысла» [Там же], берегающей «вечное во временном» (Е. Н. Трубецкой). Именно в этом направлении разворачивается мысль писателя, биографическая и эстетически причастная к миру «плавающих и путешествующих», к сокровенной тайне соприкосновения земного и небесного.

Идея духовного странничества станет важнейшим импульсом платоновской художественной онтологии. Ее непреложной притягательностью для писателя обусловлена универсальная сюжетная модель платоновских произведений, унаследованная от древнерусских «хожений», от Радищева, Карамзина, Пушкина, Лермонтова, Гончарова, Лескова,

вимы с его же передовицами времен Гражданской войны» [Платонов 2004б: 315].

Чехова — предшественников по жанру литературных путешествий. Платонов неизменно акцентирует данное свойство национального взгляда на мир и русского языка, которые избирают пространственное начало, доминирующее над временным. Это свойство творческого миропознания писателя-мыслителя, как и его философско-эстетической системы, абсолютны. «Художественная целесообразность такого перемещения героев в пространстве состоит в том, что автор имеет возможность показать и соотнести между собой различные синхронные модели существования, представив их частями единого бытийного потока (метафорой которого предстает дорога)» [Яблоков 2004: 6], — постулирует Е. А. Яблоков, рассмотревший структуру хронотопа в произведениях Платонова 1920–1930-х годов.

Обращаясь к концептам пространственности в раннем творчестве Платонова, мы обнаруживаем два типа контекстов, проявленных с их помощью: реальный, природный, топографический контекст места и контекст «проективный» (В. Н. Топоров), обращенный к сфере архетипической, когда естественное, физическое пространство воспринимаются в духовном, символическом плане. У автора «Чевенгура» образ в своем многомерном складе погружен в поток сознания, в «озеро чувств» (Платонов). У. Джеймс, отождествляя в монументальном труде «Принципы психологии» мысль и сознание, утверждал: «Сознание не есть нечто соединенное, связанное, оно течет. “Река” или “поток” — вот метафоры, которые описывают его наиболее естественно» [James 1950: 259]. В системе пространственных взглядов Платонова смыслообразы воды/реки связывают горизонты реального и трансцендентного, становясь предикатами человеческого существования. Горизонталь водоземья, данная в локально-географических образах, позволяет воплощать их и в вертикальной проекции, помогая не выпасть из целостного пространства, захваченного взглядом автора. В этой связи существенно наблюдение Ю. М. Лотмана: «в художественной модели мира “пространство” подчас метафорически принимают на себя выражение совсем не пространственных отношений в моделирующей структуре мира» [Лотман 1997: 622].

Реки в геофилософской картине страны изображаются Платоновым как важнейшие точки народного местобития. Дон — засверкавшая «среди потемневшей от своей обширности степи, немного ниже черты горизонта ... серебряная небольшая черта, совершенно неестественная среди суши и однообразия континента» [Платонов 2016: 347] — почти всегда воссоздан в зрительной конкретности, как часть пейзажа. В заглавии рассказа «Ерик» отражена раздвоенность человеческой жизни между природным и тем, что выше земли, что свидетельствует об устремленности к другим мирам. Название рассказа соединило две сферы — житейскую, будничную (обиходное, мирское имя) и сакральную, соотносенную с многомерностью времени-пространства, верхним бытийным уровнем (антропоним *Ерик* возник на основе народного географического термина — гидронима). Обыгрывая семантику слова (ёрик — по Далю — «старьца, рѣчище, узекъ, глушица, часть покинутого русла рѣки, куда по весне

заливается вода и остается въ долгихъ яминахъ; глухой, непротѣчный рукав рѣки, образовавшийся из старьцы» [Даль 1989: 521]), Платонов называет так своего главного героя — русского мужика, задумавшего «небо проломить и голову в дырку наверх просунуть и поглядеть — есть ли там Бог или спрятался» [Платонов 2016: 172]. Смысл этого «речного» имени перенесен на всю деревню Ендовище, воспринятой литературоведом в качестве собирательного образа России [Семенова 2003: 221]. Между тем Ерик — это еще и буква «ерь» в кириллице, 32-я в церковной азбуке, когда-то полугласная, а теперь безгласная — мягкий знак. Она означает обессиливание, смягчение звука. Платоновский персонаж, который «водился побратски» с жителями деревни, задумавшими «перевернуть мир», «не верил ни в Бога, ни во врага». К нему приходит враг человеческий, чтобы научить «людей лепить из глины, из земли и всякой пакости, если ее наслонявить» (с водной субстанцией здесь связано сотворение нового человека). В рассказе оживает апокрифическая версия создания первочеловека [см.: Дырдин 2000: 89–116]. Безымянный проток со стоячей, непроточной водой оказывается у Платонова местом эсхатологической катастрофы, где завершается одна и начинается другая эпоха мировой истории. Перед нами сказочный сюжет, миф, отражением которого является образ водной стихии. Он ведет от чувственной, осязаемой природной картины к глубинам авторского сознания. В. Н. Топоров в своей работе, посвященной мифопоэтике русской литературы XIX–XX столетий, называя свойства моря (бурное, свободлюбивое, вольное и т.п.) и, шире — водной стихии, утверждал, что они могут быть знаками иных семантических полей (сравнений, уподоблений, параллелизма, символа и др.), «заместителем» других образов — человека, в частности, поэта, нередко помещаемого как в рамку между морем внизу и небом вверху» [Топоров 1995: 578].

Примечательно, что в символике Платонова глубинное смысловое содержание всегда проявлено в конкретных, географически точных координатах. В частности, это те точки на карте России, которые определяли сущность народного бытия на всем его историческом пути. В 1920-е годы Платонов использует образы великих русских рек (Дона, Волги, Енисея), словно совершая воображаемое путешествие по необозримому русскому матерiku. В обрисовке культурно-исторических локусов, имеющих отношение к «речной семантике», преобладают не живописные, а смысловые ассоциации. Внутри главного платоновского хронотопа есть несколько «малых» локальных хронотопов, образующих «водяное тело» [Платонов 2016: 342] страны. Какое место принадлежит в этой художественной структуре Волге — самой большой реке Восточно-Европейской равнины?

Волга стала второй по частоте упоминания в ранних платоновских текстах рекой. Первый раз она появится в заметке о вечере Некрасова, состоявшемся в Воронежской совпартшколе осенью 1921 года. В ней образ реки физически не представлен. Он присутствует в функции поэтической реплики, открывающей ряд интертекстуальных включений, и раскрывается как социально-историческая подроб-

ность, оборачивается метафорой современной ситуации, добытым из памяти символом национального сознания, который соединяет прошлое и настоящее. Парафразируя известные некрасовские строки «Выдь на Волгу...», Платонов превратил их в обобщение тех изменений, какие внесла в жизнь техническая революция. У него машина «делает из печали радостную песню, как русский народ на Волге» [Платонов 2004б: 179]. Явно заглядывая в будущее, Платонов соединяет топографический образ с символическим смыслом по правилу превращенной формы. Волжская вода должна напоить народную душу, а звуки новых песен выразить «измененные миры, пляшущий космос» [Там же].

В стихотворении Платонова «Сказка» (1921) Волга является пространственной метонимией, колыбелью мальчика, обручившегося с «ранней думой сокровенной». Содержательно платоновская поэтическая сказка близка народным преданиям о Степане Разине, сюжетам об идеальном предводителе понизовой вольницы. Принципиальная черта платоновского произведения, напоминающего своим складом русские исторические песни и баллады, обращение к мифу местности, наличие в нем историко-географического аспекта. Интуиция и знание национальной природной среды и фольклора помогли поэту уловить и воссоздать ритм, традиционные поэтические элементы, динамику водного простора.

Волга, воды голубые.

Дно — серебряный песок,

Лодок весельные крылья,

Над костром в степи дымок.

[Платонов 2004а: 415]

Во второй части стихотворения мальчик станет атаманом, сожжет «деревню, мать-отца», уйдет искать края земли, кинув в море царевну в согласии с песенным прецедентом и переменчивой натурой казака. Примечателен мотив бунта, который появится в заключительных четверостишиях. Идиллический лад стремительно исчезает. Родное превращается в замкнутое пространство, а светлое состояние души уходит. Ему нет больше места в новом порядке мира. В благодатное чувство детства проникло обусловленное новой социальной ролью (атаман разбойничьей ватаги) темное начало. В топосе Волги объективируется тема, связанная с языческой, экстатической стихией, ставшей ядром образа Ивана Жоха в одноименном рассказе Платонова (1927).

Сложность интерпретации картины жизни в текстах Платонова обуславливается отсутствием постоянной архитектуры вселенной. Исследователь творческого наследия писателя имеет дело с повторяющимися явлениями (герои, сюжеты, смыслообразы), которые Платонов перемещает из одного произведения в другое. Читая Платонова, мы представляем себе пространство, в котором человек находится в двух горизонтах — реальном и воображаемом. Он — часть этой дипластики бытия. Ощущение неприкаянности, неустроенности в мире заставляет его быть в движении, искать в простирающемся перед ним пространстве предметы и явления, связанные с испыта-

нием человека мирозданием. Вовлекая их в свое странствование, платоновский протагонист обращен к первоосновам жизни. У Платонова таким началом земного бытия — «веществом существования», поддерживающим равновесие между организмом и природной средой — является вода. В его образах водной стихии обнаруживается сила, соразмерная человеку. Она питает поэтическое воображение, объективирует чувство родины. В образах и символах, соединяющих реальное и воображаемое, рождается идея внутренней слитности с местом появления на свет, с землей, которой вскормлен:

Древние мир, воспетый птицами,

Населенный ветром и водой,

Озаренный теплыми зарницами,

Ты живешь во мне — как край родной.

[Платонов 2004а: 327]

Герою, воплощающему «передовую» точку зрения, Платонов противопоставляет странника и юродивого — «человека обратной перспективы» [Дырдин, Куранов 2011: 12], наделенного способностью созерцать «энергию других миров». В поисках соотносимой с этими персонажами перспективности, Платонов начинает изображать сразу несколько пространств: «В существе вещей Чепцов предполагал лежащим пространство, — читаем мы в раннем платоновском рассказе «Немые тайны морских глубин» (1923), — то есть даль, море, путешествие, пешеходство с седым и мудрым странником» [Платонов 2004а: 229]. В рассказе «мореходец и любитель сочинений» Индиан Чепцов, взяв с собой друга Жоржа, отправляется на лодке в дружелюбную страну Турцию, но попадает в город на Дону, где «несуточно и благопристойно» протекало время, «а по вечерам тщетно плакали гармонии на окраинах, на улицах сапожников, — о тоске, о светопреставлении, о мысли буйной и невыносимой, будто лопнул сердце и рватым комком подкатило к горлу» [Там же: 232]. К этим двум «плавающим и путешествующим», они же «странники и воители», «шахтеры вселенной», рассказчик обращается с призывом ополчиться «на мир и на самих себя», чтобы взорвать привычное существование. Перед нами взгляд писателя, в котором слиты в одно локальное и вселенское, метафизика родной земли и духовно-пространственное мироощущение. Верно и глубоко охарактеризована сущность такого отношения к реальности В. В. Варавой: «Это не пессимистический взгляд на вещи и даже не трагическое мироощущение, всегда отмеченное знаком высокого античного присутствия; это какой-то *изначальный русский мировоззрение* (курсив В. В. Варавы. — *А.Д.*)», особо остро реагирующий на малейшее проявление зла и несправедливости в мире» [Варава 2011: 17]. Уже в этом незавершенном сочинении Платонова проявилось собственное представление о структуре мира. Картины жизни провинциального городка проникнуты вневременным бытийным чувством. Повествование соединяет, казалось бы, несовместимые идеологемы. Игра смыслами и контекстами выразила убеждение писателя в необходимости добывать истину, скрытую под спудом, в «немых глубинах» житейского моря, мелькающую в отраженном свете

народной мысли, в частицах его просторечия и в языке старинных книг.

В стихотворении «Жить ласково здесь невозможно...» (1925–1926) лирический герой пытается сочетать внутреннюю речь с пространственной образностью, с поиском воображаемой «голубой страны». Выражая на языке универсальной идею «покоя вечности», которая восходит к мотивам и смыслам «Голубиной книги», Платонов связывал чувство духовной полноты с утопическим местом:

Смерти напротив, навстречу стихиям
Тонкая дышит и бьется душа,
С верностью голубя, мудростью змия,
Силу чудесную крепко зажав.
Где же ты скрыта, страна голубая,
Где ветер устанет и смолкнет река?
На свете такие страны бывают:
В поле я видел — земля велика.

[Платонов 2004а: 296]

Река, затихшая в своем течении, — многозначная метафора, философско-символический образ, в котором географическая среда замещается пространством запредельным. Его можно назвать местом взаимоперехода внешнего и внутреннего, точкой встречи человека с мирозданием. Эта платоновская интуиция непрерывности течения времени, воспринимаемого через ландшафтные мотивы, в первую очередь — мотив воды/реки как модификации «океанического чувства», являющегося проекцией мифа о сотворении мира.

Волжский хронотоп выразил в платоновской ранней поэзии константы национального характера, «переходы и переливы русской души» (Л. Леонов). Метафизически напряженное сознание Платонова, воспринявшее сокровенные пласты национального мироощущения, символически объединяет топоры родного края и образы онтологического звучания. К ним применима категория «текст бытия», определяемая современным философом как «духовное местопребывание человека, в котором последний одновременно сопричастен “родному и вселенскому”», а «географическое» переходит в «семантическое», образуя тем самым духовно-материальный контекст существования человека» [Варава 2011: 16].

На уровне философском вода у Платонова — это стихия, выражающая народный идеал соборной жизни, сами поиски благодатной земли: «града на дальней реке». Утверждая, что он «постоянно жил русским маршрутом — к морю», А. Лысов писал: «Водная стихия наиболее ясно выражена у Платонова и в названиях произведений, река становится формообразующим художественным фактором. <...> Было бы странно, если бы Платонов — сам по профессии гидролог, человек принимающий сверхусиленное участие в строительстве водных сооружений, миновал это соотношение человека и реки. <...> Водной стихией пронизан “Сокровенный человек”, она — объект действия в “Епифанских шлюзах”, абсолютна, как мечтание, в “Ювенильном море”» [Лысов 2002: 98]. Действительно, в платоновском мире «глубь исторгается ширию, и горизонталь тяготеет к вертика-

ли, а небесные высоты, уходя в земные глубины, становятся “голубой глубиной” неба с другой стороны» [Там же: 92]. Такое синкретическое бытийное пространство, воссозданное по принципу обратной перспективы, объемлется понятиями «река жизни» и «земной океан», которые можно соотнести с библейскими «водами многими» и «вторым рождением от воды и Духа». В водный образно-топосный ряд включены русла высохших рек, поймы, заросшие камышом, озера, плотины, подземные моря вместе со стремительным потоком, захватывающем «прочих» людей, степных большевиков, странников, нашедших смерть в потоке-светопредставлении революции и гражданской войны.

Здесь требуется многослойная смысловая экспликация. Из одной платоновской философии рождается целый комплекс слов-смыслов. Вода здесь выступила в качестве метафоры времени. Река и море — векторы путешествия, причем как по жизни, так и за ее пределами. «Время жизни конечно, река времен — это и река, разделяющая, проводящая границу между одним временем и другим, или между временем жизни (бытия) и смерти (небытия)» [Красноярова 2010: 53] — такова трактовка этой субстанциональной метафоры в одной из современных культурфилософских работ. Платонов перенес на смыслообраз воды-потока представление о человеческом сознании и движении истории, путешествия во времени, связи между прошлым и будущим. В платоновской концептосфере локус воды, становясь символом сознания, выражает непрерывный переход от реальной действительности к человеку. Воплощаясь в образы, он переводится в пространственные оппозиции «верх–низ», «глубина–поверхность». Платонов делает их проницаемыми друг для друга, разрушая антитезу «“глубины” и “высоты”, верха и низа» [Яблоков 2001: 190]. Так истолковал эту особенность пространственной мысли писателя известный платоновед, отмечая принадлежность героев «Чевенгура» «одновременно к стихии водной и небесной» [Там же: 191]. Вот почему действие почти всех платоновских произведений развернуто вблизи водоемов или, как в «Чевенгуре», завязывается и завершается у воды.

Река в символике Платонова являет новый, совпадающий с коллективным сознанием «строителей страны» смысл. Вновь процитируем А. Лысова: «река не влага для <утоления> жажды, не путь для лодки, не обиталище рыб для пищи, а образ стремления к материнскому морю единой жизни, собирающему все капли и притоки воедино» [Лысов 2002: 104].

Топографический хронотоп реки/воды в качестве образа-символа участвует в создании индивидуальной картины мира, выражает у Платонова главные идеи произведения. Единый комплекс реальных водных мест (река, озеро, ручей, заливы, каналы, шлюзы, плотины, и т.д.) непосредственно причастен к кругу пространственного мышления, соотносится с первичными представлениями, архетипами, универсалиями, наполняющими текст глубинными смыслами. Платоновская «географии мысли» выстраивается из целого ряда взаимодополняющих топосов. Реки как пространственные реалии занимают внутри этого порядка ключевое положение.

Уже на раннем этапе писательской эволюции в произведениях Платонова обнаруживается сюжетно-образный императив, неразрывно связанный с мотивами жизни и смерти (живая и мертвая вода в фольклоре, вода крещения — погружения в воду — в христианском контексте). Водный простор — онтологическое место, первообраз целостности, собирающий вокруг себя множество значений. Философско-поэтический образ «сырой планетной материи земли» является у Платонова средством преодоления разрыва между верхним и нижним околными жизни, пространством для встречи природного мира и бесконечного бытия.

ЛИТЕРАТУРА

- Антонова Е. В. Комментарии к статье «На фронте зноя» [Платонов 2004б: 388–397]. Проблемам землеустройства и мелиорации в Воронежской и Тамбовской губерниях посвящены десятки статей, рассказы и повести Платонова, опубликованные в I и II томах его научного собрания сочинений.
- Антонова Е. В. О датировке стихотворений книги Платонова «Голубая глубина» // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. Кн. 3. — СПб.: Наука, 2004. — С. 296–321.
- Варава В. В. Текст культуры и текст бытия (к вопросу о метафизической уникальности «воронежского текста») // Воронежский текст русской культуры: сб. ст. — Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2011. — С. 14–20.
- Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1. — М.: Рус яз., 1989.
- Дырдин А. «Потаенный мыслитель. Творческое сознание Андрея Платонова в свете русской духовности и культуры. — Ульяновск, 2000.
- Дырдин А. А., Куранов А. О. Обратная перспектива в мировоззрении А. П. Платонова: Сфера души, эфирное пространство и юродство в текстах писателя // Филологический класс. — 2011. — № 26. — С. 10–14.
- Красноярова Н. Г. Природа как концепт культуры: опыт культурфилософского очерка реки, воды, потока // Аналитика культурологии. — 2008. — № 10. — С. 49–55.
- Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Ю. М. Лотман. О русской литературе. Статьи и исследования (1958–1993). — СПб.: «Искусство-СПБ», 1997. — С. 621–658.
- Лысов А. Г. О национальной характерологии и культурно-природных атрибуциях в рассказе Андрея Платонова «Река Потудань» // Вопросы филологии. Языкознание. Литературоведение. Сб. науч. тр. — Ульяновск, 2002. — С. 92–106.
- Мегирьянц Т. А. Пространственное решение повести Платонова «Ямская слобода» // «Воронежский текст» русской культуры. — Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2011. — С. 69–75.
- Михеев М. Ю. Андрей Платонов... и другие. Языки русской литературы XX века. — М.: Языки славянской культуры, 2015. — (Studia Philologica).
- Платонов А. П. Сочинения. Т. I. Кн. 1. Рассказы. Стихотворения. — М.: ИМЛИ РАН, 2004а.
- Платонов А. П. Сочинения. Т. I. Кн. 2. Статьи. — М.: ИМЛИ РАН, 2004б.
- Платонов А. П. Сочинения. Т. II. 1926–1927. Повести, рассказы, сценарии, статьи. — М.: ИМЛИ РАН, 2016.
- Платонов А. П. Чевенгур: Роман; Котлован: Повесть / под ред. Н. М. Мальгиной. — М.: Время, 2009.
- Плеханова И. И. Жизнетворческий потенциал примитивизма (наивное, трагическое и наивно-трагическое чувство жизни) // Вестник Томского государственного университета. Сер. Филология. — 2013. — № 2 (22). — С. 76–91.
- Семенова А. Антропологический миф в сказках М. Горького и А. Платонова // Бренное и вечное: прошлое в настоящем и будущем философии и культуры. Материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 10-летию Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого. — Великий Новгород, 2003. — С. 215–221.
- Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. — М.: Изд. группа «Прогресс» — «Культура», 1995.
- Шкловский В. Об Андрее Платонове. Цит. по: Галушкин А. Ю. К истории личных и творческих взаимоотношений А. П. Платонова и В. Б. Шкловского // Андрей Платонов: Воспоминания современников: Материалы к биографии. — М.: Современный писатель, 1994. — С. 172–183.
- Яблоков Е. А. На берегу неба (Роман Андрея Платонова «Чевенгур»). — СПб.: «Дмитрий Буланин», 2001. — С. 190–200.
- Яблоков Е. А. «Падающая башня» (О художественном пространстве Платонова) // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. Кн. 3. — СПб.: Наука, 2004. — С. 6–14.
- James W. The Principles of Psychology. Vol. 1 and 2. — Dover Publications. Reprint edition, 1950.

REFERENCES

- Antonova E. V. Kommentarii k sta'e «Na fronte znoya» [Platonov 2004b: 388–397]. Problemam zemleustroystva i melioratsii v Voronezhskoy i Tambovskoy gu-berniyakh posvyashchenny desyatki statey, rasskazy i povesti Platonova, opublikovannyye v I i II tomakh ego nauchnogo sobraniya sochineniy.
- Antonova E. V. O datirovke stikhotvoreniy knigi Platonova «Golubaya glubina» // Tvorchestvo Andreye Platonova: Issledovaniya i materialy. Kn. 3. — SPb.: Nauka, 2004. — S. 296–321.
- Varava V. V. Tekst kul'tury i tekst bytiya (k voprosu o metafizicheskoy unikal'nosti «voronezhskogo teksta») // Voronezhskiy tekst russkoy kul'tury: sb. st. — Voronezh: NAUKA-YuNIPRESS, 2011. — S. 14–20.
- Dal' V. Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka. T. 1. — M.: Rus yaz., 1989.
- Dyrdin A. «Potaennyy myslitel'. Tvorcheskoe soznanie Andreye Platonova v svete russkoy dukhovnosti i kul'tury. — Ulyanovsk, 2000.
- Dyrdin A. A., Kuranov A. O. Obratnaya perspektiva v mirovozzrenii A. P. Platonova: Sfera dushi, efirnoe prostranstvo i yurodstvo v tekstakh pisatelya // Filologicheskyy klass. — 2011. — № 26. — S. 10–14.
- Krasnoyarova N. G. Priroda kak kontsept kul'tury: opyt kul'turfilosofskogo ocherka reki, vody, potoka // Analitika kul'turologii. — 2008. — № 10. — S. 49–55.
- Lotman Yu. M. Khudozhestvennoe prostranstvo v proze Gogolya // Yu. M. Lotman. O russkoy literature. Stat'i i issledovaniya (1958–1993). — SPb.: «Iskusstvo-SPB», 1997. — S. 621–658.
- Lysov A. G. O natsional'noy kharakterologii i kul'turno-prirodnykh atributsiyakh v rasskaze Andreye Platonova «Reka Potudan'» // Voprosy filologii. Yazykoznanie. Literaturovedenie. Sb. nauch. tr. — Ulyanovsk, 2002. — S. 92–106.
- Megir'yants T. A. Prostranstvennoe reshenie povesti Platonova «Yamskaya sloboda» // «Voronezhskiy tekst» russkoy kul'tury. — Voronezh: NAUKA-YuNIPRESS, 2011. — S. 69–75.
- Mikheev M. Yu. Andrey Platonov... i drugie. Yazyki russkoy literatury XX veka. — M.: Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2015. — (Studia Philologica).
- Platonov A. P. Sochineniya. T. I. Kn. 1. Rasskazy. Stikhotvoreniya. — M.: IMLI RAN, 2004a.
- Platonov A. P. Sochineniya. T. I. Kn. 2. Stat'yi. — M.: IMLI RAN, 2004b.
- Platonov A. P. Sochineniya. T. II. 1926–1927. Povesti, rasskazy, sennarii, stat'yi. — M.: IMLI RAN, 2016.
- Platonov A. P. Chevengur: Roman; Kotlovan: Povest' / pod red. N. M. Mal'ginoy. — M.: Vremya, 2009.
- Plukhanova I. I. Zhiznetvorcheskiy potentsial primitivizma (naivnoe, tragicheskoye i naivno-tragicheskoye chuvstvo zhizni) // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. Filologiya. — 2013. — № 2 (22). — S. 76–91.
- Seменова A. Antropologicheskyy mif v skazkakh M. Gory'kogo i A. Platonova // Brennoe i vechnoe: proshloe v nastoyashem i buduchem filozofii i kul'tury. Materialy Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii, posvyashchennoy 10-letiyu Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta imeni Yaroslava Mudrogo. — Velikiy Novgorod, 2003. — S. 215–221.
- Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. — М.: Изд. группа «Прогресс» — «Культура», 1995.
- Шкловский В. Об Андрее Платонове. Цит. по: Галушкин А. Ю. К истории личных и творческих взаимоотношений А. П. Платонова и В. Б. Шкловского // Андрей Платонов: Воспоминания современников: Материалы к биографии. — М.: Современный писатель, 1994. — С. 172–183.
- Яблоков Е. А. На берегу неба (Роман Андрея Платонова «Чевенгур»). — СПб.: «Дмитрий Буланин», 2001. — С. 190–200.
- Яблоков Е. А. «Падающая башня» (О художественном пространстве Платонова) // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. Кн. 3. — СПб.: Наука, 2004. — С. 6–14.
- James W. The Principles of Psychology. Vol. 1 and 2. — Dover Publications. Reprint edition, 1950.

Platonov A. P. Sochineniya. T. II. 1926–1927. Povesti, rasskazy, stsenarii, stat'i. — M.: IMLI RAN, 2016.

Platonov A. P. Chevengur: Roman; Kotlovan: Povest' / pod red. N. M. Malyginoy. — M.: Vremya, 2009.

Plekhanova I. I. Zhiznetvorcheskiy potentsial primitivizma (naivnoe, tragicicheskoe i naivno-tragicicheskoe chuvstvo zhizni) // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. Filologiya. — 2013. — № 2 (22). — S. 76–91.

Semenova A. Antropologicheskiy mif v skazkakh M. Gor'kogo i A. Platonova // Brennoe i vechnoe: proshloe v nastoyashchem i budushchem filosofii i kul'tury. Materialy Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii, posvyashchennoy 10-letiyu Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta imeni Yaroslava Mudrogo. — Velikiy Novgorod, 2003. — S. 215–221.

Toporov V. N. Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo: Izbrannoe. — M.: Izd. gruppy «Progress» — «Kul'tura», 1995.

Shklovskiy V. Ob Andree Platonove. Tsit. po: Galushkin A. Yu. K istorii lichnykh i tvorcheskikh vzaimootnosheniy A. P. Platonova i V. B. Shklovskogo // Andrey Platonov: Vospominaniya sovremennikov: Materialy k biografii. — M.: Sovremennyy pisatel', 1994. — S. 172–183.

Yablokov E. A. Na beregu neba (Roman Andrey Platonova «Chevengur»). — SPb.: «Dmitriy Bulanin», 2001. — S. 190–200.

Yablokov E. A. «Padayushchaya bashnya» (O khudozhestven-nom prostranstve Platonova) // Tvorchestvo Andrey Platonova: Issledovaniya i materialy. Kn. 3. — SPb.: Nauka, 2004. — S. 6–14.

James W. The Principles of Psychology. Vol. 1 and 2. — Dover Publications. Reprint edition, 1950.

Данные об авторе

Александр Александрович Дырдин — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой филологии, издательского дела и редактирования, Ульяновский государственный технический университет (Ульяновск).

Адрес: 432027, Россия, г. Ульяновск, ул. Северный Венец, 32.

E-mail: dyrd@mail.ru.

About the author

Alexander Alexandrovich Dyrdin is a Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Philologies, Publishing and Editing of the Ulyanovsk Technical University (Ulyanovsk).

А. М. Лобин

Ульяновск, Россия

«РОМАНЫ О ДРЕВНЕЙ РУСИ» Б. Л. ВАСИЛЬЕВА КАК НОВЫЙ ВИТОК ЭВОЛЮЦИИ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ НА РУБЕЖЕ XX–XXI ВВ.

Аннотация. В данной статье исследованы концепция истории и методы ее репрезентации в исторических романах Б. Л. Васильева 1996–2010 гг. В цикле «Романы о Древней Руси» автор представил собственную версию происхождения русского государства. В ходе работы были рассмотрены основные типологические признаки русского исторического романа XIX–XX веков: установка на достоверность изображения прошлого, а также поиск и демонстрацию факторов, которые детерминируют исторический процесс (национальные, нравственные, социальные, экономические, классовые и др.). Анализ романов «Вещий Олег», «Ольга, королева Русов» и «Князь Владимир» приводит к выводу, что их автор сознательно отказался от традиционных стратегий художественно-исторической прозы. Он создал схематизированную картину Средневековья, содержащую множество анахронизмов, в которой беллетристическая фабула реализуется в рамках условного хронотопа. В то же время Б. Васильев последовательно отражает общепринятую версию истории, учитывает социальные, экономические и психологические факторы исторического процесса. Такое сочетание научного и беллетристического методов репрезентации истории обусловлено принципиально новой художественной стратегией автора, который не описывает и не объясняет, а скорее моделирует прошлое. Целью этого художественного эксперимента является установление роли личности в истории и поиск механизмов исторического прогресса. Полученные результаты могут быть использованы в области изучения современного исторического романа, характеристике общественного сознания рубежа XXI века, а также в преподавании спецкурсов по литературе для филологических специальностей в высшей школе.

Ключевые слова: исторические романы, концепции истории, репрезентация истории, русская литература.

A. M. Lobin

Ulyanovsk, Russia

B. L. VASSILJEV'S «ANCIENT RUSSIA NOVELS» AS A NEW CYCLE IN THE EVOLUTION OF HISTORICAL PROSE AT THE TURN OF THE MILLENNIUM

Abstract. The article addresses B. L. Vassiljev's concept of history and ways of introducing it into his historical novels of 1996–2010. In his «Ancient Russia Novels» cycle the author developed a unique version of the origin of the Russian state. The present paper discusses basic typological features of the XIX–XX century Russian historical novel, including the focus on accuracy of historical detail and search for factors determining the historical process (such as national, social, economic, moral ones). The analysis of the novels «Prince Oleg Prophetic», «Olga, the queen of the Rus» and «Prince Vladimir» demonstrates their author's conscious refusal to implement the traditional strategies of historical fiction. B. L. Vassiljev created a schematized picture of the Dark Ages, abounding in anachronisms, with an intricate plot unraveling in a conditional chronotope. At the same time, B. Vassiljev is consistent in reflecting the conventional version of history, encompassing social, economic and psychological factors of the historical process. This combination creates an entirely new literary strategy focusing on modeling the past, rather describing or explaining it. The artistic experiment aims at demystifying the role of an individual in history and discovering mechanisms of the historic process. The results of the research are relevant for studies of the modern historical novel, describing the mentality of the turn of the millennium, as well as teaching literature to university students of philology.

Keywords: historical novels, concepts of history, representation of history, Russian literature.

Исторический роман относится к числу жанров, активно реагирующих на изменения в общественном сознании. Рубеж XX–XXI веков стал для российской культуры очередным периодом модернизации, и уже в ретроспективной прозе конца 1990-х годов были отмечены качественные изменения формы и содержания [Новиков 1998; Иванова 1999; Ланин 2000; Мясников 2002]. Но и в ситуации полной дезориентации общественного исторического сознания, когда центральное место в современном литературно-историческом дискурсе занимают постмодернистский исторический роман и беллетристика [Лобин 2010], исторический роман сохраняет свою актуальность.

К числу таких произведений относится и цикл Б. Л. Васильева «Романы о Древней Руси», созданный в 1997–2010 годах. В него входят семь произведений («Вещий Олег», «Ольга, королева русов», «Князь Святослав», «Владимир Красно Солнышко», «Владимир Мономах», «Государева тайна» и

«Александр Невский»), которые заметно отличаются как от традиционного исторического романа, так и от современной исторической беллетристики. Сравнительный анализ позволяет выявить в этих произведениях новые черты, не характерные для русских исторических романов XIX–XX веков.

Говорить о жанровом каноне традиционного исторического романа достаточно сложно. За два века существования он прошел долгую эволюцию в рамках всех направлений литературы. Л. П. Александрова выделяла такие его виды, как собственно исторический, историко-биографический и художественно-исторический романы, в рамках которых выделила еще несколько подвидов (психологический, детективный, политический, роман-хроника, роман-легенда) [Александрова 1971: 21–26]. В. Д. Оскоцкий, в свою очередь, называл пять жанровых разновидностей: социально-аналитический роман-хронику, психоаналитический роман-жизнеописание, роман-эссе,

философский роман-притчу и романтический роман-легенду [Оскоцкий 1974: 56].

Многообразие художественных форм исторического романа определялось целями авторов, а также спецификой исследуемого исторического материала. Но при всем этом исторический роман сохранял свои главные признаки: наличие определенной концепции развития общества (историзм), а также изображение событий прошлого и исторических лиц в рамках конкретной исторической проблематики (историчность) [Кормилов 2000: 209]. Еще одним важнейшим критерием качества исторического романа, отличающим его от других видов ретроспективной прозы, является установка на достоверность и точность в изображении прошлого.

Уже на первом этапе возникновения исторического романа писатели-романтики считали необходимым воссоздание исторического своеобразия прошедшей эпохи. Недостаток научных исторических данных компенсировался стремлением к верному изображению языка эпохи, нравов, домашнего быта, местности, особенностей природы, а также активным использованием фольклорного материала [Федорова 2002: 17].

Ведущим методом репрезентации прошлого в исторической романистике XIX века была тенденциозность: «историческая литература XIX в. началась с выражения неких вневременных (национальных, политических или нравственных) доктрин. История сводилась к утверждению той или иной тенденции. Изображение исторических событий оставалось по существу предлогом для выражения внешней по отношению к ним идеи — национальной, социальной или "нравственной"» [Сорочан 2008: 7]. Это стремление к тенденциозности не было неизменным в разные периоды российской истории и ограничивалось стремлением к объективности и точности изображения.

Принципиально новым этапом развития исторической прозы в русской литературе стала вторая половина XX века, когда произошел переход от репрезентации готовых идей к поиску более общих философских оснований для их интерпретации в исторической романистике. Изменение художественной стратегии — переход от иллюстрации готовых идей к поиску истины — привело к трансформации не только содержания, но и художественной формы: «роман становится более психологическим, философским... Возрос идейно-эстетический уровень исторического повествования. В нем чаще используется эффект аллюзий, парафраз, фольклорные мотивы, уменьшается удельный вес публицистики, совершенствуется микромоделю условного художественного мира, все более заметен сгущенный хронотоп» [Чумак 1989: 45].

Тем не менее, И. С. Урюпин, характеризуя исторический роман XX века, пришел к выводу, что «это роман испытания — "апробирования" в условиях реальной действительности и на материале минувших эпох — той или иной глобальной, судьбоносной идеи, концепции развития государства или всего человечества» [Урюпин 2015: 56].

Культурный импульс Перестройки в конце 1980-х гг. вновь актуализировал идеологический потенциал исторической литературы. Главный интерес в тот момент представляли исторические, автобиографические и мемуарные произведения о Революции, сталинских репрессиях и Великой Отечественной войне — то есть об ошибках и трагедиях нашей истории. Установка на критическое переосмысление прошлого и дискредитация официальной научной доктрины создали условия для широкого распространения псевдонаучных произведений в жанре фолк-истории, а также исторической фантастики и беллетристики [Любин 2010].

Эта тенденция проявилась и в творчестве Б. Васильева, который в 1980–1998-х гг. создал серию «История рода Олексиных» («Картежник и бретер, игрок и дуэлянт», «Утоли моя печали», «Дом, который построил Дед», «И был вечер, и было утро», «Вам привет от бабы Леры»), в которой описал жизнь России от пушкинских времен до середины XX века.

Но созданные позже «Романы о Древней Руси» заметно отличаются и от более ранних произведений Б. Васильева и от доминирующей в тот момент социокультурной тенденции. Нетипичным, в первую очередь, является выбор темы. Несмотря на стабильную актуальность «норманнской теории» создания российского государства, события IX–X веков слабо отражены как в научной, так и в художественной литературе, а в контексте исторических проблем, волнующих современного читателя, их выбор в качестве объекта репрезентации выглядит неожиданно.

Непопулярность этой темы объясняется, прежде всего, ее отдаленностью и слабой связью с современностью. Кроме того, проблемой для автора является недостаток достоверных источников. В современной науке все сведения о первых русских князьях (годы жизни, родственные связи, роль в истории и даже имена) являются спорными [Мельникова 2012: 375–380] и носят консенсусный характер. Б. Васильев, опираясь на немногие известные факты, создал свою художественную версию этих событий: он сохранил основную событийную канву и перечень действующих исторических лиц (Рюрик, Трувор, Синеус, Олег, Аскольд, Дир, Игорь, Ольга, Свенельд, Святослав и др.), а также дополнил систему персонажей такими легендарными личностями, как посадник Гостомысл, Вадим Храбрый, Соловей-разбойник.

При этом версии личности и жизненные обстоятельства каждого из героев отличаются крайней произвольностью интерпретации. Так, князь Рюрик представлен как коварный варяг, который захватывает власть ценой многочисленных преступлений (не брезгуя даже отравлениями). В итоге большую часть первых двух романов занимает история мести Рюрику за совершенные злодеяния. По версии автора он не умер, а был убит одним из мстителей весьма изощренным образом — разорван надвое между двумя деревьями.

Не менее спорной является и личность князя Святослава, который в его романах оказывается сыном не князя Игоря (наркомана и гомосексуалиста), а воеводы Свенельда (друга детства и фактического соправителя княгини Ольги). В биографии Святослава самым спорным моментом являются причины

его гибели. До сих пор не утихает дискуссия, была ли гибель Святослава трагической случайностью или кто-то подтолкнул печенегов к нападению? Автор предлагает на роль организатора этого убийства родного отца Святослава, воеводу Свенельда.

Предложенная версия событий, с одной стороны, не является принципиально невозможной и вполне укладывается в рамки тех немногих фактов, которые описаны в летописях, а с другой — представляется совершенно произвольной и абсолютно недоказуемой.

Оригинальность концепции Б. Васильева выразилась не только в скандально-эпатирующей трактовке событий и оценке исторических лиц. Описание этого мира также весьма субъективно и содержит множество анахронизмов. Так, славянские племена представляют собой не племенные союзы и даже не княжества, а феодальные государства, находящиеся на достаточно высоком уровне развития. В частности, еще не существовавший в тот период Новгород представлен как богатая торговая республика, у славян есть не только князья, но и административный аппарат, и даже собственная письменность, (!) которую изучают даже девушки.

В итоге принципы отражения художественного мира в новых исторических романах Б. Васильева заметно отличаются от сложившейся литературной традиции. Так, автор уделяет минимальное внимание описаниям быта, нравов, образа жизни, местности, культурологическим и религиозным аспектам. Методы его описания прошлого наиболее удачно охарактеризовала В. Бокова: «это не очень обычная историческая проза. Васильев несколько не увлечен живописной стороной сказочной старины. У него нет никаких этнографических описаний и музейных перечней... Не стремится он и к языковой стилизации... Его книги написаны очень просто, нормальным современным языком, скупо обозначают место действия, которое читающий вправе представлять, как ему угодно, и вообще почти лишены реалий, за исключением необходимейших — меч, плащ, кубок» [Бокова 2009].

В конечном итоге Б. Васильев создает вполне оригинальный социум, противоречивый, но целостный художественный мир, напоминающий в некоторых аспектах мир рыцарского романа или героического средневекового эпоса. Эта особенность его произведений ярко проявилась в хронотопе «Романов о Древней Руси». Автор сообщает о перемещениях, но не указывает времени и расстояний, опускает некоторые эпизоды, не сообщает о смене сезонов — в итоге продолжительность описываемых событий может быть выявлена только косвенно, а их общий масштаб без привлечения внешних источников неопределим в принципе.

Такое пренебрежение пространственно-временными характеристиками и систематическое отсутствие детализации в описаниях создают некий абстрактный хронотоп, лишенный конкретного содержания и масштаба, где «события совершаются как бы без физического усилия» [Лихачев 1970: 201] и в котором «нет представления о непрерывно текущем потоке времени, оно дискретно, прерывисто» [Гуревич 1990: 123].

В то же время за беллетризованным сюжетом и условностями васильевского Средневековья нельзя не заметить того факта, что версия истории, предлагаемая им в этих произведениях, в основных своих чертах совпадает с точкой зрения официальной науки. В основе описанных межплеменных конфликтов лежат прежде всего экономические противоречия: стремление к удержанию сельскохозяйственных угодий и контролю над торговыми путями. Все ключевые события выстроены в причинно-следственную цепь, и общий ход исторического процесса направляется логикой социально-экономического развития. Высшие провиденциальные силы (Провидение, Судьба и т.п.) в художественном мире роли не играют. Авторская оценка событий вполне соответствует общепринятому со времен Н. М. Карамзина мнению о прогрессивности киевских князей как основателей централизованного русского государства.

По мысли Б. Васильева, создание Киевской Руси потребовало согласованных усилий многих племен и стало возможным только благодаря долгой и целенаправленной подготовке. Вследствие этого на первый план в исторических романах Б. Васильева выходит образ князя-созидателя, обладающего подлинно государственным мышлением, а главным стимулом политогенеза становится фактор организационный, представленный как воля подлинного правителя, направляющего к определенной цели стремления и поступки остальных действующих лиц.

Анализ содержания позволяет утверждать, что любое событие в романе осуществляется не в результате усилий одного человека, каким бы великим он ни был, а только как сумма решений и поступков многих людей. Таким образом, основным фактором, решающим судьбу государств и народов, становится человеческая воля. В конечном итоге в исторической концепции Б. Л. Васильева скрытая целесообразность истории (создание Русского государства) осуществляется через сложение многих субъективных волевых поступков людей, стремящихся к достижению собственных результатов. Однако удовлетворительный результат они могут достигнуть только в том случае, если их воля не противоречит явно стремлениям других людей и сливается с их волевыми устремлениями, но успех все же не является гарантированным. Характер взаимодействия отдельного человека с коллективной волей социума определяет этичность его поступков.

Б. Васильев также вносит в механизм истории фактор случайности: «в истории правит Его Величество Случай» [Васильев 2011: 75], «история пошла бы по-иному. Ею правит случай, которого чаще всего либо не замечают, либо забывают о нем» [Васильев 2011: 95]. Другой важной особенностью его концепции истории является установка на возможность альтернативы, поэтому он часто напоминает, что история могла бы пойти другим путем: «неизвестно, что произошло бы дальше и как бы повернулась история всего Киевского княжения, если бы...» [Васильев 2011: 26], «как бы повернулась не только дальнейшая судьба самого князя Святослава, но и вся история Руси, если бы...» [Васильев

2011: 65], «откажись тогда упрямец Святослав... и историческая карта Европы... была бы иной» [Васильев 2011: 75].

В итоге его «Романы о Древней Руси» становятся сравнительно новым явлением в жанре исторического романа. Некоторые их особенности, такие как условность описания художественного мира и сгущенный условный хронотоп заставляют вспомнить о поэтике рыцарского романа и германском эпосе, другие (беллетризованная фабула и произвольность в интерпретации исторических лиц) напоминают романы А. Дюма и А. К. Толстого. Но общее течение исторических событий основано на консенсусной научной картине прошлого, а в характеристике исторического процесса на первом месте стоят факторы социально-экономические.

Очевидная эклектичность картины мира в исторических романах Б. Васильева объясняется, прежде всего, новизной его художественной стратегии. В отличие от писателей XIX — первой половины XX века он не демонстрирует готовой идейно-философской концепции на материале событий прошлого. И не занимается поиском общих историко-философских детерминант развития цивилизации, что было характерно для второй половины XX века. Этот автор создает условную модель исторического процесса, в которой действуют одновременно множество факторов (экономических, психологических, элемент случайности и т.д.) и ставит мысленный эксперимент, нацеленный на определение роли личности в истории, а также выявление возможных альтернативных вариантов ее развития.

ЛИТЕРАТУРА

- Александрова Л. П.* Советский исторический роман и вопросы историзма. — Киев: Изд-во Киевского ун-та, 1971. — 156 с.
- Бокова В.* 85 лет со дня рождения Бориса Львовича Васильева [Электронный ресурс] // У книжной полки, 2009. — № 3. — Режим доступа: <http://www.club366.ru/books/html/121588.shtml> (дата обращения 05.12.2016).
- Васильев Б. Л.* Князь Святослав // Б. Л. Васильев. Собрание сочинений в 12 т. Т. 9. — М.: АСТ: Астрель, 2011. — С. 7–182.
- Гуревич А. Я.* Хронотоп «Песни о Нибелунгах» // А. Я. Гуревич. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. — М.: Искусство, 1990. — 396 с.
- Иванова Н.* В полоску, в клеточку и мелкий горошек. Перекодировка истории в современной русской прозе // Знамя. — 1999. — № 2. — С. 176–185.
- Кормилов С. И.* Современный словарь-справочник по литературе. — М.: Олимп, 2000. — 704 с.
- Ланин Б. А.* трансформация истории в современной литературе // Общественные науки и современность. — 2000. — № 5. — С. 175–180.
- Лихачев Д. С.* Сюжетное повествование в памятниках, стоящих вне жанровых систем XI–XII вв. // Истоки русской беллетристики. Возникновение жанров сюжетного повествования в древнерусской литературе / отв. ред. Я. С. Лурье. — Л.: Наука, 1970. — С. 195–207.
- Лобин А. М.* Историческая проза в «нулевые» годы // Литературная учеба. — 2010. — № 4. — С. 58–64.
- Мельникова Е. А.* Древняя Русь. Расселение и формирование государственности восточных славян // Всемирная история: в 6 т. / гл. ред. А. О. Чубарьян. — Т. 2.

Средневековые цивилизации Востока и Запада / отв. ред. П. Ю. Уваров. — М.: Наука, 2012. — С. 372–381.

Мясников В. Историческая беллетристика — спрос и предложение [Электронный ресурс] // Новый мир. — 2002. — № 4. — Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2002/4/mias.html (дата обращения 01.12.2016).

Новиков В. Невозможность истории // Дружба народов. — 1998. — № 11. — С. 188–194.

Оскоцкий В. Д. Связь времен. — М.: Знание, 1974. — 160 с.

Сорочан А. Ю. Формы репрезентации истории в русской прозе XIX века: автореф. дисс ... доктора филологических наук. — Тверь, 2008. — 37 с.

Урюпин И. С. Историческое сознание и историческое познание в русском историческом романе XX века: теоретические контуры проблемы // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. — 2015. — № 3. — С. 48–56.

Федорова Ж. В. Историческая проза Ф. В. Булгарина, жанровое своеобразие: дисс ... кандидата филологических наук. — Казань, 2002. — 201 с.

Чумак В. Г. Украинский советский исторический роман 60–80-х годов: проблемы исторической и художественной правды: автореф. дисс ... доктора филологических наук. — Киев; Ин-т лит. им. Т. Г. Шевченко, 1989. — 48 с.

REFERENCES

- Aleksandrova L. P.* Sovetskii istoricheskiy roman i voprosy istorizma. — Kiev: Izd-vo Kievskogo un-ta, 1971. — 156 s.
- Bokova V.* 85 let so dnya rozhdeniya Borisa L'vovicha Vasil'eva [Elektronnyy resurs] // U knizhnoy polki, 2009. — № 3. — Rezhim dostupa: <http://www.club366.ru/books/html/121588.shtml> (data obra-shcheniya 05.12.2016).
- Vasil'ev B. L.* Knyaz' Svyatoslav // B. L. Vasil'ev. Sobranie sochineniy v 12 t. T. 9. — M.: AST: Astrel', 2011. — S. 7–182.
- Gurevich A. Ya.* Khronotop «Pesni o Nibelungakh» // A. Ya. Gurevich. Srednevekovyy mir: kul'tura bezmolvstvuyushchego bol'shinstva. — M.: Iskusstvo, 1990. — 396 s.
- Ivanova N.* V polosku, v kletochku i melkiy goroshek. Perekodirovka istorii v sovremennoy russkoy proze // Znamya. — 1999. — № 2. — S. 176–185.
- Kormilov S. I.* Sovremennyy slovar'-spravochnik po literature. — M.: Olimp, 2000. — 704 s.
- Lanin B. A.* transformatsiya istorii v sovremennoy literature // Obshchestvennyye nauki i sovremennost'. — 2000. — № 5. — S. 175–180.
- Likhachev D. S.* Syuzhetnoe povestvovanie v pamyatnikakh, stoyashchikh vne zhanrovyykh sistem XI–XII vv. // Istoki russkoy belletristiki. Vozniknovenie zhanrov syuzhetnogo povestvovaniya v drevnerusskoy literature / отв. ред. Ya. S. Lur'e. — L.: Nauka, 1970. — S. 195–207.
- Lobin A. M.* Istoricheskaya proza v «nulevyey» gody // Literaturnaya ucheba. — 2010. — № 4. — S. 58–64.
- Mel'nikova E. A.* Drevnyaya Rus'. Rasselenie i formirovanie gosudarstvennosti vostochnykh slavyan // Vsemirnaya istoriya: v 6 t. / gl. red. A. O. Chubar'yan. — T. 2. Srednevekovye tsivilizatsii Vostoka i Zapada / отв. ред. P. Yu. Uvarov. — M.: Nauka, 2012. — S. 372–381.
- Myasnikov V.* Istoricheskaya belletristika — spros i predlozhenie [Elektronnyy resurs] // Novyy mir. — 2002. — № 4. — Rezhim dostupa: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2002/4/mias.html (data obrashcheniya 01.12.2016).
- Novikov V.* Nevozmozhnost' istorii // Druzhba narodov. — 1998. — № 11. — S. 188–194.
- Oskotskiy V. D.* Svyaz' vremen. — M.: Znanie, 1974. — 160 s.
- Sorochan A. Yu.* Formy reprezentatsii istorii v russkoy proze XIX veka: avtoref. diss ... doktora filologicheskikh nauk. — Tver', 2008. — 37 s.

Uryupin I. S. Istoricheskoe soznanie i istoricheskoe poznanie v russkom istoricheskom romane XX veka: teoreticheskie kontury problemy // *Filologicheskie nauki. Nauchnye doklady vysshey shkoly.* — 2015. — № 3. — S. 48–56.

Fedorova Zh. V. Istoricheskaya proza F. V. Bulgarina, zhanrovoe svoeobrazie: diss ... kandidata filologicheskikh

nauk. — Kazan', 2002. — 201 s.

Chumak V. G. Ukrainskiy sovetskiy istoricheskiy roman 60–80-kh godov: problemy istoricheskoy i khudozhestvennoy pravdy: avtoref. diss ... doktora filologicheskikh nauk. — Kiev; In-t lit. im. T. G. Shevchenko, 1989. — 48 s.

Данные об авторе

Александр Михайлович Лобин — кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии, издательского дела и редактирования, Ульяновский государственный технический университет (Ульяновск).

Адрес: 432027, Россия, г. Ульяновск, ул. Северный Венец, 32.

E-mail: amlobin@yandex.ru.

About the author

Lobin Alexandr Mihailovich is a Candidate of Philology, Docent of the Department of Philology, Publishing Business and Editing, Ulyanovsk State Technical University (Ulyanovsk).

О. В. Хорохордина
Санкт-Петербург, Россия

ДИСКУРСИВНЫЕ ПРИЕМЫ ИМПЛИКАЦИИ ИНСТРУКТИВНЫХ КОМПОНЕНТОВ В ЖАНРЕ АНТИУТОПИИ

Аннотация. Автор статьи характеризует инструктивный тип речи и литературный жанр антиутопии на основании критериев выделения речевого жанра, сформулированных М. М. Бахтиным. Отмечается, что содержание антиутопии отражает негативный образ общества будущего, который основывается на критическом восприятии актуальной социальной действительности. Художественная интенция автора антиутопии представляется как побуждение читателя к осмысленному определению своей гражданской позиции по отношению к существующему состоянию общества. Автор статьи показывает, что жанр антиутопии в норме должен имплицитно включать инструктивный компонент, предполагающий ответ на вопрос: «*Какие тенденции в современной жизни следует искоренять, чтобы избежать представленного в антиутопии состояния общества?*». Автор статьи проводит дискурсивный анализ рассказа-антиутопии В. Сорокина «Марфушина радость» и выявляет, что средством формирования образа негативных социальных тенденций выступает не только собственно содержательный компонент, но и искусственно конструируемый писателем язык общества будущего. В соответствии с сущностью данного языка автор статьи называет его футуроязом. Автор отмечает, что в футуроязе доминируют 7 основных дискурсов, маркирующих 7 зон негативных, с точки зрения писателя, тенденций в развитии современного общества.

Ключевые слова: антиутопии, русская литература, образ будущего, дискурс-анализ, инструктивные компоненты, литературные жанры, типы речи, речевые жанры.

O. V. Khorokhordina
Saint-Petersburg, Russia

DISCOURSIVE MEANS OF IMPLICATION OF INSTRUCTIVE COMPONENTS WITHIN THE ANTI-UTOPIA GENRE

Abstract. The author of the article characterises the instructive type of text and the anti-utopia genre based on criteria of definition of the genre of speech, formulated by M. M. Bakhtin. The article notes that the content of an anti-utopia reflects a negative image of the future society, based on a negative perception of the current social reality. The aesthetic intention of a writer, creating an anti-utopia, is to stimulate the reader to consciously define his/her civic attitude towards the existing state of affairs in the society. The author of the article shows that normally the anti-utopia genre must imply an instructive component, containing the answer to the question: «Which tendencies of contemporary life are to be eradicated in order to avoid the social situation described in the anti-utopia?» The article analyses the anti-utopic short story «Marfusha's joy» by V. Sorokin and shows that the writer uses not only the content but also an artificially constructed language of the future as a mean to form the image of negative social tendencies. Taking into account the nature of this language the author of the article names it «futurespeak». The author of the article notes that futurespeak is dominated by 7 main discourses, that mark the 7 negative (from Sorokin's point of view) tendencies in the development of the contemporary society.

Keywords: dystopia, Russian literature, image of the future, discourse analysis, instructional components, literary genres, types of speech, speech genres.

Художественный текст, представляющий собой одновременно и эстетический, и коммуникативный речевой продукт, может и должен исследоваться в единстве двух своих сущностных составляющих. В таком случае необходимо пройти путь от восприятия художественного текста как эстетического объекта к заложенному в нем посланию писателя читателю — собственно коммуникативному компоненту, в нашем случае — значимой проявленности в жанре антиутопии смыслового компонента инструктивного типа.

В определении типа текста мы ориентируемся на набор признаков, выделенный в качестве релевантных для речевого жанра М. М. Бахтиным [См. об этом: Бахтин 1986], в соответствии с чем под инструктивным типом текста нами понимается речевое произведение, отвечающее следующим критериям:

1) типовая интенция — *научить, как действовать или чего не делать в какой-либо ситуации*, что предопределяет характерную для данных текстов *прескриптивную, императивную тональность*;

2) типовое содержание и его композиция: *сценарий необходимых или недопустимых действий для достижения определенного результата*;

3) типовая завершенность в *ответной реакции адресата, в идеале предполагающая исполнение им предписаний, включенных в инструкцию*;

4) *типовые средства языкового выражения* [Хорохордина 2013: 9].

В связи с последним следует отметить, что, как всякий другой тип высказываний, инструкция может получаться как эксплицитное, так и имплицитное выражение. При имплицитном выражении инструктивного компонента в художественном тексте неизбежно требуется рассматривать «сложную проблему взаимоотношения языка и идеологии, мировоззрения» автора [Бахтин 1986: 430–431]. В таком случае выявление содержания инструктивного компонента художественного текста требует от читателя интенсивной интерпретативной активности, поскольку в основе подтекста лежат как общие для данной лингвокультуры, так и индивидуально-авторские смыслы (ср. с идеями Л. А. Голяковой о типах подтекста и способах его объективации в художественном тексте [Голякова 2006]). Такого рода реализации инструктивного типа текста мы называем имплицитными *мультиплицированными* (то есть «преумноженными» в смысловом

отношении) инструкциями [Хорохордина 2013: 14]. Одной из типичных речевых реализаций имплицитной мультиплицированной инструкции, на наш взгляд, выступает жанр антиутопии.

Обращаясь к жанру антиутопии, мы не намерены представлять развернутый обзор научных дискуссий о сути его соотношения с жанрами утопии и дистопии [см. об этом, например: Шишкина 2007, Воробьева 2009, Дыдров 2011, Шевель 2011]. Полагаем достаточным указать лишь существенный, по нашему мнению, дифференцирующий три названных жанра параметр — отношение субъектов текста к изображаемому миру: так, по словам А. А. Дыдрова, «поскольку в антиутопии всегда присутствует убежденность многих людей в достижении идеала, то убеждения человека утопии и антиутопии являются идентичными в самом главном — признании того факта, что способ жизни человека и форма существования общества достигли или почти достигли идеального состояния. Это убеждение прочно соседствует с верой в стабильность — бесконечное продление идеального состояния. Для внутреннего мира человека дистопии характерны сомнения» [Дыдров 2011: 18].

Мы определяем антиутопию как сатирический жанр художественной литературы, где некий признаваемый героями произведения идеальным миропорядок, который представляет собой прогнозируемый автором образ реальной социальной действительности, изображается с позиций негативной авторской оценки, в чем воплощается авторский замысел заставить читателя задуматься о том, как следует действовать уже сегодня, чтобы избежать изображенного в антиутопии результата развития современного общества. Учитывая, что сущность литературного жанра проявляется через «некое специфическое отношение литературного текста к человеческому времени» [Смирнов 2008: 4], не только принципиально подчеркнуть направленность антиутопии в будущее своей содержательно-интенциональной основой, но и возможно оценивать данный жанр, по выражению В. И. Филатова, «как метод предвидения будущего» [Филатов 2014: 84].

Итак, в антиутопии автор обозначает, гипертрофируя (нередко до абсурда), опасные, с его точки зрения, тенденции актуального развития социума, которые и могут сделать в будущем мир таким неприемлемым, каким он изображен в произведении. Эксплицитного ответа на вопрос: «*Какие тенденции в современной жизни следует искоренять, чтобы избежать представленного в антиутопии состояния общества?*» — обычно автор не дает, но создаваемый им образ мира ясно указывает читателю, как минимум, что именно из того, что сегодня совершается в обществе, не следует не замечать, не следует положительно оценивать и поддерживать, а как максимум, — чему необходимо противостоять. Таким образом, за конститутивными чертами жанра антиутопии проявляются все отмеченные выше составляющие инструктивного компонента, включая предполагаемую реакцию читателя на художественное послание автора.

Проиллюстрируем имплицитный инструктивный компонент антиутопии на примере рассказа В. Сорокина «Марфушина радость» [Сорокин 2008:

5–15], который мы рассматриваем на основании сказанного выше как антиутопию. В «Марфушиной радости» области жизни современной России, обнаруживающие, по мнению автора, тревожные негативные тенденции, обозначены при помощи дискурсивных возможностей русского языка.

Под дискурсом вслед за Ю. С. Степановым будем понимать «“язык в языке”, но представленный в виде особой социальной данности. Дискурс реально существует не в виде своей “грамматики” и своего “лексикона”, как язык просто. Дискурс существует прежде всего и главным образом в текстах, но таких, за которыми встает особая грамматика, особый лексикон, особые правила словоупотребления и синтаксиса, особая семантика, в конечном счете — особый мир. В мире всякого дискурса действуют свои правила синонимичных замен, свои правила истинности, свой этикет. Это — “возможный (альтернативный) мир”» [Степанов 1995: 44].

С этой точки зрения в рассказе В. Сорокина «Марфушина радость», рисуя картину российской действительности периода после неких событий 2027 года и представляющем ее с точки зрения живущего в ней ребенка, одиннадцатилетней девочки Марфуши, создается “возможный (альтернативный) мир”, причем средством реализации повествовательной формы этого рассказа выступает сконструированный В. Сорокиным вымышленный язык, который мы обозначим как *футурояз* — язык, приспособленный для отражения существенных черт такой будущей российской действительности, какой она представляется в рассказе. Футурояз рождается в результате взаимодействия в рассказе разных стилистических пластов современного русского литературного языка, привносящих в текст, как показал наш анализ, 7 основных соответствующих им дискурсов с репрезентируемыми ими мирами сегодняшней российской действительности, становящимися объектами гротескного изображения писателя, обозначающего таким образом те зоны современной российской социальной реальности, тенденции развития которых, по оценке автора, настолько аномальны, что представляют угрозу для благополучия (в плане как личной и политической свободы, так и материального достатка) россиян в недалеком будущем.

Анализируемый текст с первой строчки вызывает у читателя впечатление архаичности и сказочности. *Архаично-традиционный дискурс* в рассказе, гиперболически воспроизводя бытующую у определенных групп россиян идеализацию исконной русскости и связанное с этим самосознание своей непохожести на другие нации и народы, актуализируется в рассказе номинациями русских традиционно-бытовых (*самовар полутораведёрный, печь топить*) и фольклорных реалий (*Москва-матушка, Дед Мороз со Снегурочкой*), а также архаизмами (*полфунта, коврига, гривенник*), народно-разговорными и просторечными словами (*благодарствуйте, кабы, токмо*), которые, взаимодействуя между собой в рассказе, складываются в единое ассоциативное поле с доминантными признаками ‘архаичность’, ‘традиционность’ и обозначают в контексте художественного мира сорокинской антиутопии одну из

базовых негативных черт российской действительности. Причем использование героями вперемешку устаревших слов и типа *таперича* со сниженно-просторечной окраской, и типа *вспомоществование*, история функционирования которых в русской речи неразрывно связана с книжно-письменным, высоким стилем («в высоком слоге не позднее XVI–XVII вв. возникает <...> глагол *вспомоществовать*. Производное от него существительное, носившее в языке XVIII и XIX вв. официально-торжественный оттенок, сохранилось и до сих пор, хотя и с оттенком официально-устарелого выражения» [Виноградов 2010]), подчеркивает тотальную архаизацию всех сфер жизни человека.

Самый главный и ярко выраженный маркер архаичного в тексте находится в синтаксической форме повествования с инверсированным порядком слов в предложениях. Как справедливо указывает В. Г. Будыкина, «всякое изменение в порядке следования речевых компонентов выполняет в нарративе определенную функцию» [Будыкина 2004: 10]. В данном случае многочисленные случаи предшествования сказуемого подлежащему, определяемого слова определению делают речь стилизованной, «придают рассказу характер народного повествования» [Розенталь 1997: 208], вызывая ассоциации с подобной повествовательной манерой, хорошо знакомой читателю из русских сказок и былин. Так в тексте становится заметна другая важная характеристика российской действительности, которая поддерживается элементами фольклорного происхождения: прецедентного имени былинного героя Ильи Муромца и упоминаниями богатырской силы, сказочного заколдованного леса, регулярно являющегося Марфуше во сне, волшебных кукол, имени коня Будимир, восходящего к фольклорным номинациям петуха, и др. Используемые в тексте фольклорные элементы объединяются общими коннотативными признаками *'сказочность'*, *'наивность'*, заостряя внимание читателя на исконных чертах мировосприятия, характерных для обычного русского человека и мешающих русским реалистично оценивать происходящее.

С архаично-традиционным дискурсом слит и *православный дискурс*, соединяющим звеном между которыми выступает образ, отражающий почитание на Руси блаженных как «Божьих людей», как предсказателей будущего, — образ *блаженного Амони Киевгородского*, которому фанатично верят жители столицы Новой России. Православный дискурс в анализируемом тексте представлен также фрагментами сценариев действий верующих и номинациями православных ритуалов, обязательно входящих в привычный уклад повседневной жизни не только главной героини, но и всего государства. Богослужебные обряды, такие как регулярные молитвы и посещение церкви, входят в распорядок дня семьи Марфуши, персонажи выполняют их, как нечто естественное, привычное, что передано Сорокиным, в частности, при помощи включения номинаций православных обрядов в середину перечислительного ряда, называющего жизненные навыки, уже приобретенные одиннадцатилетней Марфушей: «*маме*

помогает, вышивает крестом и бисером, поёт в церкви, молитвы легко учит наизусть, пельмени лепит, полы моет, стирает».

Четко прослеживается настойчивое приобщение государством граждан Новой России к религиозности с юного возраста — главная героиня посещает *церковно-приходскую* школу, которая выступает в рассказе как учреждение обязательного среднего образования. В расписании занятий на ближайший день у Марфуши: «1. *Закон Божий* 2. *История России* 3. *Математика* 4. *Китайский язык* 5. *Труд* 6. *Хор*». Следовательно, обнаруживается, что основной принцип светского государства: «Школа отделена от церкви, церковь от государства» — не действует в Новой России.

Сорокин фокусирует внимание читателя на слиянии государства с церковью в «новом» российском будущем, где светская власть приравнена к Божественной, причем автор использует для этого контексты, апеллирующие к значимым христианским концептам: в комнате Марфуши находится живой портрет главы государства, с которым она обменивается утренними приветствиями так же, как и крестится при пробуждении на иконы, что актуализирует концепт *всевидящего ока*; а подарки собравшимся на площади детям, посылаемые с небес при появлении на них образа Государя, ассоциируются с *манной небесной*.

Таким образом, номинации церковных обрядов, церковно-образовательного детского учреждения, имена святых, топонимы (*Храм Василия Блаженного*) объединяются семами *'религиозности'*, *'православности'*, причем в тексте они не существуют изолированно от единиц, в норме не имеющих отношения к религиозно-православному стилю, и, вступая в сочетание с этими другими языковыми единицами, передают также и им дополнительные значения *'религиозность'*, *'православность'*, отчего складывается впечатление, что указанные семы, надстраиваясь над общеязыковыми значениями единиц, окрашивают весь текст в целом и созданный в рассказе образ действительности Новой России религиозно-православным оттенком, чем Сорокин подчеркивает разрастающееся сегодня в России влияние церкви, претендующей на государственный статус, в чем обнаруживается, в частности, нарушение права атеистов не следовать каким бы то ни было религиозным нормам.

Православный дискурс соседствует в рассказе с *государственным дискурсом*, который складывается из дискурса власти и дискурса о власти.

Образ власти в рассказе гипертрофированно положителен, что обеспечивается, с одной стороны, эпитетами, употребленными при номинации главы государства — *Государь* — слове-историзме, обозначающем в прошлом русского монарха: «*Как прекрасен Государь Всея Руси! Как красива и добр! Как мудр и ласков! Как могуч и несокрушим!*», с другой стороны, сценариями дружелюбного общения Государя с верными подданными: «*Улыбается ей Государь, глазами голубыми смотрит приветливо*». Сорокин употребляет для номинации лица главы государства существительное *лик*, используемое обычно по отно-

шению к святым, идея святости поддерживается также семей 'свет' в глаголе *высветился*, вызывая ассоциацию со свечением, исходящим от святых, актуализации этой идеи в тексте способствуют и лексические единицы *облака* и *небо*, обозначающие положение в пространстве изображения Государя и подчеркивающие его как бы неземную природу.

Резко контрастирует с внешним обликом Государя деспотичность и жестокость действий власти, что описано словами, содержащими общую сему 'разрушение, уничтожение': *снёс, жгли, давящих, на куски рвут*, усиленную историзмом *опричники*. Сожжение заграничных паспортов как знаковое действие, направленное на выражение враждебности по отношению к Западу, напоминает публичное сожжение запрещенных книг, которое было характерно для средневековой Европы. Идея отгораживания от Запада, «от врагов внешних», воплощается в символическом акте реализации строительства «по государственной программе "Великая Русская Стена"».

Отметим, что в ряду действий власти Сорокиным обозначена лишь одна экономическая мера, отражающая крайнюю степень экономической отсталости России: «Теперь уже все в Москве печи топят по утрам, готовят обед в печи русской, как Государь повелел. Большая это подмога России и великая экономия газа драгоценного».

Автором подчеркивается тот факт, что все сценарии действий власти получают в рассказе одобрение народа: например, дедушка, рассказывая Марфуше об опричниках, наделяет их эпитетом «героические». Важно, что как государственное дело рассматривается доноительство: Марфуша, донесшая дворнику на нищих, пристроившихся в подъезде погреться, выпить и закусить, и пронаблюдавшая как дворник безжалостно избивая, вышвырнул их из подъезда, отмечает про себя: «Дело полезное, государственное, сделано».

Дискурс государственности в рассказе «Марфушина радость» актуализирует идеи 'двуличия' власти, ее 'жестокости' и 'враждебности' по отношению к собственному народу и 'верноподданничества' со стороны народа.

Вероятно, В. Сорокин связывает такую ситуацию не в последнюю очередь с наследием советского периода, поскольку в тексте важное место занимает советский дискурс и соответствующий ему советский «альтернативный мир»: обращают на себя внимание как собственно советизмы, например, *Почин* (как синоним слова *субботник*), *стражи порядка*, так и вербализации советских фундаментальных концептов: например, *коллективизма* — за шишками для самовара школьники «целым классом в Серебряный бор ездили» — или, например, *светлого будущего* как цели всякой деятельности: «много ещё кирпичиков надобно слепить, чтобы счастье всеобщее пришло»; «тогда бы Государь враз стену закончил и наступила бы в России счастливая жизнь».

Советский дискурс, отражая характерный способ выражаться готовыми устоявшимися идеологизированными сочетаниями, акцентирует в тексте семы коллективизма, деперсонализации, а также наполняет рассказ идеями бездоглядного патрио-

тизма, закрытости общества и ожидания гражданами будущей счастливой жизни. Так автор очерчивает тот круг советских идей, которые остаются и сегодня живучими в определенных слоях российского общества, тормозя в России становление социума, основанного на личной свободе граждан и открытости страны.

В рассказе автор заостряет внимание читателя на некоторых реалиях, свидетельствующих о распространении в России азиатского образа мышления и существования, пронизывающего все сферы жизни: от быта до государственной политики. В первую очередь, этому служит образ Великой Русской Стены, которая по аналогии с Китайской, якобы будет строиться после 2027 года для защиты от западных государств, объявленных внешними врагами, и для удержания жителей страны в ее пределах: «Растёт, растёт Стена Великая, отгораживает Россию от врагов внешних».

Повседневная жизнь россиян будущего наполнена продукцией китайского производства: «попили чаю китайского с белым хлебом»; «Лыжный забег с китайскими роботами», «в китайках» (китайки — образованный В. Сорокиным неологизм для обозначения спортивной обуви; ср. *вьетнамки*).

В рассказе встречаются и лексические единицы, имитирующие заимствование из китайского языка. В речи главной героини эти слова звучат совершенно обыденно: «села с Умницей играть в Гоцзе»; «Играла до обеда, но баоцзянь так и не смогла найти» (в переводе с китайского, как указывает автор в примечаниях, *баоцзянь* — меч, предмет, который якобы нужно найти в 4D игре с названием *Гоцзе* — Государственная граница); «Марфуша <...> расческу китайскую поторопила: — Куай-идяrr!» (последнее слово означает по-китайски «Быстрее!»). Это создает впечатление, что данные китайские слова уже полностью ассимилировались в русском языке. В реальности Новой России после 2027 года Сорокин заменил и наиболее выбираемый сегодня для изучения английский язык китайским: «В одиннадцать лет свои Марфуша <...> по-китайски уже много слов знает».

Отмеченные детали в совокупности способствуют формированию у читателя ясного мнения: тот путь, которым движется Россия, по своему вектору противоположен направлению преобразований, некогда заданному Петром Первым: окно в Европу замуровывается, Россия добровольно погружается в атмосферу азиатчины.

Небезынтересно отметить, что Новое Российское средневековье наполнено высокотехнологичными реалиями и сценариями использования инновационных технологий в быту и общественной жизни. Так, Марфуша видит «на стене живую картинку с Ильёй Муромцем»; «с умной машиной «на ты», по клавише печатает влепую»; «поклонилась живому портрету Государя на стене»; «Прикосновением руки правой Марфуша умную машину свою оживила»; «Загорается голубой пузырь ответно, подмигивает», у Марфуши есть «компьютерная игра 4D»; для школьников запланирован «лыжный забег с китайскими роботами»; в праздник Рождества для

детей «на облаках зимних лик Государя огромный высветился»; «сквозь лицо Государя тысячи шариков красных вниз опускаются». Даже блаженный «Амония Киевогородский со псом своим верным *электрическим* шествует».

Автор включает в речь героев рассказа примитивные номинации, а не лексические единицы, нормативные в сегодняшнем русском литературном словоупотреблении для обозначения инновационных реалий: «живая картина» вместо возможного «интерактивная панель»; «голубой пузырь» — вместо «экран»; «умная машина» вместо привычного «компьютер», «оживила» вместо «включила». Прием *примитивизации номинаций* отражает состояние сознания народа: люди смотрят на высокие технологии, как на сказку, ставшую былью.

Отмеченная специфика *инновационного дискурса* выявляет такие важные черты сорокинской Новой России, как «инновационность» при «антизападничестве», заостряя известную проблему неэффективности технического прогресса при торжестве отсталой социальной идеологии, делающей невозможным развитие нации.

Безрадостная картина будущего России делает абсолютно мотивированным и наличие в тексте дискурса *нетрезвости*, вербализуемого, например, в следующем фрагменте: Отец Марфуши «купил в аптеке золотник кокоши. Понюхали они с мамой, бражкой запили, и деду немного перепало. Отец-то всегда хмурый, а развеселить его токмо кокоша и может» (напомним, что на сленге наркоманов *хмурый* означает «героин» или «находящийся под действием героина», *кокоша* — «кокаин»). Номинативная цепочка *хмурый — кокоша — бражка* выявляет еще одну доминантную черту сорокинского образа Новой России — восприятие и оценка действительности жителями Новой России с позиций *нетрезвости, одурманенности*. Причем в этом немалую роль играет как государство, допускающее в аптеке продажу наркотиков как лекарства, способного *развеселить* людей, примирить их с безрадостной действительностью (и в тех же целях прикармливающее по праздникам сладостями (сахарными фигурками Кремля) детей), так и церковь, куда за утешением ежедневно отправляются мама и бабушка Марфуши (вспомним знаменитые слова Карла Маркса: «Религия — опиум народа» [Ашукин, Ашукина 1986: 548]).

Таким образом, футурояз в рассказе В. Сорокина «Марфушина радость», как и специально вымышленные языки в антиутопических произведениях других авторов (см. об этом, например: Orwell 2011, Окс 2005, Киселёва 2015), становится мощным дискурсивным приемом изображения фантазмагорической картины недалекого будущего России. Гротескное изображение 7 «альтернативных миров» в сплетении 7 соответствующих дискурсов направляет мысль читателя на поиск предполагаемого ответа на вопрос: «Как следует действовать, чтобы избежать представленного в антиутопии результата развития современного общества?», подталкивая читателя самостоятельно вербализовать для себя имплицитный инструктивный компонент антиутопии.

ЛИТЕРАТУРА

Ашукин Н. С., Ашукина М. Г. Крылатые слова. Литературные цитаты. Образные выражения / отв. ред. В. П. Вомперский. — М.: Правда, 1986. — 768 с.

Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. — М.: Художественная литература, 1986. — С. 428–472.

Будыкина В. Г. Инверсия в нарративе литературной сказки: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Челябинск, 2004. — 19 с.

Виноградов В. В. История слов [Электронный ресурс]. — 2010. — Режим доступа: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/wordhistory/1259> (дата обращения 11.11.2016).

Воробьева А. Н. Русская антиутопия XX — начала XXI веков в контексте мировой антиутопии: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. — Самара, 2009. — 49 с.

Голякова Л. А. Онтология подтекста и его объективация в художественном произведении: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. — Пермь, 2006. — 36 с.

Дыдров А. А. Человек будущего в утопиях и дистопиях: философско-антропологическая интерпретация: автореф. дис. ... канд. философ. наук. — Челябинск, 2011. — 27 с.

Киселева С. А. Функционирование эвфемизмов в современном английском военно-политическом дискурсе: структурно-семантический и прагматический аспекты: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — М., 2015. — 18 с.

Окс М. В. Вымышленные языки в поэтике англоязычного романа XX века: на материале романов «1984» Дж. Оруэлла, «Заводной апельсин» Э. Берджесса, «Под знаком незаконнорожденных» и «Бледный огонь» В. Набокова: дис. ... канд. филол. наук. — Воронеж, 2005. — 223 с.

Розенталь Д. Э. Справочник по правописанию и стилистике. — М.: ИК «Комплект», 1997. — 384 с.

Смирнов И. П. Олитературное время. (Гипо)теория литературных жанров. — СПб.: Издательство Русской Христианской гуманитарной академии, 2008. — 264 с.

Сорокин В. Марфушина радость // Сорокин В. Сахарный Кремль. — М.: Астрель, 2008. — С. 5–15.

Степанов Ю. С. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип Причинности // Язык и наука конца XX века. Сб. статей. — М.: РГГУ, 1995. — С. 35–73.

Филатов В. И. Антиутопия XX века как метод предвидения будущего // Вестник Омского университета. — 2014. — № 4 (74). — С. 84–86.

Хорохордина О. В. Инструкция как тип текста // Мир русского слова. — 2013. — № 4. — С. 7–14.

Шевель Е. А. Утопия и антиутопия в литературном процессе XX в.: когнитивный потенциал // Гуманитарные исследования. — 2011. — № 4 (40). — С. 267–273.

Шишкина С. Г. Литературная антиутопия: к вопросу о границах жанра // Вестник гуманитарного факультета Ивановского государственного химико-технологического университета. — 2007. — № 2. — С. 199–208.

Orwell G. Appendix: The Principles of Newspeak, in Nineteen EightyFour. — СПб.: КАРО, 2011. — С. 355–371.

REFERENCES

Ashukin N. S., Ashukina M. G. Krylatye slova. Literaturnye tsitaty. Obraznye vyrazheniya / отв. red. V. P. Vomperskiy. — M.: Pravda, 1986. — 768 s.

Bakhtin M. M. Problema rechevykh zhanrov // Bakhtin M. M. Literaturno-kriticheskie stat'i. — M.: Khudozhestvennaya literatura, 1986. — S. 428–472.

Budykina V. G. Inversiya v narrative literaturnoy skazki: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. — Chelyabinsk, 2004. — 19 s.

Vinogradov V. V. Istoriya slov [Elektronnyy resurs]. — 2010. — Rezhim dostupa: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/wordhistory/1259> (data obrashcheniya 11.11.2016).

Vorob'eva A. N. Russkaya antiutopiya KhKh — nachala KhKhI vekov v kontekste mirovoy antiutopii: avtoref. diss. ... d-ra filol. nauk. — Samara, 2009. — 49 s.

Golyakova L. A. Ontologiya podteksta i ego ob"ektivatsiya v khudozhestvennom proizvedenii: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. — Perm', 2006. — 36 s.

Dydrov A. A. Chelovek budushchego v utopiyakh i distopiyakh: filosofsko-antropologicheskaya interpretatsiya: avtoref. dis. ... kand. filosof. nauk. — Chelyabinsk, 2011. — 27 s.

Kiseleva S. A. Funktsionirovanie evfemizmov v sovremennom angliyskom voenno-politicheskom diskurse: strukturno-semanticheskiy i pragmaticheskiy aspekty: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. — M., 2015. — 18 s.

Oks M. V. Vymyshlennyye yazyki v poetike angloyazychnogo romana KhKh veka: na materiale romanov «1984» Dzh. Oruela, «Zavodnoy apel'sin» E. Berdzhessa, «Pod znakom nezakonnozhdeniykh» i «Blednyy ogon'» V. Nabokova: diss. ... kand. filol. nauk. — Voronezh, 2005. — 223 s.

Rozental' D. E. Spravochnik po pravopisaniyu i stilistike. — M.: IK «Komplekt», 1997. — 384 s.

Smirnov I. P. Oliteraturnoe vremya. (Gipo)teoriya literaturnykh zhanrov. — SPb.: Izdatel'stvo Russkoy Khristianskoy gumanitarnoy akademii, 2008. — 264 s.

Sorokin V. Marfushina radost' // Sorokin V. Sakharnyy Kreml'. — M.: Astrel', 2008. — S. 5–15.

Stepanov Yu. S. Al'ternativnyy mir, Diskurs, Fakt i printsip Prichinnosti // Yazyk i nauka kontsa XX veka. Sb. statey. — M.: RGGU, 1995. — S. 35–73.

Filatov V. I. Antiutopiya XX veka kak metod predvideniya budushchego // Vestnik Omskogo universiteta. — 2014. — № 4 (74). — S. 84–86.

Khorokhordina O. V. Instruksiya kak tip teksta // Mir russkogo slova. — 2013. — № 4. — S. 7–14.

Shevel' E. A. Utopiya i antiutopiya v literaturnom protsesse KhKh v.: kognitivnyy potentsial // Gumanitarnyye issledovaniya. — 2011. — № 4 (40). — S. 267–273.

Shishikina S. G. Literaturnaya antiutopiya: k voprosu o granitsakh zhanra // Vestnik gumanitarnogo fakul'teta Ivanovskogo gosudarstvennogo khimiko-tekhnologicheskogo universiteta. — 2007. — № 2. — S. 199–208.

Orwell G. Appendix: The Principles of Newspeak, in Nineteen EightyFour. — SPb.: KARO, 2011. — C. 355–371.

Данные об авторе

Ольга Витальевна Хорохордина — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка как иностранного и методики его преподавания, Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург).

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

E-mail: o.khorokhordina@spbu.ru.

About the author

Olga Vitalievna Khorokhordina is a Candidate of Philology, Docent of the Department of Russian Language for Foreigners, Saint-Petersburg State University (Saint-Petersburg).

МЕДЛЕННОЕ ЧТЕНИЕ

УДК 821.161.1-31(Карамзин Н. М.)
ББК Ш33(2Рос=Рус)5-8,444

ГСНТИ 17.07.41

Код ВАК 10.01.01

А. Н. Кудреватых
Екатеринбург, Россия

«ФРОЛ СИЛИН, БЛАГОДЕТЕЛЬНЫЙ ЧЕЛОВЕК» Н.М. КАРАМЗИНА: ПРОБЛЕМА ЖАНРОВОГО СВОЕОБРАЗИЯ

Аннотация. Настоящая статья представляет собой попытку осмысления жанрового своеобразия одного из ранних произведений Н. М. Карамзина — «Фрол Силин, благодетельный человек». Опираясь на мнения литературоведов, автор делает вывод о дискуссионности поставленной в статье проблемы и предлагает ее решение. В центре внимания оказывается панегирик как один из жанров ораторской прозы. Выявить его признаки — такова одна из задач данной статьи. В качестве основных аспектов, в которых рассматривается похвальное слово, выбираются особенности его поэтики. От теории автор статьи переходит к анализу текста в жанровом аспекте. Во «Фроле Силине» восхваляется простой человек и изображаются его деяния. Именно объектом воспевания труд Карамзина отличается от традиционного классицистического панегирика. Такой выбор героя, с точки зрения автора статьи, обусловлен традицией сентиментализма. Очевидно, что форма панегирика оказалась удобна для утверждения нового идеала естественного человека. В ходе анализа произведения «Фрол Силин, благодетельный человек» автор доказывает, что перед нами сентиментальное похвальное слово.

Ключевые слова: русская литература, литературные жанры, жанровое своеобразие, похвальные слова, панегирик, ораторская проза.

A. N. Kudrevatykh
Yekaterinburg, Russia

«FROL SILIN, BENEFICENT MAN» BY N. M. KARAMZIN: THE PROBLEM OF GENRE IDENTITY

Abstract. This paper is an attempt to understand the problem of genre identity of one of the earliest works of N. M. Karamzin — «Frol Silin, Beneficent Man». Relying on researchers' opinions, the author concludes the discussion of this issue, and seeks to define the genre of «Frol Silin». The focus is the eulogy as one of the genres of oratorical prose. To identify its features is one of the goals of the article. As the main aspects of studying eulogy the peculiarities of its poetics were selected. In «Frol Silin» a simple man is praised and his actions are portrayed. It is an object of chanting that differ the Karamzin's work from the traditional classic panegyric.

As the author of the article suggests, the choice of a character is caused by the tradition of sentimentalism. It is obvious that the shape of panegyric was convenient for the approval of a new ideal of the natural man. In his analysis the author argues that «Frol Silin, Beneficent Man» is a sentimental eulogy.

Keywords: Russian literature, literary genres, genre originality, eulogy, oratorical prose.

«Фрол Силин, благодетельный человек» (1791) — произведение непростое, прежде всего, в жанровом отношении. Многие исследователи называют его «повестью», между тем как сам автор решительно осудил это мнение. «Забавно, — писал он, — что Коафье описание добрых дел Фрола Силина выдает также за повесть» [Вестник Европы 1803: 231].

В. П. Степанов отмечает неоднозначность определения жанра карамзинского произведения и называет его анекдотом, а иногда «маленькой прозаической “пьесой”»: «О том, что в жанровом отношении “Фрол Силин” находится на зыбкой грани между анекдотом и повестью, свидетельствует примечание Н. И. Греча к перепечатке этого произведения Карамзина в «Избранных местах из русских сочинений и переводов в прозе» (1812)» [Степанов 1969: 230, 244.]. По мнению исследователя, эстетическая задача не была приоритетной для Карамзина в период работы над произведением: «... значение “Фрола Силина” определялось для Карамзина не художественными достоинствами, и он прямо противопоставлял этот анекдот, “описание добрых дел”, жанру повести, в которой, с его точки зрения, значительное место должен занимать элемент художественного вымысла — “сказкой” называл Карамзин даже “Марфу Посадницу”» [Степанов 1969: 230].

В. В. Сиповский называет данное произведение повестью: «“Фрол Силин, благодетельный человек”, повесть того же Н. Карамзина, начинается с патетического восклицания» [Сиповский 1910: 734]. А иногда в рассуждениях исследователя появляется совсем оригинальное определение жанра «Фрола Силина»: «Вся эта характерная повестушка-анекдот представляет собою образец романизации действительного факта» [Сиповский 1910: 736]. Н. Л. Вершинина, в свою очередь, определяет жанр «Фрола Силина» как нравоописательный очерк [Вершинина 1999: 38].

Специально поставив вопрос о жанровой специфике карамзинского произведения, П. А. Орлов в результате глубокого анализа пришел к выводу, что «Фрол Силин» — не повесть, не анекдот, а похвальное слово — жанр чрезвычайно распространенный в литературе классицизма, героями которого были монархи, вельможи, полководцы: «Поднимая в глазах общества крестьянина как личность, Карамзин вводил его в жанр, не предусмотренный для этой цели предшествующей традицией. Это было вызовом, почти дерзостью по отношению к классицистической поэтике» [Орлов 1977: 216–217]. В качестве доказательства своей правоты исследователь предпринимает сравнительный анализ сюжетно-композиционной основы произведения, выдержан-

ного в традиционной форме и не вызывающего никаких сомнений в своей жанровой природе («Слово похвальное... Петру Великому» М. В. Ломоносова и «Фрол Силин» Н. М. Карамзина). В итоге предпринятого анализа П. А. Орлов убедительно доказывает, что перед нами именно похвальное слово (панегирик), в котором «<...> нет сюжета, а есть лишь факты, подтверждающие похвалу, расположенные в порядке простого следования друг за другом» [Орлов 1977: 218]. Так, в начале произведения автор оповещает читателя о предмете восхваления. Уже здесь трижды варьируются слова «прославляют», «хвалят», «хвалят», в достаточной степени указывающие на жанр. Во второй части «Фрола Силина», которая является основной, говорится о великодушных поступках героя. Именно здесь представлены аргументы и доказательства в пользу того, что Фрол Силин достоин восхваления. В последней части Карамзин говорит о праве восхваляемого на благодарную память потомства: «Славнейшая нация в Европе посвятила великолепный храм мужам великим <...> которые удивляли нас своими дарованиями <...> Но без слез сердечных не прошел бы я мимо храма, посвященного добрым гениям человечества, — и в сем храме надлежало бы соорудить памятник Фролу Силину» [Карамзин 1794: 105]. Нам аргументы П. А. Орлова в пользу такой интерпретации жанровой специфики «Фрола Силина» представляются убедительными, но требующими уточнения.

Присмотримся к жанру похвального слова (или панегирика). Д. Д. Благой приводит следующее определение: «панегирик — торжественно хвалебная речь в честь некоего лица или события, произносимая перед большим собранием. В др. Греции Панегирики произносились обыкновенно на всех народных торжествах, напр., во время Олимпийских игр и т.п.» [Благой 1925].

Известно, что еще Аристотель выделял три рода красноречия: «естественными являются три рода риторических речей: совещательные, судебные и эпидиктические. Дело речей совещательных — склонять или отклонять, потому что как люди, которым приходится совещаться в частной жизни, так и ораторы, произносящие речи публично, делают одно из двух [или склоняют, или отклоняют]. Что касается судебных речей, то дело их — обвинять или оправдывать, потому что тяжущиеся всегда делают непременно одно что-нибудь из двух [или обвиняют, или оправдываются]. Дело эпидиктической речи — хвалить или порицать» [Аристотель 2000: 8].

Эпидейктическое, в зависимости от установки оратора и объекта речи, могло выливаться как в панегирик (прославление), так и в хулу (обличение).

Т. Анисимова и Е. Гимпельсон в своем пособии по риторике отмечают, что эпидейктическая речь — это торжественная речь по случаю, имеющая своей целью создание у адресата определенного эмоционального состояния, определенного настроения — чувства удовольствия, наслаждения, гордости, радости или, напротив, чувства гнева, презрения, негодования [Анисимова, Гимпельсон 2002: 279].

По мнению О. Б. Лебедевой, примером этого жанра могут служить проповеди Феофана Прокоповича. Нам важной представляется мысль о двойственной природе интересующего нас жанра: «Как ораторские жанры, проповедь и светское ораторское Слово принадлежат к двум направлениям словесного искусства: литературе (поскольку и проповедь, и Слово являются текстами) и красноречию (поскольку тексты эти рассчитаны на устное произнесение перед слушателями). Этой двойственностью обусловлены законы поэтики ораторских жанров, предопределяющие их структуру, композицию, форму выражения мысли и типологию художественной образности» [Лебедева 2003: 30].

Исследовательница отмечает, что «светское Слово тоже произносится по поводу и на случай, но повод и случай для него — это крупные исторические события, касающиеся государства и нации в целом. Ср. название проповедей Феофана Прокоповича: «Слово похвальное о битве Полтавской...» (1717, произнесено по случаю годовщины Полтавской битвы); «Слово о власти и чести царской» (1718, поводом для него послужило раскрытие заговора церковников против Петра и суд над царевичем Алексеем); «Слово похвальное о флоте российском...» (1720), «Слово на погребение <...> Петра Великого...» (1725); «Слово на похвалу блаженный и вечнодостоинныя памяти Петра Великого...» (1725)» [Лебедева 2003: 31].

Поэтика похвального Слова определяется его особой природой: «Слово — это жанр диалогичный, поскольку, формально будучи монологом, оно всегда ориентируется на воспринимательное сознание, к которому прямо обращено. Обращенность реализована в тексте ораторского жанра тройственным образом: 1) обязательным обращением в зачине к слушателям; 2) регулярным употреблением личного местоимения в формах множественного числа (мы, нам, наш), что подчеркивает наличие контакта между оратором и аудиторией и уподобляет мнение оратора мнениям его слушателей; 3) многочисленными риторическими вопросами и риторическими восклицаниями, которые разнообразят интонацию ораторской речи, уподобляют ее формально-монологический текст диалогу (вопросно-ответная структура речи) и выражают сильные эмоции оратора, которые должны передаться аудитории» [Лебедева 2003: 31]. Похвальное слово отличается особой композицией и предполагает следующие обязательные элементы: обращение к слушателям, формулировка тезиса, его развитие и доказательство в системе аргументов, вывод, повторяющийся в своей формулировке начальную посылку, финальное обращение к слушателям.

Интересно, что традиционная форма наполняется у Н. М. Карамзина новым содержанием. Так, в похвальном слове петровского времени главным предметом изображения являлось важное, крупное историческое событие или государственное лицо (ср. «Слово похвальное о битве Полтавской...» (1717), «Слово на погребение <...> Петра Великого...» (1725) Феофана Прокоповича и др.).

«Фрол Силин» открывается обязательной для Слова частью — вступлением: «Пусть Вергилии

прославляют Августов! Пусть красноречивые льстецы хвалят великодушие знатных! Я хочу хвалить Фрола Силина, простого поселянина, и хвала моя будет состоять в описании дел его, мне известных» [Карамзин 1794: 98]. Здесь обозначается не только объект, целевая установка, но и форма, в которой будет восхваляться герой.

Несмотря на то, что Фрол Силин — обычный крестьянин, важность его поступков для автора отнюдь не умаляется. Напротив, именно на таких людях основано благополучие общества. Как справедливо указывает Д. Д. Благой, Карамзин фактически вводит в русскую литературу новое представление о подлинной героике и новый тип подлинного героя: «<...> в лице “чувствительного” деревенского богатея Фрола Силина, разбогатевшего только оттого, что он был “трудолюбивым поселянином, который всегда лучше других обрабатывал свою землю”, рисует истинного и бескорыстного благодетеля крестьян — “друга человечества”» [Благой 1951: 645].

Во «Фроле Силине» воспевается простой человек, и изображаются его деяния, не определяющие исторических судеб нации или государства. В этом и заключается главная цель данного произведения. Именно объектом восхваления труд Карамзина отличается от традиционного панегирика.

Такой выбор героя, с нашей точки зрения, обусловлен традицией сентиментализма. Именно в этом направлении утверждалась внесловесная ценность человека, а идеалом становился естественный человек (крестьянин, поселянин). Присмотримся к нему внимательнее.

Для нас важно отметить то, что главным героем, являясь крестьянином, интересен автору как личность, писатель стремится раскрыть именно его характер. Уже в самом названии присутствует эпитет «благодетельный» — таким образом, с одной стороны, дается своеобразная характеристика герою, а с другой — обозначается авторская задача: воспевание душевных качеств и обусловленных ими деяний Фрола Силина. Обычно авторов похвальных слов мало интересуют рядовые, «негосударственные» поступки государственных деятелей. У Карамзина же именно они являются главным проявлением особенностей человеческой души. Вот почему основным приемом раскрытия характера героя становится описание его добродетельных поступков. Но это именно прием, помогающий раскрыть человеческие качества. Так, например, читаем о герое следующее: «Фрол Силин, трудолюбивый поселянин, который всегда лучше других обрабатывал свою землю, всегда более других сбирал хлеба и никогда не продавал всего, что сбирал. <...> Но осторожность была не единственною его добродетелию» [Карамзин 1794: 100]. Именно особенности житейского поведения Фрола помогают читателю увидеть такие его качества как трудолюбие и «осторожность». Вот почему писатель каждое описание поступка сопровождает замечанием о том, какое именно качество в нем (поступке) проявилось: «Вместо того чтобы продавать хлеб свой по дорогой цене и, пользуясь случаем, разбогатеть вдруг, он созвал беднейших из жителей своей деревни и сказал: “Послушайте,

братцы! Вам теперь нужда в хлебе, а у меня его много; пойдем на гумно; пособите мне обмолотить скирда четыре и возьмите себе, сколько вам надобно на весь год». Крестьяне остолбенели от удивления — ибо и в городах и в селах великодушие есть редкое явление!”» [Карамзин 1794: 101]. В данной ситуации Силин повел себя как великодушный человек: помог бедным семьям.

Доброта, способность сочувствовать и великодушие — ведущие качества, составляющие основу характера Фрола, это подчеркивается практически всеми его поступками. Так, например, он никогда не отказывал просящим у него нуждающимся людям: «Бедные из других жительство приходили к нему и просили хлеба. Добрый Фрол называл их братьями своими и ни одному не отказывал» [Карамзин 1794: 101]. Именно эти качества, с точки зрения сентименталистов, являются ключевыми для естественного человека.

В соответствии с традицией похвального Слова именно описание благодетельных, прославляющих героя поступков составляет основное содержание произведения Карамзина. Автор рассказывает о многочисленных ситуациях, в которых очень ярко проявились названные выше качества Фрола: «В одной соседней деревне сгорело четырнадцать дворов; Фрол Силин послал на каждый двор по два рубля денег и по косе» [Карамзин 1794: 103]. Когда он не мог помочь бедным деньгами и хлебом, то отдал свою «лишнюю» лошадь: «Поселяне, лишенные почти всего имущества своего, прибегнули к известному великодушию Фрола Силина. На тот раз не было у него денег. “У меня есть лишняя лошадь, — сказал он, — возьмите и продайте ее”» [Карамзин 1794: 103]. «На имя господина своего купил он двух девок, выпросил им отпускные, содержал их, как дочерей своих, и выдал замуж с хорошим приданым» [Карамзин 1794: 103–104].

Мы видим, что писатель показывает своего героя-крестьянина в живой деятельности. Ему не интересно просто назвать, обозначить чувство или качество героя. Карамзин стремится показать эти качества в их жизненных проявлениях, в пластике.

Интересен и тот факт, что благодетельные поступки совершенные Фролом Силиным пробуждают ответную доброту в других. Таким образом, он оказывает психологическое воздействие на окружающих людей. В итоге перед нами выстраивается идеальная картина человеческого характера по Карамзину.

В данном произведении Карамзин вводит образ автора, душа которого тоже побуждается к добрым поступкам и чувствам благодаря общению с Фролом. В традиционном похвальном слове обязательно присутствие оратора, который говорит от лица «мы». Он устанавливает контакт с аудиторией и уподобляет свое мнение мнению слушателей.

В произведении Карамзина автор тоже устанавливает контакт с читателями: «Щадя нежное сердце моего читателя, не хочу описывать ему ужасных сцен сего времени. Я жил тогда в деревне близ Симбирска, был еще ребенком, но умел уже чувствовать, как большой человек, и страдал, видя страдания моих ближних» [Карамзин 1794: 99].

Это, несомненно, добрый и чувствительный человек, эмоционально реагирующий на происходящие вокруг него события: «По сие время не могу я без содрогания вспомнить того страшного года, который живет в памяти у Низовых жителей под именем голодного <...>» [Карамзин 1794: 98]. Автор представляет предполагаемые ситуации, в которых он хотел бы выразить свое восхищение благодетельным человеком: «Когда буду в местах, тобою украшаемых, то с благоговением приближусь к твоей хижине и поклонюсь добродетели в лице твоём. Но если не найду тебя живого, то велю проводить себя ко гробу твоему и на бесчувственную землю пролью слезу чувствительности; сышу белый камень, положу его на твою могилу и собственной рукою вырежу на нем слова сии: "Здесь покоится прах благодетельного человека"» [Карамзин 1794: 104–105]; «Но без слез сердечных не прошел бы я мимо храма, посвященного добрым гениям человечества, — и в сем храме надлежало бы соорудить памятник Фролу Силину» [Карамзин 1794: 105].

Как видим из приведенных цитат, самое главное отличие автора в произведении Н. М. Карамзина от оратора в похвальном Слове заключается в том, что он выдвигает на первый план свое личное мнение, свое «я». В этом прослеживается связь с сентиментальной традицией и повестями русского сентименталиста.

Важность «Фрола Силина» несомненна. Фактически Карамзин ввел в литературу новый тип положительного героя и попытался сформировать новое представление о сущности подлинной героичности. Тем самым менялась концепция того идеала, который предлагался читателю. Выбранная писателем жанровая форма получала принципиально новое значение. Характерно, что современники поняли это не сразу. Подобно «Бедной Лизе», «Фрол Силин» вызвал множество подражаний, о чем упоминалось в литературоведении неоднократно («Великодушный крестьянин» [Приятное и полезное препровождение времени 1794], «Извозчик» [Приятное и полезное препровождение времени 1798], «Анекдот» [Иппокрена 1799], «Быль» [Журнал российской словесности 1805], «Письмо к издателю» [Журнал российской словесности 1805], «Великодушный поступок сибирского крестьянина Макарова» [Цветник 1810] и многие другие). Но жанровую форму «Фрола Силина» никто из подражателей не использовал: «Подражания представляют собой не похвальную речь, а то, что можно назвать очерком, "известием" или, следуя духу времени, "анекдотом"» [Орлов 1977: 219; см. также Сиповский 1910: 737–739 и др.]. По-видимому, подражатели не до конца поняли задумку Карамзина, тот переворот в восприятии простого человека, который он совершил. Тем не менее, как отмечает В. В. Сиповский, появление «Фрола Силина» и впечатление, им произведенное, «создало целую литературу различных "известий" о героизме таких "маленьких людей <...>", повлияло на создание целого направления <...>» [Сиповский 1910: 737–739].

В результате анализа можно сделать вывод, что в основе «Фрола Силина» Карамзина лежит вполне оформившаяся сентименталистская концепция мира

и человека, что приводит к четко проявленной дистанцированности писателя от классицистических жанровых установок. Используя жанр, традиционный для классицизма, писатель переосмысливает его в сентименталистском духе. В целом форма панегирика оказалась удобна для утверждения нового идеала естественного человека. Однако Карамзин освобождается от дидактизма, открытой назидательности, умозрительной схематичности, заданности характеров и стремится идти к художественной достоверности от картин частной жизни. Важную роль играет введение в сюжет произведения образа автора-повествователя, внутренний мир которого также становится объектом художественного изображения.

Главный герой — объект воспеания, вполне соответствует сентиментальной традиции. Образец чувствительного человека представлен и образом автора-повествователя.

Таким образом, произведение «Фрол Силин, благодетельный человек», с нашей точки зрения, представляет собой необычное жанровое образование — сентименталистский вариант похвального Слова (панегирика).

ЛИТЕРАТУРА

- Анисимова Т., Гимпельсон Е. Современная деловая риторика. — 2002. — 409 с.
- Аристотель Поэтика. Риторика. — Санкт-Петербург: Азбука, 2000. — 348 с.
- Благой Д. Д. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: в 2-х т. / под редакцией Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чехихина-Ветринского. — М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925.
- Благой Д. Д. Карамзин и его школа // Благой Д. Д. История русской литературы XVIII века: учеб. пособие. — М.: Учпедгиз, 1951. — С. 626–675.
- Вершинина Н. Л. Особенности беллетристической рецепции повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза» в эпоху 1830–1840-х годов (идиллично-анекдотический контрапункт) // Карамзинский сборник: Повесть Н. М. Карамзина «Бедная Лиза»: проблемы изучения и преподавания: сб. ст. / Ульянов. гос. пед. ун-т им. И. Н. Ульянова; отв. ред. И. Н. Шаврыгин. — Ульяновск, 1999. — С. 29–50.
- Вестник Европы. — 1803. — Ч. VII. — № 3.
- Журнал российской словесности. — 1805 — № 3.
- Иппокрена. — 1799 — ч. IV.
- Карамзин Н. М. Фрол Силин, благодетельный человек // Карамзин Н. М. Мои безделки. — М.: Университет. тип. у Ридигера и Клаудия, 1794. — Ч. I. — С. 98–106.
- Лебедева О. Б. История русской литературы XVIII века: учебник. — М.: «Высшая школа» 2003. — 415 с.
- Орлов П. А. Жанр произведения Н. М. Карамзина «Фрол Силин, благодетельный человек» // Русская литература. — 1976. — № 4. — С. 189–191.
- Орлов П. А. Русский сентиментализм. — М.: Изд-во МГУ, 1977. — 270 с.
- Приятное и полезное препровождение времени. — 1794. — Ч. I.
- Сиповский В. В. Очерки из истории русского романа: в 2-х т. — СПб.: тип. Спб. т-ва печ. и изд. дела «Труд», 1909–1910. — Т. I. — Ч. 2 (XVIII век). — 951 с.
- Степанов В. П. Повесть Карамзина «Фрол Силин» // «XVIII век»: Державин и Карамзин в литературном движении XVIII — начала XIX века. — Л.: Наука, 1969. — Сб. 8. — С. 229–244.
- Цветник. — 1810 — № 3.

REFERENCES

- Anisimova T., Gimpel'son E.* Sovremennaya delovaya ritorika. — 2002. — 409 s.
- Aristotel' Poetika.* Ritorika. — Sankt-Peterburg: Azbuka, 2000.
- Blagoy D. D.* Literaturnaya entsiklopediya: Slovar' literaturnykh terminov: v 2-kh t. / pod redaktsiyey N. Brodskogo, A. Lavretskogo, E. Lunina, V. L'vova-Rogachevskogo, M. Rozanova, V. Cheshikhina-Vetrinskogo. — M.; L.: Izd-vo L. D. Frenkel', 1925.
- Blagoy D. D.* Karamzin i ego shkola // Blagoy D. D. Istoriya russkoy literatury XVIII veka: ucheb. posobie. — M.: Uchpedgiz, 1951. — S. 626–675.
- Vershinina N. L.* Osobennosti belletristicheskoy retseptsii povesti N. M. Karamzina «Bednaya Liza» v epokhu 1830–1840-kh godov (idilliko-anekdoteskiy kontrapunkt) // Karamzinskiy sbornik: Povest' N. M. Karamzina «Bednaya Liza»: problemy izucheniya i prepodavaniya: sb. st. / Ul'yanov. gos. ped. un-t im. I. N. Ul'yanova; otv. red. I. N. Shavrygin. — Ul'yanovsk, 1999. — S. 29–50.
- Vestnik Evropy.* — 1803. — Ch. VII. — № 3.
- Zhurnal rossiyskoy slovesnosti.* — 1805 — № 3.
- Ippokrena.* — 1799 — ch. IV.
- Karamzin N. M.* Frol Silin, blagodetel'nyy chelovek // Karamzin N. M. Moi bezdelki. — M.: Universitet. tip. u Ridigera i Klaudiya, 1794. — Ch. I. — S. 98–106.
- Lebedeva O. B.* Istoriya russkoy literatury XVIII veka: uchebnyk. — M.: «Vysshaya shkola» 2003. — 415 s.
- Orlov P. A.* Zhanr proizvedeniya N. M. Karamzina «Frol Silin, blagodetel'nyy chelovek» // Russkaya literatura. — 1976. — № 4. — S. 189–191.
- Orlov P. A.* Russkiy sentimentalizm. — M.: Izd-vo MGU, 1977. — 270 s.
- Priyatnoe i poleznoe preprovozhdenie vremeni.* — 1794. — Ch. I.
- Sipovskiy V. V.* Ocherki iz istorii russkogo romana: v 2-kh t. — SPb.: tip. Spb. t-va pech. i izd. dela «Trud», 1909–1910. — T. I. — Ch. 2 (XVIII vek). — S. 737–739.
- Stepanov V. P.* Povest' Karamzina «Frol Silin» // «XVIII vek»: Derzhavin i Karamzin v literaturnom dvizhenii XVIII — nachala XIX veka. — L.: Nauka, 1969. — Sb. 8. — S. 230, 244.
- Tsvetnik.* — 1810 — № 3.

Данные об авторе

Анастасия Николаевна Кудреватых — кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

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

E-mail: folkloristica@yandex.ru.

About the author

Anastasia Nikolaevna Kudrevatykh is a Candidate of Philology, Docent of the Department of Literature and Methods of Teaching, Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg).

УДК 821.161.1-1(Цветаева М.)
ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)6-8,445

ГСНТИ 17.07.29

Код ВАК 10.01.01

О. А. Скрипова
Екатеринбург, Россия**«ВСАДНИК-КОНЬ» В КНИГЕ СТИХОВ М. ЦВЕТАЕВОЙ «РЕМЕСЛО»**

Аннотация. В статье рассматривается семантика и функции образов коня и всадника в книге стихов Марины Цветаевой «Ремесло» (1921–1922), относящейся к переходному, кризисному периоду творчества поэта. Показано, как в творческом сознании М. Цветаевой всадник сливается с конем, образуя новое мифологическое существо. Ведется анализ тех стихотворений книги, в которых лирическая героиня Цветаевой или герой выступают в роли всадника. Особое внимание в статье уделяется лирическим циклам «Георгий» и «Ханский полон», соотношенным по принципу антитезы: Георгий противопоставлен Мамаю, «преображенный» конь — «нераскаянному коню». Подчеркнута многозначность образа коня в цветаевской поэзии, прослежены различные мифологические, фольклорные, христианские ассоциации, связанные с этим образом, символика цвета. Ассоциации с конем появляются и в посвящении Маяковскому — собрату по ремеслу. Делается вывод о важной роли образов коня и всадника в метасюжете лирической книги, в создании цветаевского мифа о поэте и о России, в поэтическом самоопределении, поскольку конь — посредник между двумя мирами, символ, связанный и с язычеством, и с христианством, укорененный в национальной культуре.

Ключевые слова: образ коня, лирические герои, книги стихов, семантика образа, лирические жанры, литературные образы, русская поэзия, поэтическое творчество.

О. А. Skripova
Yekaterinburg, Russia**«RIDER-HORSE» IN M. TSVETAEVA'S BOOK OF VERSE «REMESLO»**

Abstract. The article considers the semantics and functions of the horse and rider images in Marina Tsvetaeva's book of poems «Remeslo» (1921–1922) dating from the transitional, critical period of the poet's creative work. It is shown how in M. Tsvetaeva's creative consciousness the rider merges with the horse, forming a new mythological creature. The poems in which Tsvetaeva's lyrical counterpart or the protagonist plays the role of a rider are analyzed. The emphasis is put on the lyrical cycles «Georgiy» and «Khan captivity» related antithetically: Georgiy is opposed to Mamai, and the «transfigured» horse is opposed to the «impenitent» horse. Polysemantic nature of the horse image in Tsvetaeva's poetry is stressed, and different mythological, folklore and Christian allusions related to this image are traced, as well as the color symbolics. Allusions to a horse also appear in the dedication to Mayakovsky — her handicraft associate. It is concluded that the horse and rider images play the important role in the metaplot of the lyrical book, in the creation of Tsvetaeva's myth about a poet and Russia, and in the poetic self-determination, because a horse represents a bridge between two worlds, as the symbol related to both paganism and Christianity and having deep roots in the national culture.

Keywords: horse image, lyric subject, book of verse, image semantics, lyrical genres, literary images, Russian poetry, poetry.

Многие исследователи рассматривают книгу стихов «Ремесло» (1921–1922) как переходную в творческой биографии поэта, а сам период с 1918 по 1921 гг. называют кризисным. Так, М. Мейкин пишет: «Создание сборника “Ремесло” совпадает с концом важного этапа биографии поэта и одновременно знаменует начало по значимости равного предыдущему этапа поэтического развития. Сборник неоднократно в скрытой форме заявляет о новой поэтической зрелости, которой способствует возросший интерес к народному языку, фольклору и магии» [Мейкин 1997:144–145]. Е. Коркина называет «Ремесло» «книгой рубежа, поворота жизни, поэтому такое место в ней занимают темы отказа, отречения, жертвы, обновления» [Коркина 1990: 18]. О кризисном периоде жизни Цветаевой говорит и С. Лютова и видит напряженное энергетически заряженное ядро цветаевской поэзии в этот период в сопоставлении двух зеркальных фигур-персонификаций архетипа анимуса в трансцендентном его аспекте: «В каком-то смысле анимус — аналог поэтической Музы. Мы обнаруживаем в стихах Цветаевой такие образы двух типов. Назовем этих “демонов”, эти архетипические персонификации, эти новые божества Белый Всадник и Красный Всадник. Оба всадника вступают во взаимодействие с женскими фигурами, представляющими бессознательные аспекты эго-идентификации автора» [Лютова 2004: 22]. Исследователь применяет к поэ-

зии Цветаевой методы юнгианского психологического анализа, порой эта методика позволяет сделать интересные наблюдения и выявить закономерности функционирования тех или иных образов.

Образ коня в поэзии Марины Цветаевой многозначен, он восходит к мифологическим образам (Пегас) и к образам фольклорным. Конь — это и традиционный символ поэзии, и одна из первых поэтических метафор в национальной культуре. Попытаемся проследить, какова семантика и функции этого образа в книге стихов М. Цветаевой «Ремесло».

Образы коня и всадника настойчиво варьируются в книге стихов «Ремесло», о важности этих образов говорила сама Цветаева в письме к Райнеру-Мария Рильке: «Райнер! Следом посылаю книгу «Ремесло», там найдёшь ты св. Георгия, который почти конь, и коня, который почти всадник, я не разделяю их и не называю. Твой всадник! Ибо всадник не тот, кто сидит на лошади, всадник — оба вместе, новый образ, нечто не бывшее ранее, не всадник и конь: всадник-конь и конь-всадник: ВСАДНИК» [Небесная арка 1992: 65]. Обратим внимание на то, что в сознании поэта всадник сливается с конем, образуя новое мифологическое существо. Подобный образ возник и в более раннем цветаевском стихотворении «Пожирающий огонь — мой конь» (1918, книга стихов «Вёрсты»):

Ох, огонь — мой конь — насытый едок!
 Ох, огонь — на нём — насытый ездок!
 С красной гривой свились волоса...
 Огневая полоса — в небеса!

[Цветаева1990: 140]

Красный конь отсылает к языческому богу Сварогу, олицетворяющему земной огонь, его очистительные и целебные свойства. Бог огня скачет по небу на красном коне с копьем в руках. Огневая полоса ассоциируется с заревом — это сквозной образ «Вёрст». В. Маслова рассматривает образ коня в данном стихотворении в связи с концептом «поэт» [Маслова 2004: 82], хотя здесь нет прямых ассоциаций с поэтическим творчеством, они появляются лишь в контексте лирической книги, в соотношении со стихотворением «Что другим не нужно — несите мне!»: «Птица-Феникс — я, только в огне пою!» В стихотворении «Пожирающий огонь» акцент сделан на внутренней сущности лирической героини, ее стихийной огненной природе. Также намечен сюжет слияния-вознесения с высшим существом, который затем разовьется в поэмах «На Красном коне», «Молодец», в ряде стихотворений книги «Ремесло».

В письме к Рильке Цветаева акцентирует особое место лирического цикла «Георгий» в книге, и образ коня играет важную роль в метасюжете этого цикла, но «конские» ассоциации появляются в «Ремесле» и раньше. В первом стихотворении цикла «Марина» лирическая героиня готова всюду следовать за самозванцем: «Ногу в стремя! — сквозь огонь и воду! Где верхом — где ползком — где вплавь!», «А где конь не берёт, — там лётком».

В цикле «Разлука», посвященном С. Эфрону, и примыкающем к нему стихотворении «Вестнику» тоже ассоциативно появляются атрибуты всадника: «Стремит столбовая В серебряных *сбруях*», «Два слова, звонкие, как *шпоры*». Образ коня связан с образом дороги, с преодолением препятствий и самой разлуки. Крылатый конь — проводник в иной мир — появляется в пятом стихотворении цикла, а лирическая героиня предстает в роли введомой амазонки:

— и ржанью

Послушная зашелестит амазонка
 По звонким, пустым ступеням расставанья.
 Топочет и ржёт
 В осиянном пролёте
 Крылатый.

Здесь образ коня связан с ведущей темой книги — темой отказа, отречения от жизни, расставания.

Цикл «Георгий» тоже посвящен Сергею Эфрону, здесь представлена та самая архетипическая фигура Белого Всадника, о котором писала С. Лютова: «Отрок, девственник верхом на белом коне — архетипический образ духа, составляющий почти зеркальную пару с демонической фигурой гения (Красного всадника)». [Лютова 2004: 87] М. Мейкин подчеркивает, что «Георгий» основан на известных источниках, его деяния известны по каноническим вариантам в житиях и народных духовных стихах, свои варианты создали некоторые писатели-

современники Цветаевой, в частности проводятся параллели с кантатой Кузмина «Святой Георгий» и «Святым Георгием» Бальмонта. По наблюдениям исследователя, «Георгий» явно копирует стиль и содержание жития, однако традиционные составляющие жития расположены в цикле в обратном порядке. В каноническом житии мученическая смерть происходит раньше победы над драконом, считающейся одним из чудесных посмертных деяний и неотъемлемым признаком святости мученика. У Цветаевой смерть Святого следует после победы над драконом». [Мейкин 1997: 159] Действительно, Цветаева создает образ «Победоносца, победы не вынесшего», подчеркивается «тяжесть удачи, обида победы». Л. Зубова отмечает, что «композиционной основой всего цикла является психологическая антитеза: Георгий Победоносец — образ героя, смущенный кровопролитием, а конь воплощает в себе гордость победителя» [Зубова 1989: 127]. Если Георгий предстает нежным, стыдливым, девственным, то конь гордым, «кровокипящим». Особенно явственна эта психологическая антитеза в первом стихотворении цикла, обратим внимание на глагольные ряды, относящиеся к коню и всаднику:

Смущается Всадник,
 Гордится конь...
 Смущается Всадник,
 Снисходит конь...
 Склоняется Всадник,
 Дыбится конь.

«Цветовой спектр занимает ведущее место в «Георгии» и приближается к иконописной палитре». [Мейкин 1997: 161]. На русских иконах, изображающих змеборство, конь почти всегда белый или огненно-красный, цвета пламени. Белый — цвет потусторонних существ. В первом стихотворении цикла подчеркнут цветовой контраст:

И плащ его — был — красен,
 И конь его — был — бел.

Это цветовое противопоставление плаща и коня становится лейтмотивом стихотворения, причем синтаксическая конструкция все более упрощается и укорачивается к концу стихотворения: «И плащ его красен, И конь его бел», «Плащ красен, конь бел». Затем белый достигает превосходной степени — «белейший конь». «При этом красное и белое одновременно противопоставляются и взаимно дополняют друг друга» [Зубова 1989: 127]. Конь выступает в роли хранителя воина, лирическая героиня призывает его: «Любезного Всадника, Конь, блюди!».

Во втором стихотворении цикла конь и всадник испытывают одинаковые чувства, но вызваны они разными объектами: «Конь брезгует Гадом, Ты брезгуешь гласом Победным», «Конь брезгует Гадом, Ты брезгуешь даром Царёвым». Но здесь же возникает своеобразная формула слияния коня и всадника: «Стыдливости детской С гордынею конской Союз». Вместе должны они вступить в «дом Госпожи своей», в иной мир, победив смерть.

В третьем стихотворении слава поется и Георгию, и коню, семь раз повторяется императив «Славьте», используются сложные окказиональные эпитеты, отсылающие к античной традиции, подчеркивается стихийная и божественная природа коня:

Кровокипящего
Славьте — коня его!
Молниехвостого
Славьте — коня его!
Преображённого
Славьте — коня его!

Конь связан с высотой, обретает ореол святости. Георгий глядит «с архангельских высот Седла — копыта — содеянного дела». Этот образ подхватывается и в пятом стихотворении цикла:

С архангельской высоты седла
Евангельские творить дела.

Если раньше конь обладал «лёгким скоком», то теперь он обретает способность летать: «Копыта! Крылья! Сплелись! Свились! О высь! Выхь! Выхь!» В христианстве конь — это эмблема мужества и благородства. Конь олицетворяет мужскую солярную силу и является подножием для поднимающегося духа человека.

Последнее упоминание о коне находим в шестом стихотворении цикла — обращении Георгия к Богородице: «Во славу Твою Коня напою». Всадник верен коню, а конь — всаднику, оба вершат «божье дело». Е. Фарыно показывает, что и в поэме «На Красном коне», и в цикле «Георгий» непосредственная борьба (и тем самым непосредственное столкновение с брэнностью или смертным началом мира сего) препоручается Цветаевой двойнику «всадника» — коню... «Победа» коня — победа земного порядка; победа же Георгия — победа над «победой» и принадлежит небесному порядку. «Конь» и «всадник», или Георгий, являют собой два нетождественных уровня духовного. Всадник заперделен и никак не соприкасается с миром брэнного, «конь» же — посредник и играет роль защиты всадника от такого соприкосновения, чреватого уязвлением духовного начала» [Фарыно 1985: 323–324].

По сравнению с циклом «Георгий» в стихотворении «Возвращение вождя» (1921) резко меняется тональность. Вместо иконописного образа всадника, ярких красок, красного плаща и белого коня появляется ржавый меч, старый плащ и хромо́й конь, усиливается ощущение призрачности: «Всё — сон». Здесь уже нет устремлённости ввысь: «взор — вниз». О былом величии война говорит лишь прямой стан вождя и чеканный ритм коротких строк с внутренней паузой, каждая строка состоит из двух односложных слов, двух ударных слогов подряд:

Конь — хром.
Меч — ржав.
Плащ — стар.
Стан — прям.

Еще более явной антитезой циклу «Георгий» становится цикл «Ханский полон», который «свободно опирается на некоторые памятники древнерусской и фольклорной литературы: «Слово о полку Игореве», «Сказание о Мамаевом побоище», ряд исторических песен о русских девушках, плененных татарами. Описание России как «неподкованного зачарованного коня» заставляет вспомнить легендарную гоголевскую Русь-тройку и строки Блока «Летит, летит степная кобылица» [Мейкин 1997: 166–167]. Обратим внимание на семантику образа коня в цикле. Первое стихотворение цикла — своеобразная молитва «Богу побегов», молитва-заговор. Магические формулы из сращенных слов призваны привлечь удачу при победе из плена: «шпоры в бок-бог», «полночь-бьёт-бог», «опрометь-бог». Сначала героиня обращается к коню: «Конь мой земли не тронь», а затем сливаются образы коня и бога, коня и всадника: «всадник-конь», «конный бог». Гиперболизируется скорость и стремительность. Здесь конь олицетворяет необузданные страсти, природные инстинкты, бессознательное.

В третьем стихотворении цикла сама Русь ассоциируется с конем: «Скрипят под копытом / Разрыв да плакун». «В этих строках нейтральный блоковский ковыль уступает место более редким названиям разрыв да плакун» [Мейкин 1997: 167]. Отметим, что эти травы обладают магическим действием, а в самом названии и этимологии звучит мотив разрушения (расставания) и горя, скорби, страдания. С блоковским циклом «Родина» сближает мотив пути, стремительного движения, но у Цветаевой парадоксально сталкиваются родственные слова: «путь» — «непутевый». На наших глазах совершается метаморфоза: «нетоптанный путь» превращается в «непутевый огонь», а рифма «огонь — конь» наделяет коня огненными характеристиками, вновь отсылая к образности стихотворения «Пожирающий огонь — мой конь»:

Нетоптанный путь,
Непутёвый огонь. —
Ох, Родина-Русь,
Неподкованный конь!

Строки, связанные синтаксическим параллелизмом, варьируют образ Родины-коня, всё новые эпитеты отмечают вехи движения поэтической мысли: «Ох, Родина-Русь, Зачарованный конь!», «Эх, Родина-Русь, Нераскаянный конь!» Так Цветаева творит свой миф о России — сказочной, колдовской, стихийной, грешной. А кто же всадник? Здесь уже нет того единства коня и всадника, что было в цикле «Георгий» и в поэме «На Красном Коне». В первых, «зачарованного коня» не обуздать, потенциальный всадник оказывается во власти стихии:

Не вскочишь — не сядешь!
А сел — не пеняй!
Один тебе всадник
По нраву — Мамай!

Во-вторых, вместо святого воина, богатыря, Гения — Мамай, «раскосая гнусь, воровская ладонь». Мамай — антитеза Святому Георгию. С Мамаем связаны мотивы насилия, разорения, плена, но, как ни парадоксально, лишь такой всадник «по нраву» Руси, что подкреплено и ассонансом — повтором гласного *а*: «вСАДник — нРАву — МамАй». «Нераскаянный конь» отвергает любого другого всадника, подспудно возникает ощущение, что Русь отторгает и саму лирическую героиню Цветаевой (стихотворение написано за год до эмиграции).

Наконец, образ коня появляется в жанре посвящения, имеется в виду стихотворение «Маяковскому» (1921), обращенное к собрату по ремеслу. Адресат стихотворения назван «архангелом-тяжелоступом», что вызывает ассоциации с конем-тяжеловозом, отсюда образный ряд: «он возчик и он же конь» (еще одна ипостась всадника, «оба вместе»), «ломовая слава», «оглоблей гребёт — крылом Архангела ломового». Заметим, что в поэте парадоксально соединились легкость и тяжесть (тяжелая поступь и полет). Фигура Всадника в творческом сознании Цветаевой примиряет и соединяет человека и поэта: «Человека Рильке, который ещё больше поэта (как ни поверни — итог один: больше!), — ибо он несёт поэта (рыцарь и конь: ВСАДНИК!), я люблю неотделимо от поэта [Небесная арка 1992: 67].

Очевидно, в творчестве Цветаевой 1921–1922 годов образ коня играет важную роль в поэтическом самоопределении и в осмыслении судьбы России. В душе цветаевской лирической героини соединились преклонение перед подвигом, святым деянием во благо Русской земли и упоение стихией, чарой, которая превышает спасения. Образ коня — важная составляющая цветаевского мифа о поэте, поскольку конь — посредник между двумя мирами, символ, связанный и с язычеством, и с христианством, укорененный в национальной культуре.

Данные об авторе

Ольга Александровна Скрипова — кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

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

E-mail: olga-skripova@mail.ru.

About the author

Olga Alexandrovna Skripova is a Candidate of Philology, Docent of the Department of Literature and Methods of Teaching, Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg).

ЛИТЕРАТУРА

Зубова Л. В. Поэзия Марины Цветаевой: Лингвистический аспект. — Л.: Издательство Ленингр. ун-та, 1989. — 264 с.

Коркина Е. Б. Поэтический мир Марины Цветаевой // Цветаева М. Стихотворения и поэмы. — Л.: Советский писатель, 1990. — С. 5–34.

Лютлова С. Марина Цветаева и Максимилиан Волошин: эстетика смыслообразования. — М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2004. — 192 с.

Маслова В. А. Поэт и культура. Концептосфера Марины Цветаевой. — М.: Флинта: Наука, 2004. — 256 с.

Мейкин М. Марина Цветаева: поэтика усвоения. — М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 1997. — 312 с.

Небесная арка: Марина Цветаева и Райнер Мария Рильке. — СПб.: Акрополь, 1992. — 383 с.

Фарыно Е. Мифологизм и теологизм Цветаевой («Магдалина» — «Царь-Девница» — «Переулочки») // Wiener Slawistischer Almanach. — Wien, Bd 18.

Цветаева М. Стихотворения и поэмы. — Л.: Советский писатель, 1990. — 800 с.

REFERENCES

Zubova L. V. Poeziya Mariny Tsvetaevoy: Lingvisticheskiy aspekt. — L.: Izdatel'stvo Leningr. un-ta, 1989. — 264 s.

Korkina E. B. Poeticheskiy mir Mariny Tsvetaevoy // Tsvetaeva M. Stikhotvoreniya i poemy. — L.: Sovetskiy pisatel', 1990. — S. 5–34.

Lyutova S. Marina Tsvetaeva i Maksimilian Voloshin: estetika smysloobrazovaniya. — M.: Dom-muzey Mariny Tsvetaevoy, 2004. — 192 s.

Maslova V. A. Poet i kul'tura. Kontseptosfera Mariny Tsvetaevoy. — M.: Flinta: Nauka, 2004. — 256 s.

Meykin M. Marina Tsvetaeva: poetika usvoeniya. — M.: Dom-muzey Mariny Tsvetaevoy, 1997. — 312 s.

Nebesnaya arka: Marina Tsvetaeva i Rayner Mariya Ril'ke. — SPb.: Akropol', 1992. — 383 s.

Faryno E. Mifologizm i teologizm Tsvetaevoy («Magdalena» — «Tsar'-Devitsa» — «Pereulochki») // Wiener Slawistischer Almanach. — Wien, Bd 18.

Tsvetaeva M. Stikhotvoreniya i poemy. — L.: Sovetskiy pisatel', 1990. — 800 s.

ШЕКСПИРОВСКИЙ ГОД

УДК 821.111-2(Шекспир У.):821.11-293.7(Стоппард т)
ББК Ш33(4Вел)-5,446+Щ374.9

ГСНТИ 17.07.25

Код ВАК 10.01.03

Е. Г. Доценко
Екатеринбург, Россия

ЗАВЕРШАЯ ГОД ШЕКСПИРА: ШЕКСПИРОВСКИЕ СЦЕНАРИИ ТОМА СТОППАРДА

Аннотация. Являясь признанным классиком современного английского театра, Т. Стоппард уделяет внимание и кинопроектам. Ему принадлежит, в частности, авторство сценария фильма «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» — по содданной еще в 1960-х гг. собственной пьесе. Сценарий фильма «Влюбленный Шекспир» (совместно с М. Норманом) был написан Т. Стоппардом для успешного голливудского фильма, который, тем не менее, выходит за пределы мелодрамы за счет использования авторами текста «шекспировских кодов», почерпнутых из нескольких произведений великого драматурга — «Ромео и Джульетта», «Двенадцатая ночь», «Гамлет», «Два веронца». В статье анализируется, в какой мере Т. Стоппард, будучи одним из основоположников постмодернизма в драме, работает как исследователь, создавая свои произведения. Автор статьи сопоставляет литературные и кинематографические «шекспировские» коды, которые использует драматург. Обнаруживаются параллели, с одной стороны, между произведениями Шекспира и Стоппарда, с другой — между ранним и более поздним творчеством современного драматурга.

Ключевые слова: постмодернизм, киносценарии, драматургия, английская литература, кинофильмы, литературное творчество, киноискусство.

E. G. Dotsenko
Yekaterinburg, Russia

CONCLUDING THE YEAR OF SHAKESPEARE: «SHAKESPEARE'S» SCREENPLAYS BY TOM STOPPARD

Abstract. Tom Stoppard, being a prominent author of contemporary British theatre, deals with some cinema projects as well. He is the writer and director of the 1990 drama film *Rosencrantz and Guildenstern are Dead*, based on his own famous 1966 play. Moreover, he is the author (in collaboration with Marc Norman) of the screenplay *Shakespeare in Love* for the Oscar-winning movie (1998). Both projects are actually concerned with Shakespeare in cinematography, though *Rosencrantz and Guildenstern are Dead* can be regarded as twice an adaptation: on the one hand, Stoppard's play is an adaptation (a pastiche — to be more concrete) of *Hamlet*; on the other hand, the screenplay is a cinematographic adaptation of the original theatre play. As for *Shakespeare in Love*, the film can be identified as 'melodrama', but there are many literary allusions to Shakespeare's *Twelfth Night*, *Romeo and Juliet*, *Two Gentlemen of Verona*, and *Hamlet*. The article analyses, to what extent Tom Stoppard as a postmodernist playwright has been doing a research to construct his Shakespeare-based films. The author of the article compares Stoppard's literary and cinematographic Shakespearean codes, and the technique of his early and more late plays.

Keywords: postmodernism, film scripts, drama, English literature, movies, literary works, cinema art.

Юбилей Шекспира по нынешней моде оказался продуктом возобновляемым: вслед за 450-летием со дня рождения У. Шекспира в 2013 г. уже в 2016 г. отмечали 400 лет со дня смерти Барда. Такое продолжительное «погружение в Шекспира» всегда плодотворно, оно находит отражение и в театральной, и в шекспироведческой, и даже, хочется надеяться, в читательской практике. Прошли замечательные шекспировские конференции: «Шекспировские чтения 2016: 400 лет бессмертия поэта» (Шекспировская комиссия при научном совете «История мировой культуры» РАН), «Английский гений и мировая культура» (Филологический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова), «Шекспир. Искусство прочтения» (Факультет свободных искусств и наук СПбГУ), др. Актуализированы постановки по шекспировским пьесам в разных уголках планеты. Разумеется, Шекспир вниманием за прошедшие 400 лет никогда обделен не был, и постановки, интерпретации, аллюзии на Шекспира в различных жанрах и видах искусства — обычная практика, что не отменяет ее значимости. Но на волне юбилеев поднимаются и редкие темы, ставятся мало кому, кроме шекспироведов, знакомые (и даже традиционно не

считающиеся лучшими) пьесы. Если во время «первого» юбилея речь шла чаще о постановках «Бури» и «Короля Лира», то сейчас акцент смещается на «редкие» и неоднозначные в плане их жанровой идентификации пьесы «Мера за меру» или «Троил и Крессида». В сезоне 2016–2017 г. Королевский шекспировский театр (RSC) ставит «Цимбелина», причем заглавный король из шекспировской трагикомедии на этот раз оказывается королевой, а анонс спектакля звучит более чем (пародийно?) современно: «В Британии кризис. Отчужденная, изолированная, на грани катастрофы страна. Можно ли ее спасти? Неэффективно правление королевы Цимбелин над разобщенной, мрачной Британией» ... [RSC: <https://www.rsc.org.uk/cymbeline>].

Нестандартное «прочтение» драматургии Шекспира, впрочем, тоже как новость восприниматься не должно, а в постмодернистской театральной реальности оно начиналось произведениями Тома Стоппарда — «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» (*Rosencranz and Guildenstern are Dead*, 1966), «Зашифрованные "Гамлет" и "Макбет"» (*Dogg's Hamlet, Cahoot's Macbeth*, 1979). На протяжении 1960–90-х гг. Стоппард утверждал себя, в

частности, как «главный» шекспировский драматург и (вполне в духе постмодернистских «исследований») специалист по шекспировскому театру, хотя в его собственных произведениях за эти годы как вторичный текст и/или действующие лица присутствовали и такие литераторы, как Дж. Джойс, Т. Тцара, Дж. Г. Байрон, О. Уайлд. Можно было бы продолжить список именем А. П. Чехова, учитывая, помимо прочего, стоппардовские переводы чеховских пьес («Чайка», «Вишневый сад»), но здесь прохотел определенным водораздел, который хочется связать с периодизацией творчества британского автора. С начала 2000-х гг. его творчество по преимуществу связано с русской темой — это и трилогия «Берег утопии» (2002), и нашумевшая экранизация «Анны Карениной» (фильм Дж. Райта, 2012) по сценарию Т. Стоппарда. С позиции сегодняшнего дня несколько иначе выглядит предшествующее творчество Т. Стоппарда — так же с преимущественным акцентом на Шекспира. И, словно подводя итоги нескольким десятилетиям своего постмодернистского творчества, Стоппард в 1990-х гг. возвращается к шекспировской теме двумя сценариями к фильмам «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» (1990, постановка Т. Стоппарда) и «Влюбленный Шекспир» (1998, реж. Дж. Мэдден).

«Розенкранц и Гильденстерн...» 1990 года по оригинальному (в голливудской терминологии) сценарию Т. Стоппарда является, конечно, киноадаптацией его знаменитой пьесы, ставшей к этому времени классикой постмодернистского театра. Фильм в данном случае — очень точное, авторское воспроизведение пьесы, и одновременно он неизбежно отличается от исходной театральной версии. Собственно, принципиально здесь уже соотношение театра в театре, почерпнутое Стоппардом из шекспировской трагедии и многократно обыгранное в «Розенкранце...», но по-другому работающее в кино. Для «Розенкранца и Гильденстерна...» Стоппард, как известно, берет две пьесы, которые уже сами по себе характеризуются как метадрамы — «Гамлет» Шекспира и «В ожидании Годо» С. Беккета, подвергает их деконструкции и создает свое произведение. «Оба источника, — как отмечает Р. Кон, — уводят пьесу Стоппарда далеко, далеко от реализма» [Cohn, 1991: 51]. Театральное прочтение одной пьесы через другую весьма продуктивно, тем более что в произведении Беккета есть свои аллюзии на «Гамлета», поэтому стоппардовская деконструкция трагедии Шекспира в каком-то смысле являлась реконструкцией. В фильме Беккет угадывается меньше, — должно быть, за счет накопившихся собственных театральных воплощений «Розенкранца и Гильденстерна...», с которыми автор — как и с Шекспиром, — выстраивает своеобразный диалог.

В качестве заголовка Стоппард использует строку из последней сцены шекспировской трагедии. Заключительной фразой «Гамлета» привычно считать слова протагониста: «Дальнейшее — молчанье» [Шекспир 1993: 502]. Однако в буквальном смысле тишина наступает, а занавес падает не сразу после смерти Гамлета, и мы еще должны выслушать

распоряжения Фортинбраса и сообщение английского посла, «Что Розенкранца с Гильденстерном нет» [Шекспир 1993: 502]. Поскольку весть приходит уже после того, как заинтересованные стороны ушли из жизни, то само сообщение абсурдно в исходном понимании слова: его некому слушать, дальнейшее — молчанье. Гибель незадачливых придворных — у Шекспира — кажется лишь увеличивающей количество смертей на сцене, данью трагедии мести: «Предатели, погоревшие на своей же хитрости, или жертвы богов — мы никогда этого не узнаем» [Стоппард 2000: 76]. Однако для современного драматурга финальное безразличие великой трагедии к судьбам маленьких героев и становится точкой отсчета в плане соотношения не только театра и жизни (искусства и человека), но и театра и смерти. Так, А. Родуэй в статье «Комическая философия Стоппарда» пишет: «В “Розенкранце и Гильденстерне” и еще в большей степени в “Прыгунах” предмет и тема философские. Вопросы, которые ставятся в пьесах, предполагают необходимость возвращения к базовой проблеме философии: что значит быть “человеком”» [Rodway 1986: 7]. Однако в «гамлетовском» произведении Стоппарда невозможно задаваться вопросами исключительно о том, «что значит быть», потому что первоисточник сразу же повлечет за собой вторую часть дилеммы — «не быть». И «маленькие герои» активно пытаются выяснить, что могут знать о небытии люди театра — актеры, Гамлет, Шекспир:

Гильденстерн (с силой, накапливавшейся во время пантомимы и комментария к ней). Ты! Что ты знаешь о смерти?

Актёр. Что актерам это удастся лучше всего... Они умирают героически, комически, иронически, медленно, быстро, отвратительно, очаровательно, наконец, на котурнах [Стоппард 2007: 77].

В фильме заметно сокращен диалог, тоже ставший благодаря пьесе классикой «диалога вне партнера» и словесных состязаний, построенных на языковой игре, зато логично усиливается видеоряд, расшифровывающий, в частности, изначально оговоренную безжизненность пейзажа и «безмолвность» (по определению) пантомимы. Вводная ремарка пьесы: «Два человека, в костюмах елизаветинской эпохи, проводят время в местности, лишенной каких бы то ни было характерных признаков» [Стоппард 2007: 7], — при сценическом воплощении все же задает вполне типичный уровень театральной условности. Киновариант разворачивает пейзажную неопределенность сначала в образ пустынной, без растительности, горной дороги, по которой едут на лошадях в Эльсинор, играя по пути в орлянку, Розенкранц и Гильденстерн, а затем — осеннего леса, с голыми деревьями и высохшей травой, отнюдь не радующего глаз буйством красок, где героям предстоит встреча с бродячими актерами. Актерских постановок в «Розенкранце...» (в отличие от «Гамлета») несколько, и наиболее развернутой является пантомима, следующая за знаменитой гамлетовской «сценой мышеловки», формально являясь ее продолжением: герои узнают, что происходит в шекспиров-

ской пьесе после того, как король Клавдий покинул представление «Убийства Гонзаго».

А к т е р . <...> племянник короля... отставленный дядей от трона и потрясенный... его кровосмесительным браком с его матерью... теряет разум... производя при дворе переполох и замешательство... своими метаниями <...>... попытками самоубийства (*поза*) и убийства (*закалывает Польша*) <...> Король (*он выталкивает вперед отравителя-короля*), мучимый виной, мучимый страхом, решает отослать своего племянника в Англию... [Стоппард 2007: 75].

«Комментарий» Актера, фактически пересказывающего «Гамлета», в фильме не звучит: отлично разыгранная и очень, как это ни парадоксально, театральная пантомима оказывается самодостаточной. Но, увлекшись, как и другие зрители, спектаклем, Гильденстерн (в исполнении Тима Рота) вступает в спор с Актером (Ричард Дрейфус) о количестве трупов на сцене:

А к т е р . Бойня — целых восемь трупов [Стоппард 2007: 77].

Г и л ь д е н с т е р н . Шесть!

А к т е р . Восемь.

Их собственная — Розенкранца и Гильденстерна — смерть, седьмая и восьмая по «гамлетовскому» счету, для пьесы Стоппарда становится и заглавием, и объектом осмысления, и вполне зримым образом. Героям сложно ориентироваться в «Гамлете», это «не их» пьеса, они «никогда ничего не поймут» [Delaney 1990: 14] и не смогут переиграть протагониста в игре вопросов и ответов. Но в «свою» пьесу они практически сразу попадают как в гробницу, отсюда и закрытое, ограниченное и продолжающее сужаться пространство (очень наглядно представленное средствами кино): коробка просцениума, гимнастический зал, сундук, каюта корабля, даже бочка, в которую (как у Беккета) персонажи оказываются заключены. В «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» не существует иной «реальности», кроме той, что уже создана артефактом — «Гамлетом». И «настоящая» смерть — тоже на сцене, в нее всегда можно вернуться, чтобы не сыграть ее, а прожить: «в следующий раз будем умнее» [Стоппард 2007: 117].

«Влюбленный Шекспир» (*Shakespeare in Love*, 1998) — фильм, сценарий которого создан Т. Стоппардом в соавторстве с М. Норманом, ставит совсем другие проблемы, вполне вписывающиеся, впрочем, в актерский классификатор «Розенкранца и Гильденстерна...»:

Р о з е н к р а н ц . В чем вы специализируетесь?

А к т е р . Трагедии, сэр. Убийства и разоблачения, общие и частные, развязки как внезапные, так и неумолимые, мелодрамы с переодеваниями на всех уровнях, включая философский [Стоппард 2007: 75].

Фильм, действительно, можно принять за «настоящую» голливудскую мелодраму («с переодеваниями»), восприняв как подсказку параллель меж-

ду любовной историей главных героев — Шекспира и Виолы — и «Ромео и Джульеттой». Но произведение Стоппарда и Нормана гораздо насыщеннее отсылками к шекспировским произведениям — «на всех уровнях, включая философский», — чтобы считать его исключительно комментарием к знаменитейшей, но все же одной его трагедии. И, если в «Розенкранце...» герои задаются вопросом, можно ли на сцене представить смерть, во «Влюбленном Шекспире» задачей, естественно, становится воплощение в театре «подлинной правды и природы любви» [Stoppard 1998: 95]. Задача, достойная «Ромео и Джульетты», и именно этой шекспировской пьесой решенная — не только в конкретном фильме «о Шекспире», но и в театре на все времена. Фильмом биографическим, равно как и мелодрамой, «Влюбленный Шекспир» может быть назван с большой долей условности. Здесь совершенно стоппардовское соотношение искусства и жизни: разворачивающаяся в 1593 году история любви Уилла (так осознает и называет себя в фильме молодой Шекспир) и Виолы де Лессепс — вымышленная, как вымыслом является, может быть, даже не только и героиня, но и герой — авторы сценария дают свою интерпретацию так называемому шекспировскому вопросу. А то, что стало непреходящей реальностью и существует уже более четырех столетий, — снова артефакт (как и в «Розенкранц и Гильденстерн мертвы»), великое творение британского барда.

Помимо «Ромео и Джульетты», произведения, которое буквально создается в фильме у нас на глазах и вырастает из «Ромео и Этель, дочь пирата» в «Ромео и Джульетту», а из комедии — в первую шекспировскую трагедию, в фильме присутствуют на уровне названий, кратких или развернутых аллюзий еще несколько пьес Шекспира. О «Гамлете» (еще, разумеется, не написанном) напоминает череп в комнате Уилла. «Генрих VI» неоднократно появляется при перечислении уже сыгранных в «Розе» и «Куртине» драм Шекспира и его современников. К «Двенадцатой ночи» действие «Влюбленного Шекспира» движется по мере развертывания истории героини фильма — Виолы. Наиболее активно цитируемым шекспировским текстом до начала репетиций «Ромео и Джульетты» оказывается ранняя комедия «Два веронца». Это «редкое» произведение представлено большими цитатами: комедию, пока стационарные театры закрыты из-за эпидемии чумы, ставят в Уайт-холле (ведь королева любит театр); произведение наизусть читает и обсуждает со своими близкими Виола; наконец, именно фрагмент из «Веронцев» звучит, когда переодетая мальчиком героиня приходит поступать в актерскую труппу.

«Без Сильвии ярчайший свет — не свет,
И радость мне без Сильвии — не радость.
Ужель мечтою мне питать любовь,
Воображать сиянье совершенства?»
(Пер В. Левика.)

[Шекспир 1997: 91],
[Norman, Stoppard 1998: 19].

«Два веронца», вполне, казалось бы, заслуженно далеко отстоящая от шедевров Барда пьеса, играет во «Влюбленном Шекспире» так же заслуженно важную роль. Множеством параллелей на уровне сюжета, системы образов и, разумеется, стиля комедия предвосхищает и «Ромео и Джульетту», и «Двенадцатую ночь», внося свой вклад не только в развитие сюжета, но и в академическое литературоведение, спорящее о едином авторстве шекспировских пьес.

С «Ромео и Джульеттой» «Веронцев» связывает уже город, где начинается действие, — Верона, хотя основные события происходят в Милане, куда один за другим прибывают и оба «джентльмена из Вероны», и влюбленная в Протея Джулия. Вместо балкона, отделяющего героя от возлюбленной, фигурирует окно, но и оно дает возможность развернуть динамичные сцены с похищениями, бегством, серенадами и разрушенными планами молодых влюбленных:

В а л е н т и н : Теперь еще побег нам предстоит,
А там — венчанье. Я уж все обдумал.
По лестнице веревочной я влезу
В ее окно, и да хранят нас боги!

[Шекспир 1997: 67]

Герои комедии — Валентин и Сильвия, — как и герои ранней трагедии, разделены нежеланием родителей благословить их брак, хотя до подлинного конфликта между старым и новым «Двум веронцам» очень далеко. Пьеса, как и большинство шекспировских комедий, использует в качестве источников комического недоразумения, путаницу, те же переодевания героев. При сопоставлении с более поздними произведениями того же жанра «Два веронца» производят впечатление достаточно архаичного текста: влюбчивого героя-обманщика здесь даже зовут Протеем, а слуги героев не только представляют обязательную «шутовскую» линию, но и помогают в развитии интриги, как традиционный комедийный паразит. В фильм вошла, например, практически фарсовая сцена «Ланс и его собака», над которой «безумно смеется» королева Елизавета [Norman, Stoppard 1998: 18].

Две комедии — «Два веронца» и «Двенадцатая ночь», — соседствуя в фильме, тоже дают возможность оценить и путь взросления, пройденный влюбленным Уиллом Шекспиром, и эволюцию творчества Шекспира-драматурга. В ранней комедии, как и в «Двенадцатой ночи», четверка героев не сразу разбирается в своих чувствах, и каждый следующий шаг персонажей не уменьшает, а только усиливает путаницу. В мужской костюм здесь вынуждена переодеться, отправляясь самостоятельно в другой город, Джулия, а, поступив под видом юноши на службу к своему непостоянному возлюбленному, она получает поручение посвататься от его имени к сопернице — Сильвии. Эта линия не только непосредственно близка к линии Виолы в будущей «Двенадцатой ночи», но и передает наиболее сложные для ранней комедии нюансы чувства:

Д ж у л и я . Ах, многие ли женщины могли бы
Такое поручение исполнить!

Протей, бедняга! Ты лису приставил
Твоих ягнят пасти. А я-то дура!
Мне жаль того, кто надо мной смеется!
[Шекспир 1997: 131]

В целом, однако, «Веронцы» так же не достигают зрелости жанра ренессансной комедии «Двенадцатая ночь», как трагизма «Ромео и Джульетты». Оттолкнувшись от своих талантливых, но незамысловатых ранних опытов, стоппардовский Шекспир, как шекспировский Ромео, быстро взрослеет и приобретает статус героя-гуманиста, проходя через любовь, страдание, но также и (в отличие от Ромео) благодаря театру и собственному творчеству. История любви и расставания во «Влюбленном Шекспире» в свою очередь не перерастает в трагедию, оба героя влюблены не только друг в друга, но и (как почти все персонажи фильма) в театр, и, навсегда прощаясь с возлюбленным, героиня отправляется на встречу «Новому Свету» — трудно сказать, обещанный ли это берег Америки или Иллирия из «Двенадцатой ночи», — а Уиллу, приступающему к новой работе и выводящему на чистом листе бумаги имя «Виола», оставляет единственный завет: «Напиши меня хорошо» [Norman, Stoppard 1998: 153].

«Влюбленный Шекспир» выступает своего рода иллюстрированным справочником по английскому театру елизаветинских времен. В голливудском фильме отлично представлена история становления первых лондонских театров, конкуренция между театром «Роза» и театром «Куртина», между труппами «Слуги лорда-адмирала» и «Слуги лорда-камергера». Елизаветинский театр представлен и плеядой драматургов: Марло, Шекспир, Уэбстер. Если Дж. Уэбстер в 1593 г. — еще мальчик, смысленный и хорошо знающий, что именно ему нравится в театре, предпочитающий у Шекспира «трагедию мести» «Тит Андроник», то отношения драматургов-ровесников У. Шекспира и К. Марло привносят в наполненную любовью атмосферу фильма линию творческого соперничества и дружеской утраты. Формулы выстраивания интриги, предложенные актерами в «Розенкранце и Гильденстерне...», вновь оказываются работающими:

А к т е р . Мы можем выдать вам кровь и любовь без риторики или кровь и риторику без любви; но я не могу дать вам любовь и риторику без крови. Кровь обязательна, сэр, — все это, в общем, кровь, знаете ли [Стоппард 2007: 29].

«Кровь», или смерть, в «мелодраме» «Влюбленный Шекспир» принимает на себя линия Кристофера Марло, автора «Доктора Фаустуса» и «Мальтийского еврея», убитого, как считается, в 1593 году в трактирной драке. Новейшие, 2016-го г., исследования британских ученых доказали, что «Генрих VI» является совместным произведением Шекспира и Марло [Иванов], и эти новые факты сегодня актуализируют и сам фильм Дж. Мэддена, и те переживания, которые испытывает героиня фильма Шекспир (как Ромео в момент смерти Меркуцио),

неожиданно для себя потерявший со смертью Марло не конкурента, а друга.

У илл. Марло повлиял на моего «Тита Андроника», и мой «Генрих VI» — здание, построенное на его фундаменте.

Виола. Ты никогда так хорошо о нем не отзывался.

У илл. Он раньше не был мертв [Norman, Stoppard 1998: 111].

Т. Стоппарду не свойственно ставить точку в своих размышлениях о вечном и преходящем: его героям, даже умирающим, а тем более утрачивающим любовь, предстоит еще долгий путь, возобновляемый с каждой шекспировской постановкой. А то, что мы приобретаем, обращаясь к искусству, трудно измерить, но «Остается теплота», — как сказали бы уже в другой, стоппардовской пьесе:

Валентайн: <...> не всякий фильм можно показывать от начала к концу. С теплотой этот номер не проходит. Она не подчиняется закону Ньютона. <...> Допустим, разбиваешь мячом стекло... <...> Можно собрать кусочки стекла, но не теплоту, которая выделилась в момент разбивания. Она улетучилась [Стоппард 2007: 29].

Фильмы по сценариям Т. Стоппарда являются вполне самостоятельной частью творчества драматурга, но показательно, что Шекспир для современного британского автора — определенно не связан с датой, и, закрывая шекспировский год, хочется взять пример не только неподвижного, но и постоянно значимого обращения к творчеству У. Шекспира.

ЛИТЕРАТУРА

Иванов Д. «Кристофера Марло официально признали соавтором Шекспира». — Режим доступа: <https://nplus1.ru/news/2016/10/24/marlowe-shakespeare>.

Stonnapd T. Розенкранц и Гильденстерн мертвы. Пер. И. Бродского // Стоппард Т. Розенкранц и Гильденстерн мертвы: Пьесы. — СПб.: Изд. Дом «Азбука-классика», 2007. — С. 5–118.

Данные об авторе

Елена Георгиевна Доценко — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

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

E-mail: eldot@mail.ru.

About the author

Elena Georgievna Dotsenko is a Doctor of Philology, Professor of the Department of Literature and Methods of Teaching, Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg).

Stonnapd T. Аркадия / пер. О. Варшавер // Иностранная литература. — 1996. — № 2. — С. 12–73.

Шекспир В. Два веронца / пер. с англ. В. Левика (стихи) и М. Морозова (проза) // Шекспир В. Полное собрание сочинений. В 14 т. Т. 5. — М.: Terra, 1997. — С. 5–162.

Шекспир В. Трагедии / пер. с англ. Б. Пастернака. — М.: РИПОЛ, 1993. — 928 с.

Cohn R. Retreats from Realism in Recent English Drama. — Cambridge: Cambridge University Press, 1991. — 224 p.

Delaney P. Tom Stoppard: The Moral Vision of the Major Plays. — New York: St. Martin's Press, 1990. — 202 p.

Norman M., Stoppard T. Shakespeare in Love. A Screenplay. — New York: Miramax, 1998. — 169 p.

Rodway A. «Stoppard's Comic Philosophy» // Bloom, H., ed. Tom Stoppard (Modern Critical Views). — New York, New Haven, Philadelphia, 1986. — P. 7–28.

RSC (Royal Shakespeare Company). Cymbeline. — Режим доступа: <https://www.rsc.org.uk/cymbeline>.

REFERENCES

Ivanov D. «Kristofera Marlo ofitsial'no priznali soavtorom Shekspira». — Режим доступа: <https://nplus1.ru/news/2016/10/24/marlowe-shakespeare>.

Stoppard T. Rozenkrants i Gil'denstern mertvy. Per. I. Brodskogo // Stoppard T. Rozenkrants i Gil'denstern mertvy: P'sy. — SPb.: Izd. Dom «Azбука-klassika», 2007. — S. 5–118.

Stoppard T. Arkadiya / per. O. Varshaver // Inostrannaya literatura. — 1996. — № 2. — P. 12–73.

Shekspir V. Dva verontsa / per. s angl. V. Levika (stikhi) i M. Morozova (proza) // Shekspir V. Polnoe sobranie sochineniy. V 14 t. T. 5. — M.: Terra, 1997. — S. 5–162.

Shekspir V. Tragedii / per. s angl. B. Pasternaka. — M.: RIPOL, 1993. — 928 s.

Cohn R. Retreats from Realism in Recent English Drama. — Cambridge: Cambridge University Press, 1991. — 224 p.

Delaney P. Tom Stoppard: The Moral Vision of the Major Plays. — New York: St. Martin's Press, 1990. — 202 p.

Norman M., Stoppard T. Shakespeare in Love. A Screenplay. — New York: Miramax, 1998. — 169 p.

Rodway A. «Stoppard's Comic Philosophy» // Bloom, H., ed. Tom Stoppard (Modern Critical Views). — New York, New Haven, Philadelphia, 1986. — P. 7–28.

RSC (Royal Shakespeare Company). Cymbeline. — Режим доступа: <https://www.rsc.org.uk/cymbeline>.

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

УДК 821.161.1(Пушкин А. С.):82.0
ББК ШЗЗ(0)-00+ШЗЗ(2Рос=Рус)5-8,44

ГСНТИ 17.01.13

Код ВАК 10.01.01

Н. В. Барковская
О. Ю. Багдасарян
Екатеринбург, Россия

«ВЕСЕЛОЕ ИМЯ: ПУШКИН»: ФЕСТИВАЛЬ В СЛОВАКИИ¹

Ключевые слова: русский язык и литература, русистика, фестиваль, научная школа.

N. V. Barkovskaya
O. Yu. Bagdasaryan
Yekaterinburg, Russia

«THE CHEERFUL NAME: PUSHKIN»: FESTIVAL IN SLOVAKIA

Keywords: Russian language and literature, Russian studies, festival, workshop.

В конце октября при поддержке ФЦП Министерства образования РФ «Русский язык» (Соглашение № 16.W18.25.007) преподавателями и студентами Института филологии, культурологии и межкультурной коммуникации УрГПУ был проведен международный фестиваль с элементами научной школы, девизом к которому стали слова А. Блока из речи «О назначении поэта».

Фестиваль преследовал три цели: во-первых, осветить некоторые актуальные вопросы изучения творчества Пушкина, во-вторых, поделиться опытом современного преподавания русской литературы в России и за рубежом, в-третьих, провести Круглый стол по проблемам функционирования современных литературных музеев. Конечно, главная цель — установление дружеских и научных контактов, популяризация русской литературы в странах «славянской взаимности», если использовать выражение Яна Коллара, выдающегося словацкого просветителя XIX в.

К подготовке и проведению фестиваля были привлечены преподаватели и студенты не только УрГПУ, но и Белорусского государственного университета, Одесского национального университета им. И.И. Мечникова, Университета свв. Кирилла и Мефодия словацкого города Трнава. Заранее были организованы конкурс буктрейлеров по произведениям Пушкина и о Пушкине, конкурс фотографий «Пушкинская осень в Словакии и на Урале», подготовлены видеозаписи блиц-интервью со студентами УрГПУ и Минска. Институт развития образования Свердловской области провел конкурс школьных эссе, посвященных Пушкину, оценив около 70 работ учащихся; во время фестиваля *Наталья Смирнова*, доцент кафедры филологического образования ИРО, представила три самых интересных сочинения.

Мало кто даже в Словакии, а тем более в других славянских странах знает о единственном Музее А.С. Пушкина за пределами России. Великому по-

эту не было разрешено покидать границы Российской империи. Почему же в местечке Бродзаны можно увидеть пушкинские автографы и некоторые вещи, а на дверном косяке бережно сохранены черточки, отмечающие рост детей поэта?

Старшая сестра Натальи Николаевны, Александра Николаевна Гончарова, став супругой дипломата барона Фризенгофа, уехала в Австро-Венгрию. Наталья Николаевна, вышедшая после кончины поэта замуж за генерала П. П. Ланского, приезжала вместе с детьми погостить к сестре в Бродзаны. Именно этот уникальный музей-усадьба был выбран местом поэтических чтений, которые состоялись 28 октября этого года. Звучали стихи Пушкина не только по-русски, но и по-болгарски, по-словацки, в переводах на украинский и белорусский языки. Проф. Людмил Димитров прочитал свой перевод на болгарский язык одной из сцен «Бориса Годунова».

Настоящая золотая пушкинская осень сопровождала прогулку по старинному парку с прудами, экскурсии на вершину горы, где в готической часовне покоится прах и Александры Николаевны, и других членов семейства Фризенгофов. Удалось нам посмотреть (правда, уже при заходящем солнце) и удивительно красивый замок в местечке Бойницы.

Накануне, 27 октября, фестиваль стартовал в старинном городе Трнава, в Университете свв. Кирилла и Мефодия. Ученые из России, Беларуси, Украины, Болгарии, Чехии выступили перед студентами с докладами о произведениях Пушкина.

Людмил Димитров (доктор филологии, проф. кафедры русской литературы Факультета славянской филологии, Университет св. Климента Охридского, София-Любляна) интригующе назвал свое выступление: «О чем (не)писал Пушкин в “Борисе Годунове”?». Болгарский ученый предложил свою интерпретацию скрытого философского смысла трагедии, опираясь на обширный историко-культурный контекст. Профессор Университета им. Масарика (Брно) *Йосеф Догнал* обратился к анализу образа Петра Великого в поэме «Медный всадник», используя структурно-семантический подход. В до-

¹ Материал публикуется в рамках проекта «“Веселое имя: Пушкин”: фестиваль с элементами научной школы», грант ФЦП «Русский язык — 2016–2020», соглашение № 16.W18.25.0007.

кладе были охарактеризованы четыре пары антиномий, моделирующих художественный мир поэмы. Центром пересечения оппозиций представлен образ Петра I. Культурологический аспект интересовал *Викторию Ляшук*, доцента кафедры славянских языков Философского факультета университета им. Матея Бела г. Банска Быстрица. Сказки Пушкина, по мнению исследовательницы, актуальны сегодня в качестве одной из первых удачных попыток синтеза элитарной и массовой литературы. В докладе прозвучали интересные параллели между пушкинскими сказками и обработками фольклора словацкими «штуровцами» — деятелями словацкого национального возрождения первой трети XIX в. Говоря об изучении русской литературы современными словацкими студентами, Виктория Ляшук указала на исследование мифопоэтики пушкинских сказок как на весьма перспективное направление современной этнолингвистики. Кроме того, докладчица отметила любопытный факт: «...веселое имя: Пушкин» — этими словами А. Блока (и девизом фестиваля!) озаглавил Милан Руфус свою вступительную статью к книге переводов на словацкий язык стихотворений и поэм Пушкина в 1982 г. Транснациональное значение творчества Пушкина подтвердил и доклад *Марины Запартыко* (заведующей Музеем Максима Богдановича в Минске), указавшей на влияние пушкинской поэзии на книгу стихов «Венок» Максима Богдановича.

Следующий блок докладов был посвящен рецепции личности поэта и его произведений в современной литературе. Доцент Белорусского государственного университета *Ульяна Верина* показала, что событие дуэли и смерти Пушкина стало темой, к которой обращались поэты на протяжении всего XX столетия, независимо от той эстетической парадигмы (модернизм, соцреализм, постмодернизм...), которой они придерживались. Трагическая гибель Пушкина интерпретировалась по-разному представителями разных политических сил (например, символистом Мережковским и критиками-марксистами), но само это событие, как незаживающая травма, приобрело статус культурной мифологемы. Доклад доцента кафедры литературы и методики ее преподавания Уральского государственного педагогического университета *Ольги Багдасарян* продолжил тему, начатую докладом белорусской коллеги. На материале пьес современных драматургов Олега Богаева («Кто убил Дантеса») и Михаила Хейфеца («Спасти камер-юнкера Пушкина») продемонстрировано многослойное функционирование образа Пушкина в советском обществе (гений, насаждаемый в школе, один из «богов» культурного официоза — и карнавалльно-сниженный персонаж в дворовой субкультуре). В постсоветское время появляется личностная «мифология» Пушкина как «маленького человека», родственного современному интеллигенту, вытесненному на обочину рыночного общества. Но в любое время Пушкин остается некой константой, точкой опоры для авторов и читателей. Пушкинские коды и реминисценции в современной русской лирике были заявлены темой доклада исследовательницы из Одесского национального уни-

верситета им. И.И. Мечникова *Светланы Фокиной*. Однако попытки увидеть скрытые пушкинские реминисценции в творчестве поэта Андрея Ширяева вызвали некоторую полемику в аудитории. Магистрантка УрГПУ *Мария Панина*, обратившись к творчеству современного петербургского поэта, показала живую традицию пушкинской лирики: Владимир Кучерявкин не только пишет стихи в Святых (Пушкинских) Горах, но и прямо продолжает линию «деревенской вольности» великого предшественника. Таким образом, второй блок докладов заострил проблему интертекста, его видов и функций, ремейков и других «вторичных форм» как механизмов культурного наследования. Доктор филологии Йозеф Сипко из Университета г. Прешов сделал обзор материалов текущей российской прессы, показывающий функционирование пушкинских цитат и аллюзий в политическом дискурсе.

Академическая часть фестиваля была дополнена обращением к проблемам методики преподавания за рубежом русского языка (презентация учебного пособия «О Словакии по-русски», авторы А. Петрикова и Н. Смирнова) и русской литературы (презентация учебника «Литературоведение для словацких русистов», автор В. Ляшук). Дискуссионным оказался вопрос об удельном весе «национального» компонента в литературоведении как учебной дисциплине: можно ли говорить о словацкой или русской теории литературы или теория вне национальных границ?

Новые технологии в школьном преподавании литературы продемонстрировала магистрантка УрГПУ, учитель высшей категории Юлия Ситникова. Ее ученики (школа № 104) подготовили видеопроjekt — пять уроков, объединенных общей темой: «Как выжить в онегинское время?». Работа над проектом погрузила современных ребят в столь далекую уже дворянскую культуру, заставила обратиться к комментариям Ю. М. Лотмана к пушкинскому роману в стихах, не только внимательно прочитать текст произведения, но и самим побывать в роли Онегина, Ленского, Татьяны и Ольги. Для европейских коллег и студентов форма мультимедийного проекта по литературе оказалась новой и необычайно интересной. А вот студенты Белорусского госуниверситета специально для фестиваля поставили мини-спектакль по «маленькой трагедии» Пушкина «Моцарт и Сальери». Спектакль, в котором классическое произведение Пушкина было контаминировано с «Сизифом» Альбера Камю, вызвал полярные оценки собравшихся. Однако сама методика «визуализации» литературных текстов, несомненно, повышает интерес современных школьников и студентов к классике.

В Музее Пушкина в Бродзанах участники фестиваля ознакомились с уникальной экспозицией, экскурсию по которой провела заведующая музеем Александра Лукачова. Затем в рамках Круглого стола проф. *Елена Бекасова* рассказала об уникальном самодеятельном музее «Капитанской дочки» (Оренбург), акцентировав историко-культурную и фестивально-этнографическую стороны деятельности музея. Заведующая Музеем Максима Богдановича в Минске *Марина Запартыко* поделилась своими до-

стижениями и тревогами. Для этого литературного музея важнейшей функцией (помимо хранения и исследования материалов жизни и творчества выдающегося белорусского поэта) является формирование поэтического сообщества молодых минских авторов, проведение творческих вечеров, книжных презентаций. Александра Лукачова, «хозяйка» музея в Бродзанах, призналась, что для них важнее всего воссоздание мира усадьбы известного дворянского рода Фризенгофов, прослеживание истории этого семейства на протяжении двух столетий (так что Пушкин оказывается вовсе не главной фигурой). И минский, и бродзанский музеи в недавнее время оказались слиты с более крупными культурно-просветительскими структурами.

Программа фестиваля оказалась весьма насыщенной, поэтому очень кстати была «пушкинская зарядка» (как вспоминал И. Пущин, поэт «был мастер бегать, прыгать через стулья, бросать мячик»), проводимая Марией Паниной, двукратной чемпионкой Универсиады, магистранткой ИФиМК. На дружеском ужине был продемонстрирован арт-проект студентов 3 курса ИФКиМК «Пушкинское меню» — еще один путь погружения в бытовую культуру первой трети XIX в., способ детального знакомства с некоторыми сторонами пушкинской биографии (авторы Надя Калашникова, Катя Овчинникова, Анна Толстоброва).

Данные об авторах

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

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

E-mail: n_barkovskaya@list.ru.

Ольга Юрьевна Багдасарян — кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

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

E-mail: obagdasar@gmail.com.

About the authors

Nina Vladimirovna Barkovskaya is a Doctor of Philology, Professor of the Department of Literature and Methods of Teaching, Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg).

Olga Yurievna Bagdasaryan is a Candidate of Philology, Docent of the Department of Literature and Methods of Teaching, Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg).

Главный результат фестиваля — укрепление дружеских связей, научных и педагогических контактов, которые, как мы надеемся, будут продолжены в серии совместных публикаций и будущих мероприятий. Осенние фотографии природы Урала и Словакии воочию убеждают, насколько похожи наши регионы: без подписи даже трудно понять, уральские это лес, скалы, озеро или словацкие (отметим работы Татьяны Главатских, Светланы Давидович, Кротовой Кати). Заочному знакомству студентов разных стран помогли презентационные фильмы о пушкинских местах в Екатеринбурге (работа Марины Кукарцевой и Кротовой Кати), памятниках поэту в Одессе, обмен книгами.

Фестиваль не состоялся бы без поддержки кафедры русистики Философского факультета Университета свв. Кирилла и Мефодия, заведующей кафедрой Татьяны Григорьевой, преподавателей Андреа Громиновой и Марианны Фигедьовой. Мы признательны за высокую оценку фестиваля нашим гостям из Братиславы: Анне Новгородовой (Посольство РФ в Словацкой республике, Группа культурно-гуманитарного сотрудничества), Татьяне Дронской (Российский центр науки и культуры в Братиславе) и Татьяне Житниковой (Радио и телевидение Словакии).

И, конечно же, спасибо Пушкину, чье «веселое имя» подарило этот праздник поэзии и «чувств добрых»!

УДК 821.161.1-1(Бродский И.)
ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)63-8,445

ГСНТИ 17.82.90

Код ВАК 10.01.08

Т. В. Зверева

Ижевск, Россия

**ВИДИМОЕ И НЕВИДИМОЕ: ЕЩЕ РАЗ ОБ ОПТИКЕ И. БРОДСКОГО
(рец на кн.: Автухович Т. «“Шаг в сторону от собственного тела...”
Экфрасисы Иосифа Бродского». — Siedlce, 2016. — Т. X. — 268 s.)****Ключевые слова:** постмодернизм, экфрасисы, русская поэзия, поэтическое творчество, рецензии, нарратив.

T. V. Zvereva

Izhevsk, Russia

**VISIBLE AND INVISIBLE: ONCE AGAIN ABOUT J. BRODSKY'S OPTICS
(Avtuhovich T. «“The step aside from own body...”
J. Brodsky's Ekfrasisy». — Siedlce, 2016. — Т. X. — 268 s.)****Keywords:** postmodernism, ekphrasis, Russian poetry, poetry, reviews, narrative.

Открывая свою новую книгу об Иосифе Бродском, Татьяна Автухович пишет, что творчество поэта определяется ситуацией «fin de siècle», когда все слова уже сказаны (С. С. Аверницев). Современное литературоведение также оказалось в ситуации «fin de siècle»; очевидный кризис гуманитарных наук обусловлен не только внешними социально-историческими факторами, но и куда более серьезными (внутренними) причинами. «“Шаг в сторону от собственного тела...”» — одно из тех редких на сегодняшний день исследований, которое не оставляет после прочтения чувства «мира после конца»: автор удерживает веру в необходимость филологии. Несмотря на «онтологическую неуютность» созданного Бродским мира книга Татьяны Автухович несет в себе положительный заряд, получаемый читателем от блестящего литературоведческого анализа.

Леонид Геллер назвал Бродского «самым экфрастичным» поэтом XX века. Однако это утверждение, высказанное в 2002 г., нуждалось в доказательствах и уточнениях. Последние годы были отмечены появлением целого ряда статей о живописности Бродского. Посвященные самым разным аспектам визуальности, эти исследования не решали главной проблемы — не выявляли системного характера обращений поэта к живописи. Монография Татьяны Автухович впервые ставит вопрос об эволюции экфрасиса в творчестве Бродского, связывая ее не только с внутренней биографией поэта, но и с теми изменениями, которые происходили в его поэтике. Идеальным итогом чтения экфрасиса, по мнению автора, «выступает экспликация его потаенного метафизического (авторского представления о Бытии), экзистенциального и металитературного содержания» [с. 55].

Первый раздел монографии («Неизбежность экфрасиса») обращен к теоретическому обоснованию ключевого термина и обобщению темы «Бродский и живопись». Привлекая самый различный материал (стихотворения, эссе, статьи, интервью, высказывания), исследователь выявляет актуальный живописный контекст (Пьеро делла Франческа,

Джованни Беллини, Андрея Мантенья, Джотто, Брейгель, Каналетто, Сассета, Дюфи, Вьюяр, Бонар, Поллок и пр.). Обширные познания Бродского в области живописи обусловили чрезвычайно развернутый аллюзивный фон его творчества. При этом прямые упоминания имен художников или названий их полотен встречаются не так часто. Подобная закономерность рассматривается Т. Автухович как проявление внутренних механизмов поэтики Бродского — «стремлением к неочевидному высказыванию» [с. 29]. Уход от прямой живописной «цитаты» обусловлен ясным пониманием, что реальность несводима ни к одной из запечатленных форм. Даже когда поэт обращался к конкретным артефактам, как, например, в стихотворении «Иллюстрация (Л. Крапах. Венера с яблоками)», происходил намеренный уход от точности воспроизведения (подлинное название картины Крапах — «Мадонна с младенцем под яблоней»). Эта знаковая «ошибка» Бродского как нельзя лучше демонстрирует «поэтику отказа»: поиск особого типа поэтического высказывания, вырывающегося за пределы и «диктата языка», и «диктата картины».

Во втором разделе («Диалог с культурой: метафизика любви и творчества») развернута убедительная гипотеза об «экфрастических импульсах» Бродского. Т. Автухович обращает внимание на принципиальную неэкфрастичность ранней поэзии, для которой характерно гармоничное восприятие действительности. Рождение нового языка, ориентированного на материализацию пластических форм реальности, напрямую связывается исследователем с разрывом с М. Б. и мучительным преодолением внутренней драмы на протяжении всех последующих десятилетий. В данной части книги рассмотрены шесть стихотворений поэта, относящихся к разным периодам творчества: «Иллюстрация (Л. Крапах. «Венера с яблоками»), «Фонтан», «Натюрморт», «На выставке Карла Вейлинка», «Посвящается Пиранези», «Ritratto di donna». Эти произведения впервые приведены к единому смысловому знаменателю и проанализированы как «единый текст». Именно через поэтический экфрасис осуществляется

процесс самопознания: «Встреча с произведением искусства является для Бродского поводом для авторефлексии, для осмысления собственного жизне-текста, своего художественного языка» [с. 35]. Многочисленные живописные полотна становятся «автопортретами». В данном смысловом контексте поэзию Бродского можно уподобить живописи Рембрандта (о связи Бродского с Рембрандтом речь пойдет в третьем разделе книги): на протяжении всей своей жизни голландский художник писал собственные автопортреты, Бродский также постигал свое «Я» через «живописно-поэтические картины».

От текста к тексту исследователь прослеживает сложнейший духовный путь поэта. Апокалиптическое ощущение конца истории и конца христианской эпохи, позиция венаходимости по отношению к жизни, катастрофическая сущность времени, кальвинистская доктрина, ситуация «fin de siècle», поиск спасительных альтернатив, — об этом уже не раз говорили пишущие о Бродском. Однако в монографии предложен принципиально новый угол зрения — внутренние искания поэта выявлены исключительно через призму оптического модуса. Обращение к живописным картинам оказывается для Бродского не столько способом избыть боль, сколько высказать сокровенно-невывразимое, находящееся за пределами языка.

Третья часть книги обращена к различным аспектам проблемы визуальности в творчестве Бродского. В отличие от предыдущего раздела заключительные главы в меньшей степени связаны друг с другом, но все они расширяют проблемное поле исследования, намечают новые горизонты изучения поэтики. В центре внимания оказываются визуальные аспекты советского дискурса, сопоставительный анализ «Рождественской звезды» Б. Пастернака и И. Бродского в свете условного экфрасиса, «рембрандтовский текст» русской поэзии XX века, включающий в себя разбор знаменитого стихотворения «Рембрандт. Офорты». Завершает раздел обобщающая статья «Поэтика визуальности в экфрасисах Бродского». Здесь Т. Автухович еще раз суммирует и дополняет результаты своего исследования, доводя формулировки до отточенных изречений: «Экфрасис — портрет души автора, точнее — автопортрет, в котором он видит и осознает себя как Другого, что Бродский с присущей ему афористической четкостью выразил формулой “Шаг в сторону от собственного тела...”» [с. 242].

Данные об авторе

Татьяна Вячеславовна Зверева — доктор филологических наук, профессор, Удмуртский государственный университет (Ижевск).

Адрес: 426034, Россия, г. Ижевск, ул. Университетская, 1, корп. 2.

E-mail: tvzver.1968@yandex.ru.

About the author

Tatyana Vyacheslavovna Zvereva is a Doctor of Philology, Professor of Udmurt State University (Izhevsk).

В целом поэтика экфрасистичности представлена как «постепенное увеличение зоны молчания, не артикулированного, а подразумеваемого смысла» [с. 243]. «Шаг-в-не-слова» (М. Бланшо) — закономерный итог, к которому приходит всякий большой поэт. В своем пределе экфрасис преодолевает не столько язык, сколько его оптику, направляющую человеческое зрение (неназванные вещи невидимы) и предопределяющую формы реальности. Поэзия Бродского выходит за пределы «диктата языка» в сферу *чистого видения*, в ту сокровенную область, где происходит встреча человека с реальностью, еще не опосредованной словом. Именно действием этих скрытых механизмов, с точки зрения исследовательницы, и обусловлена эволюция художественной системы Бродского.

Безусловно, смысловой потенциал вошедших в книгу статей не ограничивается обозначенными выше смыслами, он в значительной степени превосходит их, тем более что ее автор постоянно заостряет внимание на осциллирующей образности Бродского, на принципиальном ускользании смысла от читателя. Научная ценность рецензируемой книги определяется не только новизной общей концепции, но и множеством высказанных в ней частных замечаний, во многом уточняющих устоявшиеся представления о стихах. Мужество поэта — обнажить то, что прячется за словами; мужество исследователя — пройти этот путь вместе с поэтом и сформулировать поистине трагические смыслы, неотделимые от мироотношения Бродского («Вот это и зовется “мастерство”: / способность не страшиться процедуры / небытия как формы своего / отсутствия, списав его с природы»).

Автору монографии счастливым образом удается избежать и перегруженности научной терминологией (порождающей подчас ощущение псевдо научности) и столь модной сегодня эссеистичности. «Этическая подлинность» исследования, о которой все чаще забывает современная филология, обеспечивается той честностью, с какой исследователь подводит итоги своему многолетнему труду: «Независимо от того, найдут ли признание предложенные в ней (книге. — Т. З.) интерпретации, общение с Бродским и его собеседниками, воплощенная в экфрасисах его духовная биография много дали мне как человеку» [с. 11]. Именно этот «опыт о человеке» и является истинным мерилom всякого гуманитарного исследования.

УДК 821.161.1
ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)-00

ГСНТИ 17.82.90

Код ВАК 10.01.08

У. Ю. Верина
Минск, Беларусь

ОБУЧЕНИЕ В ДИАЛОГЕ:

(рецензия на книги: Ляшук В. Литературоведение для словацких русистов: Комплексный учебник для студентов филологических специальностей. Ružomberok: Verbum, 2014. 297 с.

Ляшук В. Литературоведение для зарубежных русистов: Комплексный учебник для студентов филологических специальностей. LAP LAMBERT Academic publishing, 2015. 346 с.)

Ключевые слова: литература, литературоведение, русистика.

U. Ju. Verina
Minsk, Belarus

EDUCATION THROUGH DIALOGUE

(review of the books: Liashuk V. Literary criticism for Slovak Russianists: A complex textbook for students of philological specialties. Ružomberok: Verbum, 2014. 297 p.

Liashuk V. Literary criticism for foreign Russianists: A complex textbook for students of philological specialties. LAP LAMBERT Academic publishing, 2015. 346 p.)

Keywords: literature, literary criticism, Russian studies.

В рамках фестиваля «Веселое имя: Пушкин» (28–29 октября, Словакия) состоялась презентация учебников Виктории Ляшук «Литературоведение для словацких русистов» и «Литературоведение для зарубежных русистов». Эти два учебника имеет смысл рассмотреть вместе не только потому, что так они были представлены автором, но и в силу их связанности, а также специфики, которая всегда выявляется ярче в сравнении. В обоих учебниках В. Ляшук использовала сходную структуру: семь лекций, к каждой даны вопросы и задания, а также раздел «Семинар», включающий разнообразные практические задания, фрагменты словарных, литературоведческих, научных статей, сведения о специфике русской литературоведческой терминологии и др. Оба учебника снабжены указателями персоналий, художественных произведений, списком литературы.

Продуманная структура, ясность содержания теоретического материала, разнообразие заданий, подбор цитат из художественной и научно-критической литературы — все компоненты учебников отличает прежде всего целесообразность. Все подчинено главной цели, которая складывается из двух неразрывных задач: снабдить студентов современным научным инструментарием и раскрыть эстетическое совершенство, богатство и разнообразие русской литературы. Многолетний опыт преподавания привел автора к выводу, что «студент тянется к знанию, которое включает личности людей, образы с мотивированно осознаваемыми связями, в том числе и связью русского языка с научным языком русского литературоведения» [Литературоведение для словацких русистов: 7]. Сделав эти связи ясными, В. Ляшук использовала их для создания «целостного, динамичного языкового образа русского

литературоведения» (курсив наш. — У. В.) [Литературоведение для словацких русистов: 8].

В основе концепции учебников лежит коммуникация, диалог, который разворачивается в нескольких направлениях: диалог дисциплин (литературоведения, лингвокультурологии, теории и истории литературы и др.), культур (русской и словацкой или любой иноязычной культуры), мнений, голосов ученых, писателей, критиков. Диалог и активное участие студента предполагают вопросы к лекциям, задания семинаров, в которых автор, кроме обязательных аналитических, реферативных заданий («Найдите определение...», «Составьте библиографическое описание...» и др.), предлагает и такие, которые сдвигают привычный горизонт восприятия учебных ситуаций и апеллируют к эмоциональной сфере. Среди таких вопросов есть достаточно трудные, например: «Удалось ли вам почувствовать или осознать общение с автором через книгу?». Чтобы ответить на него (а вторая часть вопроса предполагает выявление средств удавшегося/неудавшегося общения читателя с автором), невозможно отнестись к заданию шаблонно, не подключив ресурсы собственной личности.

Диалогической концепции подчинена структура разделов «Семинар», где сопоставления требуют фрагменты работ разных ученых, посвященные одной проблеме (например, Ю. М. Лотмана и М. Л. Гаспарова, касающиеся происхождения стиха и прозы, русских и словацких ученых, определяющих поэзию и стих), сюжетов и их различных художественных воплощений (как в случае с «Четвереной вороной» Д. Хармса, на примере которой предлагается отметить способы индивидуализации традиционного сюжета) и т.д.

Заданий в разделах «Семинар» к каждой теме в среднем около двадцати, они разнообразны, разного уровня сложности и глубины, в качестве материала использованы цитаты из трудов ведущих ученых-теоретиков и произведений выдающихся русских писателей, и можно предположить, что если задания прорабатываются все, то студент получает отличные знания и умения, он представляет тему не только в общем, но и в различных нюансах, что ориентирует его в направлении практического значения полученных сведений. На наш взгляд, это немаловажно, поскольку достаточно часто курс литературоведения выглядит (и воспринимается) слишком общо, схематично, и когда студент приступает к анализу литературного произведения, он сталкивается с проблемой, когда реальный текст не укладывается в теоретическую схему, и ни одно из известных ему понятий «не подходит» для того, чтобы сделать разбор и составить суждение о художественной специфике. Эта распространенная проблема сродни неумению применить формулу, решая задачу по физике: формула может быть нам известна, но конкретная задача не подразумевает, что ее применение будет так же лежать на поверхности, как это показывалось в учебнике. Разнообразные задания семинара в рецензируемом учебнике преодолевают оторванность теоретических определений (литературоведческих формул) от сложных и многоплановых художественных текстов (задач).

Отдельно отметим выбор нетривиальных и ярких примеров из русской поэзии XX в. Заметно, что В. Ляшук и здесь стремилась минимальными средствами достичь сразу нескольких целей: дать запинающийся материал, помогающий усвоить теоретическое понятие, и показать богатство русской поэзии, не остановившейся на достижениях классики, но идущей дальше, развивающей язык и образность.

Особенно важен в курсе литературоведения терминологический аппарат. Студенты входят в будущую профессию и часто не представляют всей сложности владения терминологией, разнящейся в трудах теоретиков и историков литературы, эволюционирующей в ходе развития науки. Для тех же, кто осваивает дисциплину на выученном языке и входит, помимо прочего, в чужой язык и культуру, важно с первых шагов ощутить специфику чужого научного языка и сопоставить оттенки не только лексических значений, но и смыслового наполнения терминов.

В учебнике, предназначенном для словацких русистов, В. Ляшук использовала фрагменты из работ словацких литературоведов, что, конечно, позволит студенту лучше сориентироваться в терминологии, сопоставить подходы, методы и стили словацкой и российской науки о литературе, а значит, полнее освоить дисциплину. При этом автор учебника предварила цитаты аналитическими замечаниями, объясняющими методологию, концепцию, взгляд того или иного ученого на литературоведческую проблему или термин. Например, в первом разделе приводится определение пафоса, предложенное словацким ученым Ф. Мико, и, предваряя цитату, В. Ляшук отмечает, что он «обращается к пафосу в поэзии в связи с идеалом, исходя из параметров силы и качества воздействия» [Литературо-

ведение для словацких русистов: 20]. Далее акцентируется специфика истории литературы в ряду литературоведческих наук и перед краткой цитатой А. Поповича указывается, что, по мнению этого ученого, история литературы «влияет на особенности интерпретации художественного текста» [Литературоведение для словацких русистов: 20]. Или, например, В. Ляшук останавливает свое внимание на понятии историзма, отмечая, что «в словацком литературоведении особенностью литературного историзма воплощает термин *конкретизация*» [Литературоведение для словацких русистов: 21]. Значение этого термина раскрывает цитата из работы, посвященной «Войне и миру» Л. Н. Толстого. В помощь студенту в учебнике приведен «Русско-словацкий подручный словарь литературоведческих терминов», составленный В. Ляшук и И. Сливковой.

Собранные примеры несовпадения терминов и понятий в русском и словацком литературоведении интересны не только в учебных целях. Выявленная специфика показывает, даже на небольших примерах, в каких направлениях движутся литературоведческие науки в разных традициях, ориентированы они на сохранение или обновление своих основ, с какими дисциплинами граничат и т.д. На наш взгляд, это не может не интересовать специалиста, который следит за развитием своей области знаний. В примерах В. Ляшук особенно впечатляет сочетание краткости и информативности. Только зная свой предмет всесторонне и глубоко, свободно владея им в двух национальных вариантах, можно из всего многообразия текстов выбрать несколько строк, в которых сосредоточена суть какой-либо конкретной проблемы. Так, безусловно, интересно взглянуть на перечень дисциплин, которые в словацком литературоведении отнесены к вспомогательным, это: языкознание и историография, эстетика, фольклористика, социология и психология, из новейших, получивших развитие со второй половины XX в. — теория информации и семиотика. Или отметить новый взгляд на такой распространенный троп, как оксюморон, сформулированный в работе словацкого ученого А. Червеняка, который подчеркнул, что оксюморон — это не только изобразительное средство, т.е. понятие поэтологическое, но и концептуальное, методологическое понятие литературоведческого исследования [Литературоведение для словацких русистов: 119].

Этот диалог, который ученые ведут на страницах учебника и за которым студент имеет возможность проследить, тщательно выстроен, подобраны яркие фрагменты, анализ и сопоставление которых представляют собой отдельную учебную задачу. В учебнике, предназначенном для зарубежных русистов вообще, этих фрагментов нет, и можно сказать, что «несловацкий», более универсальный вариант учебника подчеркивает самостоятельные достоинства теоретической и практической частей: на наш взгляд, они вполне могут использоваться и в России или Беларуси для будущих филологов — старшеклассников, абитуриентов, готовящихся прийти в профессию, для студентов-первокурсников, осваивающих начала литературоведения. Систематизированность, краткость, ясность — при ориентации на определенный

уровень и отсутствие упрощенности — эти качества не часто находятся в удачном сочетании.

В заключение нельзя не отметить, что в каждом элементе учебников заметно равнодушие самого автора. Дело не только в отборе материала для анализа, но и в оформлении книг. И если для учебника, выпущенного издательством «Lap Lambert», использована типовая обложка (издательство предоставляет автору некоторый выбор лицензированных изображений, но стиль обложки всегда одинаков), то словацким русистам в этом смысле досталась книга, оформленная в соответствии с общей идеей и замыслом: в оформлении использованы буквы первой русской иллюстрированной азбуки —

Букваря Кариона Истомина 1694 г. Его составитель, наряду с чешским педагогом Яном Амосом Коменским, первыми обратились к наглядности в обучении. Буквицы сопровождают изображения предметов на эту букву (например, К — конь, колесница, кит, копье, кипарис) и варианты ее начертания. Так уже на обложке книги начался диалог времен, культур, традиций.

Обсуждение учебников в ходе презентации показало, что они обладают целым рядом новых и потому небесспорных качеств. На наш взгляд, этот призыв к диалогу, к обсуждению также составляет часть общего замысла автора.

Данные об авторе

Ульяна Юрьевна Верина — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской литературы, филологический факультет, Белорусский государственный университет (Минск).

Адрес: 220030, Республика Беларусь, Минск, ул. К. Маркса, 31.

E-mail: verina14@rambler.ru.

About the author

Ulyana Yurievna Verina is a Candidate of Philology, Docent of the Department of Russian Literature of Belarusian State University (Minsk, Belarus).

«ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС»

Основное направление журнала — сближение академической науки с непосредственной практикой школьного образования и формирование единой системы гуманитарного образования в средней школе.

Специфика журнала определяется постоянными рубриками:

1. Проекты. Программы. Гипотезы.

Рубрика, формирующая стратегическое лицо журнала. Здесь публикуются программы филологического образования школьников по дисциплинам гуманитарного цикла; образовательные проекты, связанные с вузовским преподаванием русского языка, литературы и междисциплинарных предметов — психолингвистики, этно- и социолингвистики, лингвокультурологии; гипотетические концепции, отражающие новый взгляд на те или иные феномены историко-литературного процесса.

2. Формирование единой системы лингвистического образования

Новое направление филологического образования, учитывающее особенности отражения языка в сознании его носителей, исследующее психологические механизмы эффективного обучения языку. Анализируются факторы, стимулирующие проявление речевой активности школьника. Особое внимание уделяется при этом экспериментальным методам диагностики языковой способности и тренингам вербальной креативности.

3. Педагогические технологии

В данной рубрике печатаются материалы, посвященные магистральным проблемам школьного филологического образования; инновационные технологии в разных аспектах филологического образования.

4. Феномен современной литературы

Уникальность современной литературы — в параллельном развитии сразу нескольких традиций, что делает возможным публиковать анализы произведений, принадлежащих к разным парадигмам художественности (постмодернизму, постреализму, новому реализму и т. д.).

5. Готовимся к уроку / Идет урок

Составляют тактическое ядро журнала. Публикуются как оригинальные конспекты уроков, так и материалы к ним, предлагается новое прочтение текстов школьной программы. Среди авторов — не только и не столько ученые-методисты, сколько учителя-практики.

6. Медленное чтение

Статьи, составляющие эту рубрику, дают детальный анализ художественного текста, входящего в школьную программу или могущего быть рекомендованным для изучения в школе.

7. Перечитывая классику / Перечитывая зарубежную классику

Включают статьи, предлагающие новое, порой неожиданное, прочтение классики — как русской, так и зарубежной.

8. Обзоры и рецензии

В данной рубрике представлены обзоры наиболее значительных научных конференций, литературных журналов; рецензии на монографии, учебники, пособия по филологическим дисциплинам.

Основная специальность: 10.00.00 — Филологические науки

13.00.00 — Педагогические науки

Издательство: ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»

Адрес: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26, кафедра литературы и методики ее преподавания (к. 279)

телефон: (343) 235-76-66; (343) 235-76-41

E-mail: filclass@yandex.ru

Главный редактор: Н. П. Хрящева

Заместитель главного редактора: О. Ю. Багдасарян

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

Зарегистрирован Международным центром стандартной нумерации серийных изданий (International Standard Serial Numbering — ISSN) с присвоением международного стандартного номера ISSN2071-2405.

Включен в каталог Роспечать. Индекс 84587

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

Материалы журнала регулярно размещаются на платформе Российского индекса научного цитирования (РИНЦ). http://elibrary.ru/title_about.asp?id=32349

Правила направления, рецензирования и опубликования

Редакция журнала «Филологический класс» приглашает всех специалистов по проблемам русской и зарубежной, классической и современной литератур, а также методике преподавания литературы.

Редакция принимает к публикации статьи, соответствующие тематике журнала. Вне очереди могут быть опубликованы материалы для рубрик «Педагогические технологии», «Идет урок», «Обзоры и рецензии».

Рукописи принимаются на русском языке. Статьи публикуются на русском языке.

Статьи включаются в план печати очередного номера только при соблюдении следующих условий:

- 1) материалы полностью соответствуют требованиям к оформлению материалов;
- 2) комплект материалов содержит все необходимые документы:
 - текст статьи;
 - сведения об авторе(ах);
 - отзыв доктора наук, справка из аспирантуры (для аспирантов);

В журнале «Филологический класс» ограничивается возможное количество статей одного автора в одном выпуске журнала: публикуется только одна статья, выполненная индивидуально, и не более двух статей, выполненных в соавторстве.

Все полученные редакцией статьи обязательно проходят проверку в системе «Антиплагиат». Минимальный порог оригинальности принимаемого к рецензированию текста — 70 %. В случае несоответствия автору отсылается результат проверки для приведения текста в соответствие с настоящим требованием.

Далее материалы передаются на рецензирование.

В результате рецензирования принимается четыре варианта решения:

- 1) статья может быть опубликована без изменений;
- 2) статья нуждается в доработке;
- 3) статья нуждается в полной переработке;
- 4) статью следует отклонить.

Если статья нуждается в доработке, автору предоставляется 7-дневный срок для устранения замечаний. Если статья нуждается в полной переработке, автору рекомендуется подготовить статью в очередной номер.

После согласования результатов рецензирования с автором материалы выносятся на обсуждение редакционной коллегии, которая принимает окончательное решение о включении их в очередной выпуск журнала.

Для аспирантов любой формы обучения публикация бесплатная.

Для остальных категорий авторов стоимость публикации статьи ежегодно утверждается приказом Университета (за одну статью независимо от объема и количества авторов). Оплата производится в соответствии с договором, который высылается автору после принятия его статьи к печати. Договор может быть заключен как с автором статьи (физическим лицом), так и с учреждением (юридическим лицом).

Далее текст статьи поступает к техническому редактору для вычитки и верстки. На этапе окончательной вычитки технический редактор может запросить у автора дополнительную информацию уточняющего характера.

В течение месяца после подписания номера в печать электронная версия журнала передается в электронную библиотеку и размещается на сайте Университета. Ознакомиться с pdf-версией журнала можно на официальном сайте — <http://journals.uspu.ru>.

Отправить статью в редакцию журнала можно также через форму на сайте: <http://lit.kkos.ru/filclass/getstat>.

Требования к оформлению статей в журнал

Поля страницы, размер шрифта, интервалы любые. Нумерация страниц не требуется. Автоматические переносы выключены. Сноски в статье постраничные. Ссылки на литературу в тексте статьи и в сносах оформляются по образцу: [Фамилия год: страница]. *Пример:* Необычность ситуации, садовые аллеи, о которых писал Д. С. Лихачев, что их сумеречность — основная черта русского сада, из которой «рождаются и жизнь, и животность, и Бог» [Лихачев 1998: 419-421].

Список литературы оформляется в конце статьи без нумерации в алфавитном порядке по ГОСТ 7.0.5-2008 (<http://protect.gost.ru>). Заголовок у списка: «Литература». Список литературы должен содержать не менее 15 источников (для статей в рубрику «Идет урок» количество источников может быть сокращено). Русские источники необходимо транслитерировать, используя для автоматической транслитерации программу на сайте <http://www.translit.ru>, вариант BGN (Board of Geographic Names).

В оформлении статьи не рекомендуется использовать выделение прописными буквами и подчеркиванием.

Для публикации статья должна соответствовать требованиям, то есть, помимо основного текста, содержать следующие сведения на русском и английском языках:

1. Сведения об авторе: фамилия, имя, отчество автора полностью; ученая степень, звание, должность; полное и точное место работы автора; подразделение организации.
2. Контактная информация (e-mail, почтовый адрес для рассылки и для публикации в журнале)
3. Название статьи
4. Аннотация (должна представлять собой краткое резюме статьи в объеме **150-200 слов** и включать следующие аспекты содержания статьи: предмет, тему, цель работы; метод или методологию проведения работы; результаты работы; область применения результатов; заключение/выводы). Аннотации не требуются для обзоров и рецензий.
5. Ключевые слова (5-10 слов)

Отправить статью в журнал можно по электронной почте: filclass@yandex.ru.

«PHILOLOGICAL CLASS»

The journal «Philological Class» is committed to explore the issues of bringing together academic science with the real practice of school education and the formation of a uniform system of secondary education. The topics of the Journal are defined by the standing sections:

1. *Projects. Topics. Hypotheses*

This section formulates the strategy of the journal. It publishes the programs of secondary school philological education in humanities; educational projects, connected with higher school teaching of the Russian language, literature and interrelated subjects - psycholinguistics, ethno linguistics, sociolinguistics and linguistic culturology; hypotheses reflecting new approaches to certain phenomena in the history of literature.

2. *Formation of a Unified System of Language Education*

The section covers the new trend in philological education that takes into account the specific features of reflection of language in the mind of the speakers and the psychological mechanisms of effective language teaching. It analyzes the factors stimulating speaking activity of a schoolchild. Special attention is paid to experimental methods of speech ability diagnostics and verbal creativity training.

3. *Pedagogical Technologies*

The section publishes materials dedicated to mainstream problems of secondary school philological education and to innovational technologies in different branches of philological education.

4. *Trajectories of the Contemporary Literary Process*

The unique property of contemporary literature lies in the possibility of parallel development of several traditions, which makes it possible to publish analyses belonging to different literary paradigms (postmodernism, postrealism, neorealism, etc.).

5. *Getting Ready for a Lesson / The Lesson Is in Progress*

This section formulates the tactics of the journal. It publishes both original lesson plans and supporting materials and suggests new interpretations of the school program literary texts. Authors include not only scholarly methodologists but also practical teachers.

6. *Slow Reading*

The articles of this section present a detailed analysis of literary texts included in the school program or recommended for such inclusion.

7. *Rereading Classics*

The section publishes articles suggesting new, sometimes unexpected interpretation of the works of both Russian and foreign classics.

8. *Reviews*

The section carries reviews of the most significant scientific conferences and literary journals, reviews of monographs, textbooks and supporting materials in philological subjects.

Major Specialties: 10.00.00 — Philology

13.00.00 — Pedagogical Sciences

Publishing Institution: Ural State Pedagogical University

Postal Address: 620117, Ekaterinburg, Cosmonauts Ave, 26, Department of Literature and Methods of its Teaching (Room 279), Russia

Phones: (343) 235-76-66; (343) 235-76-41

E-mail: filclass@yandex.ru

Editor-in-Chief: Nina Petrovna Khriashcheva, Ph.D., Prof.

E-mail: ninaus.fk@yandex.ru

Managing Editor: Olga Yurievna Bagdasaryan, Ph.D., Assoc. Prof.

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

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

Included in the Rospechat Catalogue, Index 84587.

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

The materials published in the journal are regularly uploaded at the platform of the Russian Science Citation Index (РИИЦ) http://elibrary.ru/title_about.asp?id=32349

Submission process

The editorial board of the journal «Philological Class» invites specialists to contribute articles in the field of the Russian language and literature (Russian and foreign, classical and modern), linguistic culturology, psycholinguistics, ethno linguistics, sociolinguistics and methods of teaching Russian and literature.

The editorial board accepts articles in the fields covered by the journal. Materials for the sections «Pedagogical Technologies», «The Lesson Is in Progress» and «Reviews» may be published out of turn.

Manuscripts are accepted in Russian. The articles are published in Russian. Abstract (at least 150—200 words), keywords and output data of authors in Russian and English languages.

The articles are included in the current issue for publication only on condition of the following:

- 1) the materials fully conform to the formatting requirements;
- 2) the materials include all the necessary documents, namely:
 - text of the article;
 - information about the author(s);
 - address for publication in the journal, postal address for shipping the journal;
 - positive review of a PhD, certificate from the Post-graduate Department (if the author is a post-graduate student).

One article of a single author may be published in each issue of the journal. Two articles may be accepted in the case of co-authorship.

All submitted articles are tested by the “Antiplagiat” system. The threshold of originality should not be less than 70 %. If the article doesn't meet this requirement the notification is sent to the author for the text to be adjusted to this demand.

Then the materials are forwarded for a review.

There may be four review outcomes:

- 1) the article is recommended for publication «as is»;
- 2) the article is accepted pending revisions;
- 3) the article is accepted after complete revision;
- 4) the article is rejected.

If the article is accepted pending revisions the author is given 7 days for adjusting the issues that need improvement. If the article is accepted after complete revision it is scheduled for publication in the next issue of the journal.

After the discussion of the results of the review with the author the materials are put to the consideration of the editorial board which takes the final decision about the publication of the manuscript in the current issue of the journal.

After the materials have been accepted the question of payment for publication is settled. Publication for post-graduate students of all forms of education is free of charge. The post-graduate student should provide the scanned copy of the certificate from the post-graduate department.

All other authors are to pay 800 rubles for a single publication regardless of number of pages and co-authors. Payment shall be made in accordance with the agreement which is sent to the author after his or her article has been accepted for publication.

The agreement may be concluded both with the author (individual) and the institution (legal entity). Then the manuscript is forwarded to the technical editor for proof-reading and formatting. On this stage the technical editor may ask the author to provide additional information specifying some points.

A month after the issue has been passed for printing each author is e-mailed a PDF version of the journal and sent an author's copy of the issue. Shipping of additional printed copies of the journal shall be paid for separately: 1000 rubles a copy, 250 rubles each additional copy.

The PDF version of the journal is to be found on its official site — <http://journals.uspu.ru>.

Article formatting requirements

Materials for publication should be sent by e-mail. All papers have to be written in DOC/DOCX format using Microsoft Office Word for Windows meeting the following requirements:

Papers have to be minimum 18,000 and maximum 44,000 characters with spaces.

Any value of margins, font size and line spacing can be used. Pages should not be numbered.

Footnotes should be given at the bottom of the page. References to the literature in the body of the text and footnotes are given in square brackets according to the model: [Name, year: page].

Sample: Необычность ситуации, садовые аллеи, о которых писал Д. С. Лихачев, что их сумеречность — основная черта русского сада, из которой «рождаются и жизнь, и животность, и Бог» [Лихачев 1998: 419-421] ...

The literature is listed alphabetically at the end of the manuscript and is formatted according to ГОСТ7.0.5.-2008 (<http://protect.gost.ru>). Headline for the list is: «Литература».

Capitalizing whole words in the text and underlining should be avoided.

To be published the article should meet the requirements of the Russian Science Citation Index (РИНЦ), that is in addition to the basic text it should contain the following information in Russian and English.

1. Information about the author (if there are several authors, all authors are to be mentioned): full family name, first name and patronymic; scientific degree, rank and appointment; affiliation to organization; department.

2. Contact information (e-mail, postal address for shipping and publication in the journal).

3. Title of the article.

4. Abstract (100-150 words).

5. Key words (5-10 words).

6. Availability of the topical section; UDC code, GRNTI code (the code could be found on the site of grnti.ru) and VAK code (see the attached samples).

The necessary condition for publishing the article is a positive review of a PhD.

Articles may be sent to the editorial board to the following e-mail address filclass@yandex.ru or through a special form on the website: <http://lit.kkos.ru/filclass/getstat>.

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС

2016. № 4 (46)

Подписано в печать 28.12.2016. Формат 60x84/8.

Бумага для множительных аппаратов. Печать на ризографе.

Гарнитура «Times New Roman».

Усл. печ. л. 12,3. Уч.-изд. л. 12,3

Тираж 500 экз. Заказ

Оригинал-макет отпечатан в отделе множительной техники
Уральского государственного педагогического университета.

620017 Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.