

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС

Научно-методический журнал

4(50) / 2017

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
Л. С. Соболева — доктор филологических наук, профессор
Н. М. Малыгина — доктор филологических наук, профессор
О. А. Клинг — доктор филологических наук, профессор
М. А. Алексеева — кандидат филологических наук, зам. директора по учебной работе
В. Б. Сергеева (Носкова) — кандидат педагогических наук, профессор
Л. Д. Гутрина — кандидат филологических наук, доцент
С. А. Еремина — кандидат филологических наук, доцент
А. В. Тагильцев — кандидат филологических наук, доцент
Е. С. Квашина — директор Екатеринбургского Дома Учителя
О. А. Адясова (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)
И. В. Кукулин — кандидат филологических наук, доцент (Высшая школа экономики, 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)
А. М. Плотникова — доктор филологических наук, профессор (УрФУ)
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 (ПГПУ, г. Пермь)
Т. А. Сутьрина — доктор педагогических наук, профессор (УИСО — филиал РГСУ, г. Екатеринбург)
Н. П. Терентьева — доктор педагогических наук, профессор (ЧГПУ, г. Челябинск)
А. А. Трубина — доктор филологических наук, профессор (МГПУ, г. Москва)
М. А. Черняк — доктор филологических наук, профессор (РГПУ, г. Санкт-Петербург)
С. Г. Шейдаева — доктор филологических наук, профессор (УдГУ, г. Ижевск)
Ю. В. Щербинина — доктор педагогических наук, профессор (МПГУ, г. Москва)

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», 2017
© Филологический класс, 2017

ПРОЕКТЫ. ПРОГРАММЫ. ГИПОТЕЗЫ

<i>Иваньшина Е. А.</i> Вокруг «Снежной королевы»: о мифопоэтике Андерсена.....	7
<i>Кукулин И. В.</i> Советские послевоенные антиутопии	14

ЛИНГВИСТИКА В ОБРАЗОВАНИИ

<i>Плотникова А. М.</i> Семантические константы и переменные внутреннего мира человека (по данным идеографических словарей).....	25
<i>Шейдаева С. Г.</i> Тайны простых русских слов (забор, мост, плот).....	30
<i>Адясова О. А., Гридина Т. А.</i> Реклама как текст воздействия: графический код языковой игры	37

**МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ «ЖИВАЯ АЗБУКА:
РУССКАЯ ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В СЛАВЯНСКИХ СТРАНАХ»**

<i>Бекасова Е. Н.</i> Азбука как ключ к познанию мира	44
<i>Багдасарян О. Ю.</i> Вербальный и визуальный компоненты в современных книгах для детей	50
<i>Гутрина Л. Д.</i> Методический потенциал книг нового типа в формировании интереса к чтению (Линор Горалик «Мартин не плачет»).....	56

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ

<i>Будаев Э. В., Чудинов А. П., Цыганкова А. В.</i> Педагогическая метафорология.....	60
<i>Бакулина Г. А., Вахрушева Л. Н., Савинова С. В.</i> Субъективация как средство речевого развития младших школьников на уроках литературного чтения	66

ПРЕПОДАВАНИЕ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО

<i>Руженцева Н. Б., Нахимова Е. А.</i> Комплексное дидактическое представление речевой межкультурной коммуникации «Россия-Китай».....	75
---	----

ГОТОВИМСЯ У КРОКУ

<i>Кусова М. Л., Кобяшева Д. С.</i> Обучение школьников речевым стратегиям и тактикам при создании школьной прессы.....	81
<i>Бородин Б. Б., Кубасов А. В.</i> Постмодернистское оперное либретто как материал для факультативных занятий в филологическом классе («Дети Розенталя» В. Сорокина и Л. Десятникова).....	86

ИДЕТ УРОК

<i>Чудинова А. Р.</i> Реализация проекта «Сообщение как жанр устного предъявления информации» в системе работы по развитию коммуникативной компетенции учащихся.....	94
--	----

ГОЛОСА СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

<i>Терехина В. Н.</i> Артем Веселый и поэтика русского футуризма.....	100
<i>Блищ Н. Л.</i> Перевоплощение как способ самоидентификации в литературе русской эмиграции первой волны.....	108

С РАБОЧЕГО СТОЛА МОЛОДОГО УЧЕНОГО

<i>Макурина Н. А.</i> «Обратная» пародия в творчестве Ф. М. Достоевского: Князь К. — полковник Ростанев — князь Мышкин.....	112
<i>Кононова А. В.</i> «Потаенный Гэлтахт»: роль традиции в поэзии Шеймаса Хини.....	118

ТРАЕКТОРИИ СОВРЕМЕННОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА

<i>Коваленко Л. А.</i> Образ Свердловска-Екатеринбурга в современной документальной прозе Урала	123
<i>Стадниченко В. А., Хрящева Н. П.</i> Семантика параболической структуры в миниатюре В. Астафьева «И прахом своим» («Затеси. Тетрадь первая»).....	130

ОБЗОРЫ. РЕЦЕНЗИИ

<i>Милашевич Н. А.</i> Современная литература в школе: опыт приобщения к чтению (Обзор четвертого литературного фестиваля «Время читать!». 28-30 сент. 2017 г., МАОУ гимназия № 9, г. Екатеринбург).....	135
<i>Тимашева О. В.</i> Монологизм современной французской прозы. (Рецензия на монографию: Т. В. Балашова. Монологическое повествование от Марселя Пруста к «новому роману». Москва: ИМЛИ, 2016).....	138
<i>Черняк В. Д., Черняк М. А.</i> Довольно ли слов? (Рецензия на книгу: Ю. В. Щербинина. Довольно слов. Феномен языка современной российской прозы. Москва: Изд-во «Эксмо», 2017).....	142

PROJECTS. PROGRAMS. HYPOTHESIS

<i>Ivanshina E. A.</i> Around the "Snow Queen": the poetics of Hans Christian Andersen.....	7
<i>Kukulin I. V.</i> Soviet post-war anti-utopia.....	14

ЛИНГВИСТИКА В ОБРАЗОВАНИИ

<i>Plotnikova A. M.</i> Semantic constants and variables of human mind in ideographic dictionaries.....	25
<i>Sheidayeva S. G.</i> The mysteries of common Russian words (fence, bridge, raft).....	30
<i>Adyasova O. A., Gridina T. A.</i> Advertisement as a manipulation text: graphic code of word play	37

**INTERNATIONAL FESTIVAL «LIVING ABC:
RUSSIAN CHILDREN'S LITERATURE IN SLAVIC COUNTRIES»**

<i>Bekasova E. N.</i> ABC book as a key to understanding the worl	44
<i>Bagdasaryan O. Yu.</i> Verbal and visual components in modern children's books	50
<i>Gutrina L. D.</i> Methodological potential of the books of new type to arouse interest to reading (Linor Goralik "Martin Doesn't Cry").....	56

EDUCATIONAL TECHNIQUES

<i>Budaev E. V., Chudinov A. P., Tsygankova A. V.</i> Pedagogical metaphorology.....	60
<i>Bakulina G. A., Vakhrusheva L. N., Savinov S. V.</i> Subjectification as the means of speech development of primary school students during literature reading lessons	66

TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE

<i>Ruzhentseva N. B., Nakhimova E. A.</i> Complex didactic representation of verbal intercultural communication "Russia-China".....	75
--	----

GETTING PREPARED FOR THE LESSON

<i>Kusova M. L., Kobysheva D. S.</i> Teaching schoolchildren speech strategies and tactics when working with school press	81
<i>Borodin B. B., Kubasov A. V.</i> Postmodernism opera libretto as a material for elective courses in the philological class ("The Children Of Rosenthal" by Vladimir Sorokin and Leonid Desyatnikov).....	86

A LESSON IN PROGRESS

<i>Chudinova A. R.</i> The project "Report as a genre of oral presentation of information" in the system of development of students' communicative competence.....	94
---	----

VOICES OF THE SILVER AGE

<i>Terekhina V. N.</i> Artem Vesjolyj and poetics of Russian futurism.....	100
<i>Blishch N. L.</i> Impersonation as a way of self-identification in literature of the first "wave" Russian emigrants	108

FROM A YOUNG SCHOLAR'S DESK

<i>Makurina N. A.</i> "Inverse" parody in Dostoevsky's works: prince K. — colonel Rostanev — prince Myshkin.....	112
---	-----

<i>Kononova A. V.</i> «Hidden Gaeltacht»: the Role of Tradition in Seamus Heaney's Poetry.....	118
---	-----

THE TRAJECTORIES OF MODERN LITERARY PROCESS

<i>Kovalenko L. A.</i> The image of Sverdlovsk-Ekaterinburg in the Urals' contemporary documentary prose	123
<i>Stadnichenko V. A., Khryashcheva N. P.</i> Semantics of parabolic structure of the short story "Grow From The Ashes" (I Prakhom Svoim) by V. Astafiev.....	130

REVIEWS

<i>Milashevich N. A.</i> Modern literature at school: the love to reading (the review of the 4 th literature festival "Time to read", 28-30 of September 2017, School №9 Ekaterinburg).....	135
<i>Timasheva O. V.</i> Monologic narration: from Marcel Proust to the nouveau roman (Review of the book: Balashova T. V. Monologic Narration: from Marcel Proust to the Nouveau Roman — Moscow: IMLI, 2016).....	138
<i>Chernyak V. D., Chernyak M. A.</i> Are there enough words? (Review of the book: Yu. V. Shcherbinina. Pretty words. The phenomenon of the language of modern Russian prose. — Moscow: Publishing House "Eksmo", 2017).....	142

ПРОЕКТЫ. ПРОГРАММЫ. ГИПОТЕЗЫ

УДК 811.113.4-34(Андерсен Г.)
ББК ШЗЗ(4Дан)5-8,444

ГСНТИ 17.07.41

Код ВАК 10.01.08

Е. А. Иваньшина

Воронеж, Россия

ВОКРУГ «СНЕЖНОЙ КОРОЛЕВЫ»: О МИФОПОЭТИКЕ АНДЕРСЕНА

Аннотация. В статье на материале «Снежной королевы» и смежных андерсеновских сказок («История одной женщины», «Райский сад», «Русалочка», «Красные башмаки») рассматривается мифопоэтика Андерсена, которая образует свою знаковую систему на основе архетипической семантики. Речь идет о семантике зеркала и сада: именно в этих образах отражается рефлексия Андерсена о времени и смерти. Сюжет «Снежной королевы» актуализируется как календарный сюжет, в котором рассказывается о гибели и спасении и где доминирующим переживанием является переживание времени. В попытке противопоставить «несовершенству» времени «совершенство» вечности автор статьи видит рефлексии Андерсена об искусстве. Тролль, а также женщина, умеющая колдовать, и снежная королева — соперничающие с богом творцы, поддавшиеся соблазну «улучшить» созданную им картину времени, противопоставив ему идею вечности. Вечность актуализируется в статье как, во-первых, синоним смерти, а во-вторых — как синоним памяти, которая является оправданием искусства. Таким образом, соперничество тролля и бога — это соперничество искусства и жизни.

Подобно истории о тролле и его зеркале прочитывается автором статьи и история русалочки: соблазненная желанием бессмертия русалочка в попытке подняться над своим природным естеством теряет божественные черты и совершает грехопадение.

Сказка «Красные башмаки» прочитывается подобно истории о порче зрения, героем которой в «Снежной королеве» становится Кай. Проклятые башмаки здесь аналогичны осколку зеркала, обращающему зрение Карен от мира и бога к самой себе. Переобуваясь, Карен сходит с правильной дороги и проживает свою версию сюжета грехопадения и потери души.

Особое внимание автор статьи уделяет христианской символике андерсеновских сказок.

Ключевые слова: Андерсен; мифопоэтика; зеркало; сад; время; вечность; искусство.

E. A. Ivanshina

Voronezh, Russia

AROUND THE «SNOW QUEEN»: THE POETICS OF HANS CHRISTIAN ANDERSEN

Abstract. The article is based on the «The Snow Queen» and related Andersen's fairy tales («The Story of a Woman», «Eden Garden», «The Mermaid», «Red Shoes»); it deals with the poetics of Andersen, which forms its iconic system based on the archetypal semantics. It is about the semantics of the mirror and the garden: it is in these images that reveal Andersen's reflexion on time and death. The plot of «The Snow Queen» is a calendar story, which tells of the death and salvation and where the dominant experience is the experience of time. Andersen's thoughts about art are depicted in an attempt to oppose the «imperfection» of time to the «perfection» of eternity. A troll, a witch and the snow queen are God's rivals in their attempt to make the time better opposing it to eternity. Eternity is described in the article, firstly, as a synonym of death, and, secondly, as a synonym of memory, which is the justification of art. Thus, the competition of the Troll and God is the competition of art and life.

The story of the Troll and his mirror resembles the story of Mermaid: seduced by the desire for immortality the Mermaid loses her divine powers in an attempt to rise above the nature.

The tale «Red Shoes» is similar to the story about eyesight ruin by the character of «The Snow Queen» named Kai. The shoes here are similar to the piece of mirror, turning the vision of Karen from the world and God to herself. Changing her shoes, Karen goes off the right road and lives her version of the story of the fall and the loss of the soul.

Particular attention is paid to the Christian symbolism of Andersen's fairy tales.

Keywords: myths and poetry; fairytales; mirror; time; eternity; children's books; Danish writers; Christian symbols.

Мифопоэтика Андерсена оригинально отражает традиционные мифологические сюжеты и мотивы, в том числе библейские. Андерсен как будто создает свою версию великой книги и предстает перед читателем ее толкователем. Посмотрим «Снежную королеву», которая по смысловой потенции претендует стать «мега-» и «мета-сказкой» европейской культуры [Йенсен 1997: 68]. Кто такой тролль в «Снежной королеве»? Отвлечемся от скандинавской мифологии и подумаем, чем мы располагаем, исходя из самой сказки, а попутно обратимся к ближайшему — андерсеновскому — литературному контексту.

Про тролля в «Снежной королеве» сказано, что «то был сам дьявол» [Андерсен 1983: 161]. Его атрибут — зеркало, искажающее мир. Цель такого искажения — соперничество с Богом, который сотворил мир добрым и прекрасным. Тролль — трикстер, удел которого — пародировать уже сотворенное, портить кар-

тину мира, зависящую в данном случае не от качества самого мира, а от качества направленного на него взгляда. Взгляд такого качества приводит смотрящего к рефлексии о мире и его творце¹ и — как следствие — к отпадению от них обоих.

Зеркало тролля схоже с яблоком, с помощью которого змей искушил первых людей. История о зеркале и его осколках напоминает и историю о строительстве Вавилонской башни: обе они о тщетности усилий достать до небес и сравняться с творцом. Попытка соединения оканчивается не возвращением рая, а пониманием невозвратимости потери. В одном случае результатом катастрофы становится

¹ Рефлексию об интеллектуализированной и рационализированной западной культуре, отделяющей человека от природы, видит в «Снежной королеве» А. В. Конева [Конева 2000].

порча языка, в другом — порча зрения. Но и зеркало имеет отношение к языку: вспомним льдинки-буквы, из которых искушенный Кай пытается сложить слово *вечность*.

Зеркало и вечность в «Снежной королеве» связаны причинно-следственной связью, эквивалентны по сути и соотносены с полюсом холода, размещенным в Лапландии. Холод затрудняет непосредственный пространственный контакт между детьми: зимой они общаются через замерзшие оконные стекла¹, которые «отпираются» нагретыми на печке медными монетами, или им приходится преодолевать много-много ступеней, спускаясь вниз и поднимаясь вверх. Эта лестница — воплощение той же вертикали, которая реализована и в истории зеркала. Для «Снежной королевы» эта вертикаль является сюжетообразующей: перед нами сюжет грехопадения, с которым связана мысль о потерянном рае. Рай «Снежной королевы» — детство Кая и Герды, их маленький садик на крыше. Автор неслучайно поселил детей в мансарде: этим подчеркивается, с одной стороны, их близость к небу, а с другой стороны, зыбкость их безгрешного существования.

В мифопоэтике «Снежной королевы» значимыми являются пересекающиеся друг с другом оппозиции: «верх — низ», «тепло — холод», «женское — мужское», «сердце — разум». Они подчинены сюжету, в котором зеркало является метатропом: это не только инструмент злого тролля, но и инструмент, который демонстрирует автор, в чьем сюжете преломляется христианская символика. К ее семантическому полю относятся и *розы*, и *псалом*, и *пчелы*, с которыми сравниваются снежинки, и *голуби*, которых держит у себя маленькая разбойница, и сама *разбойница*, и *сушеная треска*, которую использует вместо бумаги лапландка, и *терновник*, упомянутый в финале третьей истории, и *олень*. Полярному смысловому полю принадлежат атрибуты Снежной королевы (льдинки вместо букв, снежинки вместо цветов, снежные курицы в противовес голубям и, наконец, неподвижное ледяное озеро² в противовес живой реке). Таким образом, можно говорить о сюжетной симметрии «Снежной королевы», то есть о зеркальном принципе как основе композиции. Так что же такое здесь зеркало?

Сюжет сказки вписывается в парадигму календарных сюжетов, к которым относятся сюжеты рождественские и пасхальные³. Доминирующее переживание в «Снежной королеве» — переживание времени, что характерно как раз для рождественских текстов, в которых зеркало является системной составляющей. Часы как символ времени появляются в тот самый момент, когда дети рассматривают книжку с картинками; затем они упоминаются в

финале сказки («так же тикали часы, так же двигалась часовая стрелка» [Андерсен 1983: 183]), но динамизм времени явлен в смене времен года и в цикле цветения роз, подчиненном солнечному циклу. Солнечный цикл повторяет и Герда, совершающая паломничество в страну вечного холода Лапландию, чтобы вернуть Кая. Сюжет сказки воспроизводит природный ритм, обнаруживая в нем мудрость замысла творца. На смену идиллическому благоуханию лета приходит напоминание о ходе времени («на больших башенных часах пробило пять» [Андерсен 1983: 164]), зиме и смерти. Время — это неизбежное взросление детей, с которым у автора сопряжено чувство страха и желание остановить время, противопоставив его несовершенству совершенства⁴ вечности. Само время изображено в «Снежной королеве» зеркально: ледяные узоры и цветы образуют симметрию, прелесть которой доступна бабушке (именно она, рассказывая о снежной королеве, сравнивает снежинки с пчелами и ледяные узоры с цветами). Бабушка соблазняет Кая мыслью о снежной королеве, заронив в нем опасное знание о ней.

Переживание времени и переживание смерти нераздельны. Проблема в том, что цветение роз не может быть вечным. Можно интерпретировать холод как эквивалент смерти, а тепло — как эквивалент жизни⁵. Но жизнь в «Снежной королеве» — это как раз следование ходу времени, предполагающему циклическое чередование тепла и холода, а не выбор одного состояния из двух. Неслучайно укутанная в тончайший белый тюль женщина представляет у Андерсена изнаночную сторону божественного времени, явленного в цветах (она прорастает в том же цветочном ящике [Андерсен 1983: 163]). Антизой времени как движения жизни является вечность как неподвижность времени (такую картину мы видим в сказке «Райский сад»). Но тогда вечность — синоним смерти, а не жизни, и совершенство вечности — совершенство смерти⁶.

Оптическая травма, полученная Каем, неслучайно совпадает по времени с рассматриванием картинок в книжке: книжка является источником соблазна, как и снежная королева. Осколок зеркала тролля как бы ждет Кая в книжке, чтобы оттуда поразить его, заразить рефлексией и сделать себе подоб-

⁴ Совершенство по Каю — не только точность линий (именно их видит мальчик, глядя через закигательное стекло на снежинки), но и неизменность формы.

⁵ О противостоянии тепла и холода в «Снежной королеве», где все теплое имеет самое непосредственное отношение к теме христианского чуда, а все холодное, напротив, — к теме дьявольского соблазна, пишет О. А. Лекманов [Лекманов 2000].

⁶ Возможно, именно поэтому в сказке «Ледяная дева» смерть настагает Руди в момент наивысшего счастья, после того как он восклицает «Ничего лучшего земля не может мне дать!» [Андерсен 1969: 288], и описана как благодать: «Вот истинная благодать — перейти от любви к любви, с земли на небеса» [Андерсен 1969: 289]. Восклицание Руди — по сути высказанное им желание остановить прекрасное мгновение, которое и исполняет ожидающая его с детства Ледяная дева, то есть смерть.

¹ Оконные стекла здесь эквивалентны зеркалам, так как являются преградой между двумя мирами (до тех пор, пока взгляд Кая не устремляется за окно) [Веселова 2008].

² Это озеро — еще одно расколотое зеркало, которое снежная королева считает единственным и лучшим зеркалом в мире [Андерсен 1983: 182].

³ Святочный (рождественский) и пасхальный тексты тоже считаются симметричными [Душечкина 1995: 298–299].

ным. Кай сам становится зеркалом, зеркальное зерно прорастает в нем. Это заражение не что иное, как взросление — утрата наивного (невинного) взгляда. Кай обретает пристрастный взгляд на мир, начинает видеть червоточину в розах (дыхание смерти) и безобразии в Герде; авторитет бабушки падает (если раньше Кай верил ее словам, то теперь начинает к ним придирается). Зараженный осколком мальчик обречен повторить путь тролля. Он вооружается увеличительным стеклом и постигает искушение видеть то, что недоступно простому глазу, соблазн искусно сделанного, которое куда интересней живого. У него возникает желание видеть то, чего нет (нетающие снежинки). Он хочет улучшить то, что создано не им. Это «улучшение» — как бы компенсация ухудшающего мир зрения: видя мир несовершенным, Кай не утрачивает стремления к идеальной картине. Зеркало в «Снежной королеве» напрямую связано с искусством как соблазном удвоения мира (и его усовершенствования) в изображении.

Какие смыслы репрезентирует в «Снежной королеве» сад? Здесь несколько садов (весенний домашний садик в цветочных горшках, летний цветник женщины, умеющей колдовать, осенний сад принцессы в четвертой истории и зимний — снежной королевы)¹. Движение от одного сада к другому — движение времени. Зеркало в начале сказки образует антитезу саду (уводит Кая из сада); в цветнике женщины, умеющей колдовать, сад становится зеркалом (см. ниже); в финальной истории зеркало становится садообразующим арт-объектом (в саду самой королевы на зеркальном озере стоит трон хозяйки).

Если посмотреть на другие андерсеновские сюжеты, в которых задействованы цветы, можно увидеть, что они так или иначе отражают авторскую рефлексию на тему смерти («Цветы маленькой Иды», «Ромашка», «Эльф розового куста», «История одной матери», «Роза с могилы Гомера», «Отпрыск райского растения»). Говоря о цветах в «Снежной королеве», надо выяснить функцию третьей истории, в которой Герда попадает в цветник женщины, умеющей колдовать. Цветник расположен в вишневом саду. Дом отделен от сада окнами, набранными из разноцветных *стеклышек*. Про цветы в своем саду женщина говорит, что «они красивее нарисованных в любой книжке с картинками и все умеют рассказывать сказки» [Андерсен 1983: 167]. В цветнике собраны «всевозможные цветы и притом всех времен года» [Андерсен 1983: 168]. Возможно, это значит, что времени в этом месте уже нет, хотя солнце встает и садится за высокими вишневыми деревьями. «Во всем свете не сыскать было книжки с картинками пестрее, красивее этого цветника» [Андерсен 1983: 168]. Снова, уже в третий раз здесь упоминается книжка с картинками, которая становится как бы эквивалентом рукотворного чуда. Роль колдуньи по отношению к Герде аналогична роли снежной королевы по отношению к Каю. Обе женщины источают соблазн забвения и эфемерной

искусственной жизни, похожей на сон (жизни в искусстве?). Цветник — мир сновидений и грез.

В цветнике можно увидеть теплицу смерти. Такая теплица изображена в сказке «История одной женщины». В этой теплице цветы и деревья тоже растут попеременно: люди, жизнь которых они символизируют, разбросаны по всему свету. Смерть навевается в теплицу и пересаживает те растения, которые завяли. Она называет себя садовником бога. Мир теплицы — зеркало земного мира.

Цветы, за которыми ухаживает колдунья в «Снежной королеве», — тоже двойники людей. Цветочные истории — барочные «картинки в картинке», которые предупреждают Герду о том, что ждет ее на жизненном пути. Это вариации на тему *memento mori*, отражающие авторские раздумья о невинности и опыте, об опасности взросления и неизбежности падения; заключающий их девиз (история желтой лилии) гласит: «Чистота — лучшая красота».

Цветы, рассказывающие истории, выступают в функции живых книг и выполняют функцию медиаторов: во-первых, они являются живыми формами памяти, связывая мир живых с миром мертвых (в частности, розы напоминают детям о Христе, а Герде — о Кае); во-вторых, они открывают Герде тот опыт, которого она пока не пережила, то есть выполняют функцию зрения. Кроме роз, все цветы эгоистичны: значит ли это, что любой автор, о чем бы он ни писал, неизменно видит себя, словно нарцисс? Интересно, что себя Герда в этих историях не видит, но видит Кая и свою бабушку. В отличие от цветов, о себе она не думает.

Аналогичный цветник удвоен в соломенной шляпе старушки. Материал, из которого сделана шляпа, имеет отношение к семантике перехода [Славянские древности: т. 5, с. 111]². Шляпа — сад в саду, компенсация того, что недоступно непосредственному созерцанию. Это произведение искусства и эквивалент памяти, которой садовница хочет лишить Герду и которая есть не что иное, как особая форма зрения. Эпизод с розами на шляпе, возвращающими Герде память о настоящих розах, — своего рода оправдание искусства: оно ценно как память о том, чего нет, а не как способ забвения. Искусство и жизнь соперничают за право обладания человеческой душой: жизнь — это цветы, растущие в свой срок (он так короток!), искусство — цветы, взращиваемые в оранжерее вопреки времени, которое никого не щадит.

В мире женщины, умеющей колдовать, Герда попадает в развилку между временем (река) и смертью, к которой неизбежно приводит время; сад становится зеркалом времени, которое ожидает взрослеющую Герду. В любом случае путь Герды — это путь к смерти, вестниками которой и выступают цветы со своими историями.

«Мы идем в Райский сад дорогой смерти!» — говорит принц, герой сказки с говорящим названием «Райский сад» [Андерсен 1983: 96]. Его история тоже начинается с чтения книг, в которых принц

¹ О том, что сады в «Снежной королеве» представляют разные времена года, пишет В. Веселова [Веселова 2008].

² В частности, гробы для бедняков тоже делали из соломы, как, например, в сказке «Красные башмаки».

мог прочесть обо всем на свете и где все было изображено на чудесных картинках. «Об одном только не было сказано ни слова: о том, где находится Райский сад, а вот это-то как раз больше всего и интересовало принца» [Андерсен 1983: 91]. Семья желания Райского сада посеяла в воображении принца бабушка: в детстве она рассказывала ему о цветах этого сада как о пирожных, съедание которых умножает познание. К семнадцати годам райский сад наполняет все мысли принца, и его желание попасть туда сбывается: он становится тем счастливым, кто удостоился увидеть сад после Адама и Евы. «После того как они [Адам и Ева — Е. И.] были изгнаны, Райский сад ушел в землю, но в нем царит прежнее великолепие, по-прежнему светит солнце и в воздухе разлиты необыкновенные свежесть и аромат! Теперь в нем обитает королева фей. Там же находится чудно-прекрасный остров Блаженства, куда никогда не заглядывает Смерть!» [Андерсен 1983: 95]. Это говорит принцу одетый китайцем Восточный ветер, который посещает райский сад раз в сто лет и общается с его обитательницей.

Когда Восточный ветер приносит принца в Райский сад, гость видит чудесные растения, образующие гирлянды: «такие гирлянды можно встретить разве только в заставках и начальных буквах старинных святцев» [Андерсен 1983: 97]. Здесь интересно именно сравнение райской растительности с книжными узорами. Замок принцессы тоже напоминает цветок. Но самое любопытное — картины, которые принц видит на оконных стеклах: «Фея улыбнулась и объяснила ему, что на каждом стекле время начертало неизгладимую картину, озаренную жизнью: листья дерева шевелились, а люди двигались, — ну вот как бывает с отражениями в зеркале! <...> Да, все, что было или совершалось когда-то на свете, по-прежнему жило и двигалось на оконных стеклах замка; такие чудесные картины могло начертать своим неизгладимым резцом лишь время» [Андерсен 1983: 97–98]. Неизгладимые картины — память, которая является функцией времени. Значит, именно время является подлинным художником. Глядя в стекла, принц словно читает все ту же книжку с картинками. Но сам сад находится там, где времени еще быть не должно: время как сюжет начинается с момента грехопадения¹. Здесь же оно запечатлено в картинах-окнах как предостережение тем, кто находится внутри. Эти картины — словно воспоминания о неизбежном будущем. Ту же функцию выполняют цветы в цветнике женщины, умеющей колдовать.

Принцесса приглашает принца сесть в лодку, которая «только покачивается на волнах, но не двигается, а все страны света проходят мимо!» [Андерсен 1983: 98]. То, что видит, сидя в лодке, принц, — пространство без времени, география без истории. Символом времени как длительности, измеряемой столетиями и тысячелетиями и чреватой смертью, в этой сказке является единственная в мире птица Феникс, которая отправляет принцессе на пальмовом листе историю своей жизни. Опыт Феникса —

опыт переживания времени и смерти, которого принцесса лишена в раю. Можно сказать, что у принцессы и Феникса разный личный опыт бессмертия: в случае с принцессой это бессмертие до смерти, в случае с Фениксом — бессмертие как результат возрождения. Время — оконное стекло, по разные стороны которого находятся принцесса и Феникс.

Итак, рай здесь подобен книге с картинками, с которой начинается путь познания принца в этой сказке. Но сначала опыт этого познания был чужим для принца, и только очутившись в Райском саду, он может повторить (или не повторить) этот чужой опыт. Теперь он внутри книги. Посреди покоев со стенами из прозрачных картин, куда приводит принца принцесса, он видит и само древо познания добра и зла. Принц хочет попасть в Райский сад и обещает, если такое случится, не повторять пути Адама и Евы. Но принцесса предлагает ему испытать себя и, заманивая отвесть запретных плодов, одновременно предостерегает от повторения негативного опыта². Принц не справляется с *тоской желания*, хотя он предупрежден опытом первых людей. Приближаясь шаг за шагом к заветному дереву, он обманывает себя, внушая себе мысль, что еще не согрешил, не перешел заветную черту. Как только он подходит к этой черте, его желание находит себе оправдание для нарушения запрета: находясь в точке невозврата, за райское блаженство он принимает огонь, который разжигает в его крови вид спящей за ветвями феи, и минута блаженства кажется ему ценнее вечности. Только теряя рай, принц обретает ценность времени.

Но вернемся к «Снежной королеве». Мы наблюдаем здесь религиозное переживание времени (в центре его — розы как память страданий Христа), в которое вмешивается одержимый соблазном вечности художник. В сказке соперничают два текста-сада: один является божественным откровением, написанным живым дыханием времени, другой — порождением искусства, дьявольского соблазна остановить время, уловить его отражающей поверхностью зеркала; первый читается в оконном стекле и постоянно меняется³, так как пишется солнцем и морозом, цветами и снежинками; второй — неизменный — читается в книжках с картинками и складывается либо из цветов (колдунья), либо из букв-льдинок (Кай).

Тщетно пытаясь уловить величие времени, искусство — это дерзкое зеркало — умерщвляет его, превращая в осколки, выхваченные из цельной движущейся картины. Сюжет «Снежной королевы» структурно воспроизводит то самое разбитое зеркало, о котором рассказывается в первой истории: семь историй — семь осколков⁴. Таким образом, само-

² Принцесса здесь подобна змею-искусителю.

³ Два текста — солнечный и морозный — читаются в свой черед, составляя вместе единую *картину времени*. Проблемы начинаются тогда, когда эта картина разбивается дерзким замыслом художника, привносящего в отражение, помимо горячего сердца, *ледяную игру разума*.

⁴ Лиор Горалик неслучайно назвала «Снежную королеву» сказкой наоборот: «ведь у нордов Гердой звали ледяную великаншу, считай — снежную королеву»

¹ Об осознании времени как грехопадения см.: [Элиаде 2005: 86].

ощущение автора похоже на ощущение зеркала, которое, отражая в искаженном виде творца, является орудием самого дьявола. Искусство несет в себе неразрешимую двойственность, подменяя дар откровения даром подражания (то есть неизбежной вторичности, искусной сделанности по божественному образцу). Чем выше стремится художник подняться к небу, тем ниже, греховнее он себя ощущает. «Снежная королева» — раскаяние злого тролля, изготовляющего зеркала (книжки с картинками), осколки которых проникают в невинные читательские души и отворачивают их от красоты первозданной.

«Чистота — лучшая красота», — говорит Герде желтая лилия. То же говорит русалочке морская ведьма, приступая к приготовлению волшебного напитка, который превратит русалочий хвост в человеческие ноги. Ноги — олицетворение и метонимия бессознательного [Руднев 2001: 66]; бессознательное — желания, зеркалом которых является в сказке сад, в котором сестры-русалочки выращивают что хотят. В этом саду желаний сестры героини воспроизводят то, что знают, сама же русалочка томится по неизведанному. Ее манит «высший свет», о котором рассказывает бабушка. Садик русалочки отражает ее желание вочеловечиться¹. Для нее это значит обрести бессмертие, потому что люди, как рассказывает ей бабушка, имеют бессмертную душу. Тоска этого желания и жажда бессмертия роднят русалочку с принцем из сказки про райский сад. Русалочка родственна розовому цветку и в этом качестве символизирует страдания².

Сюжет «Русалочки» тоже выстроен по зеркальному принципу. Подводный мир, в котором обитают сородичи героини и она сама, зеркально отражает мир повествователя: глубина его измеряется колокольнями, рыбы соотносимы с птицами. Но подобие «нижнего» мира «верхнему» — еще не тождество. От бабушки русалочка узнает, что русалочий век длиннее человеческого, но, в отличие от людей, русалки не имеют бессмертной души. Бабушка же внушает внучке, что ради красоты надо потерпеть (когда прицепляет к хвосту восьмерых устриц). И она же подвергает сомнению красоту рыбьего хвоста. Интересно, что греховный соблазн исходит у Андерсена от бабушек: именно они своими рассказами провоцируют несчастья, рассказывая Каю о Снежной королеве, принцу — о пирожных из райского сада, а русалочке — о бессмертной душе.

Русалочка — трехмиренное существо: она совмещает в себе признаки подводного мира (рыбий хвост), человеческого (верхняя часть тела) и небесного (божественный голос, эквивалентный душе). В жажде достичь заветной высоты героиня заключает

с ведьмой (тоже бабушкой!) губительный договор, исполнение которого буквально обрубает ее с двух сторон: обменивая ноги (недостающую часть человеческой плоти) на голос (бесплотный), она «поднимается» над своей рыбьей природой, но одновременно теряет не только хвост, но и небесные крылья (недаром с точки зрения подводного мира рыбы — все равно что у людей птицы). Хвост русалочки и ее голос поданы в сказке как симметричные, но не равноценные «атрибуты», хотя оба они имеют отношение к бесплотности: голос бесплотен по сути, русалочий хвост делает русалочку бесплотной в ином смысле (целомудренной и физически недоступной). Этот главный видовой русалочий признак здесь эквивалентен бестелесности, которая сродни заточению в монастыре. Равноценность хвоста и голоса так же обманчива, как эквивалентность глубины и высоты, которую упрощенно толкует бабушка, и затеянный русалочкой обмен не может привести к желаемому результату. Подъем в «высший свет», к бессмертию оборачивается падением и смертью. На пути к заветной цели — получению бессмертной души — человеческое является лишь первой ступенью на пути к божественному, но, получая ноги, русалочка божественное теряет. Для Андерсена рыбий хвост — залог невинности, тогда как ноги — приращение греховной телесности, равносильное грехопадению; рыба — символ Христа; отказываясь от рыбьего хвоста, русалочка убивает в себе не только русалочье, но божественное начало. Она думает, что начинает свой подъем по лестнице Иакова, а на самом деле переживает грехопадение. О том, что на пути в рай ей предстоит неизбежная смерть, бабушка, рассказывающая внучке геометрию мироздания со своей, подводной точки зрения, умалчивает.

В инициальном сюжете сказки траектории русалочки и принца симметричны: их дни рождения совпадают, и в тот самый день, когда русалочка ныряет из своей подводной глубины, принц рискует разделить участь мраморного мальчика, то есть погрузиться на русалочье дно. Но это встречное движение, сопровождающееся совпадениями во времени и пространстве, не завершится счастливым совпадением чувств. Принц не отдаст русалочке своего сердца, что могло бы, как объясняет бабушка, сделать ее человеком. В зеркальном сюжете андерсеновской сказки образ русалочки удваивается: она отражается в счастливой сопернице, которую принц видит после того, как был спасен русалочкой. Вместо того, чтобы спасти русалочку, взяв ее в жены, принц выбирает ее двойника и тем самым убивает свою бессловесную подругу. В результате русалочка становится заложницей чужой воли (сначала принца, а потом детей, поведение которых влияет на срок ее искупления), и ее отсроченная гибель обещает длиться бесконечно. Финал сказки втягивает в зеркальную перспективу сюжета читателя-ребенка (слушателя): теперь срок искупления русалочки зависит от него. Таким образом автор умножает страдания героини и делает для нее недостижимой перспективу бессмертия.

Ноги, которые русалочка получает в результате обмена с ведьмой, Андерсен, очевидно, считает осо-

[Линор Горалик 1999]. Наоборотность — свойство зеркала. Наоборот сложен и сюжет «Русалочки», хотя и из тех же мотивов-осколков, что и традиционный.

¹ Вочеловечение — вполне русалочий сюжетный «шаг»; русалка — одна из литературных масок Анимы. См.: [Фаустов 1998: 116].

² О связи русалки с вегетацией растений и с розами см.: [Славянская мифология 1995: 338].

бенно греховной частью тела¹, и в этом смысле симметричным дополнением к «Русалочке» может служить сказка «Красные башмаки»; одновременно она же дополняет и «Снежную королеву». Вспомним, что, пускаясь в плавание по реке, Герда сначала отдает ей свои новые красные башмачки, которые Кай *ни разу еще не видал*. Что значит эта жертва с учетом контекста «Красных башмаков»? Эта сказка тоже о глазах, которые смотрят не туда, куда надо, и об испортивших зрение Карен башмаках, символизирующих повороты на ее жизненном пути (каждое переобувание героини символично и совпадает с переменами ее статуса). Красные башмаки здесь напрямую связаны с порчей зрения и соотносимы с зеркалом, так как обращают взгляд героини от близких и бога к самой себе. В «Снежной королеве» осколок зеркала, попав в глаз, меняет качество зрения, в «Красных башмаках» башмаки меняют его направленность, причем это касается не только самой Карен (которая выбирает не те башмаки, которые ей советуют старшие, а те, которые приковывают взгляд), но и окружающих (которых обуваная в красные башмаки Карен заставляет смотреть на себя, словно принцесса, у которой она перенимает этот предмет гардероба²): «Все люди в церкви смотрели на ее ноги, когда она проходила на свое место. Ей же казалось, что и старые портреты умерших пасторов и пасторш в длинных черных одеяниях и плоеных воротничках тоже уставились на ее красные башмачки» [Андерсен 1983: 192]. «Именно из зрения, по мнению ученых мужей, в большинстве своем проистекали грехи, свойственные представителям рода человеческого, и первым среди них был грех гордыни» [Мельшиор-Бонне 2005: 296]. Речь в этом пассаже идет о Средневековье. В истории Карен тоже есть зеркало, которое говорит девочке: «Ты больше чем мила, ты прелестна» [Андерсен 1983: 191]. Желание Карен носить красные башмаки — не что иное, как желание сравняться с принцессой, то есть тщеславие. Интересно, что первые красные башмаки попадают к девочке благодаря старой башмачнице. Они сделаны из обрезков красного сукна (ср. с осколками зеркала), «очень неуклюжие, но сшиты были с добрыми намерениями» [Андерсен 1983: 191]. Известно, куда могут привести добрые намерения. Башмаки символизируют путь именно в этом направлении: сначала они суконные, потом — из лакированной кожи; каждая перемена обуви — ступень падения. Чем лучше башмаки, тем черствей становится Карен. Бесстыдные башмаки, приковав к себе сначала взгляд героини, завладевают ее ногами, но по сути они завладевают душой героини, из которой вытесняют любовь к матери, благодарность по отношению к воспитательнице и Бога (во время причастия Карен видит красные башмаки в чаше и забывает прочитать псалом «Отче наш»). Башмаки

ослепляют, они подобны осколку зеркала тролля: намерения Карен они преобразуют в прямо противоположные действия: «Но вот она хочет повернуть направо — ноги несут ее влево, хочет сделать круг по зале — ноги несут ее вон из зала, вниз по лестнице, на улицу и за город» [Андерсен 1983: 193]. Не башмаки подчиняются ногам, а наоборот; башмаки стали частью Карен, срослись с ногами; избавиться от них можно только отрубив ноги. Вина Карен переходит на ноги: скорее всего, у Андерсена именно они символизируют женское тело. Избавление Карен от ног подобно избавлению русалочки от хвоста, но смысл здесь противоположный: если русалочка, избавляясь от хвоста, воплощается (получает плоть), то Карен развоплощается, чтобы попасть к ангелам. Лишаясь вместе с ногами башмаков, она заканчивает свой земной путь, чтобы соединиться с небесами³.

«Такие глаголы, как «видеть», «видеть себя» и «знать» <...> были связаны одним грехом и объявлялись признаками одинаковой виновности» [Мельшиор-Бонне 2005: 296]. «Я вижу себя!» — говорит желтая лилия (та самая, которая утверждает, что чистота — лучшая красота), и Герда отвечает: «Да мне мало до этого дела! <...> Нечего мне об этом и рассказывать» [Андерсен 1983: 170]. Но не только потому, что не пережила подобного опыта, а потому, что думает не о себе, а о Кае. Отказавшись от новых красных башмаков, она отказывается от самолюбования, которым грешит Карен и символом которого являются ее красные башмаки. Карен начинает правильно видеть только после того, как палач отрубает ей ноги вместе с башмаками⁴: «Затем ангел коснулся стен — они раздалась, и Карен увидела церковный орган, старые портреты пасторов и пасторш и весь народ; все сидели на своих скамьях и пели псалмы» [Андерсен 1983: 195]. Теперь не на нее смотрят — она смотрит, ее взгляд наконец обращается от себя.

В роли соблазнительей в «Красных башмаках» выступают башмачники: сначала старая башмачница подсовывает девочке красные башмаки, сшитые из обрезков сукна, потом лучший городской башмачник переобувает ее в красные башмаки, которые блестят. Эти последние красуются за стеклами большого шкафа и были заказаны для графской дочки. Обувая *чужие* красные башмаки (первые были сшиты башмачницей именно для Карен), девочка *сидит не в свои сани*, и сани эти везут ее не в ту сторону. При этом сама обувь, как уже было сказано выше, — артефакт, подобный зеркалу, а башмачники подобны троллю.

И тролля, и старушку-садовницу, и снежную королеву, и ведьму, и башмачников у Андерсена объединяет причастность к искусству. Искусство

¹ В. Руднев пишет, что ноги — символ, объединяющий секс и смерть [Руднев 2001: 64], а боль в ногах русалочки — плата за человеческий секс [Руднев 2001: 67].

² «Между башмаками стояла и пара красных, они были точь-в-точь как те, что красовались на ножках принцессы» [Андерсен 1983: 192].

³ Герда, отдав свои новые красные башмачки реке, остается босая, обнаруживает готовность умереть. Метафора босых ног связывает человека с царством смерти [Веселова 2008].

⁴ Пассаж об отрубленных ногах П. Вайль рассматривает как надругательство над женским телом — этот мотив сближает «Красные башмаки» и «Русалочку» [Вайль 1999].

осмыслено в рассмотренных сюжетах как попытка усовершенствования первоначальной картины мира и предназначенной человеку судьбы. В частности, искусство одержимо соблазном вечности, путь к которой лежит через смерть. Соперничество тролля и бога — это соперничество искусства с жизнью, которое каждый раз оборачивается провалом, неслучайно все рассмотренные сюжеты являются версиями сюжета грехопадения. Искусство — соблазн, вводящий в грех и самих творцов, и тех, кто взаимодействует с созданными ими артефактами; единственным оправданием искусства является память.

ЛИТЕРАТУРА

Андерсен Г. Х. Сказки и истории: в 2 т. Т. 2. — Л.: «Художественная литература», 1969. — 656 с.

Андерсен Х. К. Сказки, рассказанные детям. Новые сказки / пер. А. В. и П. Г. Ганзен. — М.: «Наука», 1983. — 368 с.

Вайль П. Гений места. — М., 1999. — 488 с. — Режим доступа: <http://lib.ru/PROZA/WAJLGENIS/genij.txt>.

Веселова В. История, увиденная в зеркалах // Вопросы литературы. — 2008. — № 2. — С. 183–200. — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2008/2/ve8.html>.

Линор Горалик. Святая Герда // Русский журнал. — 1999. — 10 декабря. — Режим доступа: <http://old.russ.ru/krug/razbor/19991210-pr.html>.

Душечкина Е. В. Русский святочный рассказ: Становление жанра. — СПб., 1995. — 256 с.

Йенсен П. А. Стрельников и Кай: «Снежная королева» в «Докторе Живаго» // Scando-Slavica. Munk sgaard. — Copenhagen, 1997. — Т. 43. — С. 68–107.

Конева А. В. Человек, мыслящий культуру («Снежная королева» Г. Х. Андерсена) // Серия «Symposium», Виртуальное пространство культуры. Вып. 3. — СПб, 2000. — С. 74–77. — Режим доступа: <http://anthropology.ru/ru/text/koneva-av/chelovek-myslyashchiy-kulturu-snezhnaya-koroleva-gh-andersena>.

Лекманов О. А. Анненский и Андерсен о Снежной королеве, холоде и тепле // Книга об акмеизме и другие работы. — Томск, 2000. — С. 234–237. — Режим доступа: <http://annensky.lib.ru/notes/lekmanov/lekmanov.htm>.

Мельшиор-Бонне С. История зеркала. — М., 2005. — 456 с.

Руднев В. П. Метафизика футбола. — М., 2001. — 384 с.

Данные об авторе

Елена Александровна Иваньшина — доктор филологических наук, профессор кафедры теории, истории и методики преподавания русского языка и литературы, Воронежский государственный педагогический университет (Воронеж).

Адрес: 394024, Россия, г. Воронеж, ул. Ленина, 86.

E-mail: sergiencou@yandex.ru.

About the author

Elena Alexandrovna Ivanshina — Doctor of Philology, Professor, Department of Theory, History and Methods of Teaching the Russian Language and Literature, Voronezh State Pedagogical University (Voronezh).

Славянская мифология: Энциклопедический словарь. — М., 1995. — 416 с.

Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. Т. 5. — М., 2012. — 736 с.

Фаустов А. А. «Женский миф» // Фаустов А. А., Савинков С. В. Очерки по характерологии русской литературы: Середина 19 века. — Воронеж, 1998. — С. 115–134.

Элиаде М. Аспекты мифа. — М., 2005. — 224 с.

REFERENCES

Andersen G. Kh. Skazki i istorii: v 2 t. T. 2. — L.: «Khudozhestvennaya literatura», 1969. — 656 s.

Andersen Kh. K. Skazki, rasskazannye detyam. Novye skazki / per. A. V. i P. G. Ganzen. — M.: «Nauka», 1983. — 368 s.

Vayl' P. Geniy mesta. — M., 1999. — 488 s. — Rezhim dostupa: <http://lib.ru/PROZA/WAJLGENIS/genij.txt>.

Veselova V. Istoriya, uvidennaya v zerkalakh // Voprosy literatury. — 2008. — № 2. — S. 183–200. — Rezhim dostupa: <http://magazines.russ.ru/voplit/2008/2/ve8.html>.

Linor Goralik. Svyataya Gerda // Russkiy zhurnal. — 1999. — 10 dekabrya. — Rezhim dostupa: <http://old.russ.ru/krug/razbor/19991210-pr.html>.

Dushechkina E. V. Russkiy svyatochnyy rasskaz: Stanovlenie zhanra. — SPb., 1995. — 256 s.

Yensen P. A. Strel'nikov i Kay: «Snezhnaya koroleva» v «Doktore Zhivago» // Scando-Slavica. Munk sgaard. — Copenhagen, 1997. — Т. 43. — С. 68–107.

Koneva A. V. Chelovek, myslyashchiy kul'turu («Snezhnaya koroleva» G. Kh. Andersena) // Seriya «Symposium», Virtual'noe prostranstvo kul'tury. Vyp. 3. — SPb, 2000. — S. 74–77. — Rezhim dostupa: <http://anthropology.ru/ru/text/koneva-av/chelovek-myslyashchiy-kulturu-snezhnaya-koroleva-gh-andersena>.

Lekmanov O. A. Annenskiy i Andersen o Snezhnoy koroleve, kholode i teple // Kniga ob akmeizme i drugie raboty. — Tomsk, 2000. — S. 234–237. — Rezhim dostupa: <http://annensky.lib.ru/notes/lekmanov/lekmanov.htm>.

Mel'shior-Bonne S. Istoriya zerkala. — M., 2005. — 456 s.

Rudnev V. P. Metafizika futbola. — M., 2001. — 384 s.

Slavyanskaya mifologiya: Entsiklopedicheskiy slovar'. — M., 1995. — 416 s.

Slavyanskije drevnosti: Etnolingvisticheskiy slovar': v 5 t. T. 5. — M., 2012. — 736 s.

Faustov A. A. «Zhenskiy mif» // Faustov A. A., Savinkov S. V. Ocherki po kharakterologii russkoy literatury: Sredina 19 veka. — Voronezh, 1998. — S. 115–134.

Eliade M. Aspekty mifa. — M., 2005. — 224 s.

УДК 811.161.1-313.2
ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)63

ГСНТИ 17.07.41

Код ВАК 10.01.01

И. В. Кукулин
Москва, Россия

СОВЕТСКИЕ ПОСЛЕВОЕННЫЕ АНТИУТОПИИ

Аннотация. Исследователи истории русской антиутопической литературы полагают, как правило, что в послевоенной словесности (1945–1953) антиутопических сочинений не было — во всяком случае, среди тех, что были рассчитаны на публикацию. Эта статья направлена на то, чтобы пересмотреть такой взгляд. Два произведения, которые в ней обсуждаются — это роман Лазаря Лагина «Патент АВ» (1946) и неоконченная комедия Андрея Платонова «Ноев ковчег (Кайново отродье)» (1950). Роман Лагина был немедленно напечатан сначала в журнале «Огонек», а затем отдельным изданием; пьесу же Платонова редакция «Нового мира» печатать отказалась, а рецензировавший ее Ан. Тарасенков назвал ее «продуктом полного распада сознания». Однако, если сравнить эти два произведения, можно заметить, что у них есть один общий и очень важный мотив: они предсказывают появление нового поколения детей, лишенных собственных мыслей и подконтрольных государственной пропаганде. Эти мотивы в произведениях обоих писателей, насколько можно судить, были обусловлены их реакцией на глубокий психологический разрыв между детьми и взрослыми, возникший в годы войны и оказавший большое влияние на общественные настроения первых послевоенных лет. Этот разрыв не обсуждался в печати, однако способствовал распространению тревожных слухов и отчасти отразился в письмах граждан в газеты. Как я надеюсь показать в этой статье, в своем осмыслении страхов, распространенных в советском обществе, ни Платонов, ни Лажин не использовали «эзопов язык», но разрабатывали иную форму иносказания, которую я предлагаю назвать фантастическим социальным моделированием.

Ключевые слова: антиутопии; холодная война; послевоенная литература; советская литература; русские писатели.

I. V. Kukulin
Moscow, Russia

SOVIET POST-WAR ANTI-UTOPIA

Abstract. It is usually believed that there were no anti-utopian works in the Post-War Soviet literature (1945–1953), at least among the texts to be published. This paper is aimed at reconsideration of this view. The article is focused on comparison of the two works: Lazar' Lagin's novel *Patent AV* (*The Patent AV*, 1946) and Andrei Platonov's unfinished theater play *Noev Kovcheg (Kainovo otrod'ie)* (*Noah's Ark (The spawn of Cain)*, 1950). Lagin's novel was immediately published, and Platonov's piece was banned and defined (in an editor's peer review) as 'a result of full disintegration of consciousness.' However, when comparing these works, one can notice that they have one common and very important trait: they predict the emergence of «new children», totally brainwashed and susceptible to further propagandist influence. These motifs were brought about with the deep rupture between adults and adolescents. This rupture emerged during the Second World War and entailed hidden social tension and social obsession in the Soviet society starting from 1945. It could not be discussed in media due to the censorship taboos, but it provoked rumors and citizens' letters to the newspapers. As I hope to demonstrate, when representing these social fears, Platonov and Lagin didn't use any 'Aesopian language,' but invented another form of circumlocution that I would propose to designate as fantastic social modeling.

Keywords: anti-utopia; cold war; post-war literature; Soviet literature; Russian writers.

1

О значительной роли антиутопий в русской литературе XX века написано уже очень много¹. Однако вторая половина 1940-х и начало 1950-х годов в истории этого жанра оказались почти обойдены вниманием исследователей. Так, автор многочисленных статей о русской антиутопии А. Н. Воробьева вообще характеризует 1930–1950-е годы как время «деактивации антиутопии в советской литературе, этап [ее] теневого существования» [Воробьева 2009: 9]. Из созданных в этот период текстов Воробьева рассматривает только произведения Набокова («Приглашение на казнь» и «Истребление тиранов» — впрочем, к ним можно было бы добавить еще и пьесу «Изобретение Вальса», 1938). В целом с исследовательницей можно согласиться: в эти десятилетия антиутопий в русской литературе создается меньше,

чем когда-либо. Действительность этого времени была и без того слишком катастрофична для того, чтобы акцентировать негативные тенденции ее развития: повести «Софья Петровна» (1940) Лидии Чуковской и «Старуха» (1939) Даниила Хармса, изображающие атмосферу времени, уже в момент их создания можно было воспринимать как сбывшиеся антиутопии.

Еще один автор этого периода, работу которого можно считать близкой жанру антиутопии — советский шпион в Великобритании Эрнст Генри (в 1960–70-е годы публиковался под именем Семен Ростовский, имя при рождении — Лейб Хентов). В 1934 году Генри выпустил в Лондоне написанную по-английски книгу «Hitler over Russia? The Coming Fight between the Fascist and Socialist Armies». Этот текст был потом перепечатан в Нью-Йорке столь заметным издательством, как Simon & Shuster и несколько раз переиздавался в СССР в русском переводе — как сочинение «прогрессивного английского журналиста». В нем Генри-Хентов предсказал некоторые детали будущего нападения Гитлера на СССР, вплоть до блокады Ленинграда, хотя в других предсказаниях ошибся. Однако книга Генри была написана по-английски и по жанру была публицистическим, а не художественным произведением.

Статья подготовлена в рамках научно-исследовательского проекта «Изоляционизм и советское общество: ментальные структуры, политические мифологии и культурные практики (1946–1985)» (Школа актуальных гуманитарных исследований Российской академии народного хозяйства и государственной службы).

¹ См.: [Ланин 1993], [Ланин 2011], [Ågren 2014], [Воробьева 2014], [Ахметова 2016].

И все же антиутопии в более строгом смысле слова в русской литературе этого периода тоже существуют. Они были созданы не в 1930-х, а во второй половине 1940-х. Действие в них происходило не в будущем, а в настоящем, а сюжет разворачивался не в Советском Союзе, а за границей. Эта статья посвящена реконструкции культурного контекста советских антиутопий первых лет «холодной войны» и стоявших за ними авторских эстетических и социальных интенций. Объектами анализа станут два произведения: роман Лазаря Лагина «Патент АВ» и пьеса Андрея Платонова «Ноев ковчег (Каиново отродье)». Сравнение этих текстов позволяет увидеть, как они взаимно «подсвечивают» друг друга, и увидеть в них общие мотивы, создающие и в прозаическом, и в драматургическом произведении антиутопическую перспективу.

2

Роман Лазаря Лагина «Патент АВ» был написан в 1946 году, в первой половине 1947-го печатался в журнале «Огонек», в 1948-м вышел отдельным изданием, с тех пор много раз перепечатывался (последняя известная мне републикация — в 2003 году). Произведение это достаточно известно, и все же позволю себе напомнить основные сведения о его сюжете.

Действие происходит в вымышленной стране Аржантей¹. Это промышленно развитое государство с парламентской демократией, в котором находящиеся в меньшинстве коммунисты (представленные и в парламенте) противостоят «власти капитала». В основе повести — открытие, которое совершил врач Стивен Попф: вещество под названием «эликсир Береники», инъекции которого позволяют резко ускорить рост любых организмов.

Сама эта идея может напомнить русскому читателю о повести Михаила Булгакова «Роковые яйца», однако и Булгаков, и Лагин, по-видимому, ориентировались на общий источник — роман Герберта Уэллса «Пища богов» («The Food of the Gods», 1904, первый русский перевод Л. Никифорова вышел в 1909 г.). Переклички между Булгаковым и Уэллсом бросились в глаза уже Виктору Шкловскому, который упомянул о них в 1928 году в книге «Гамбургский счет»².

В описании вещества Попфа у Лагина есть противоречие: в некоторых случаях его применение приводит к тому, что обычные животные вырастают до гигантских размеров (кошка становится величиной с тигра), а в некоторых — к тому, что организм просто очень быстро, за несколько месяцев, дорастает до размеров взрослого, но не гигантского: в одной из первых глав романа препарат начинает принимать лилипут Томазо Магараф — и за несколько недель приобретает рост обычного взрослого человека.

Попф предлагает использовать его препарат для того, чтобы доразвивать бычков и цыплят за несколь-

ко недель до размеров взрослых животных (и, видимо, половозрелого состояния) и тем самым решить проблему голода в Аржантейе и вообще на Земле. Однако правящие в стране капиталисты не хотят терять доход. С помощью сложной провокации Попфа обвиняют в убийстве, которого он не совершал, и сажают в тюрьму одновременно с его другом-коммунистом Анейро. Вещество же попадает к связанному с правительством авантюристу по имени Альфред Вандерхунт (от идишского Hunt — собака), и он патентует «эликсир Береники» под собственным именем, так что он теперь называется «патент АВ». Средство становится засекреченным, его эксплуатация контролируется военным министерством. Вандерхунт организует в отдаленных местах Аржантейи целую сеть своего рода питомников, где из маленьких детей (в основном мальчиков) выращивают за считанные месяцы существ, внешне выглядящих как взрослые люди, но имеющих сознание младенцев. Под руководством «дрессирующих» их тренеров внешне выросшие дети маршируют и поют:

Дяденьку мы слушались —
Хорошо накушались.
Если б мы не слушались —
Мы бы не накушались³.

Как потом становится понятно, из этих детей готовят нерассуждающих и нетребовательных солдат, необходимых правительству Аржантейи для ведения агрессивных войн.

В финале романа Попфа и Анейро выпускают из тюрьмы — после того, как профсоюзы грозят начать в стране всеобщую забастовку. Попфа, однако, никто не берет на работу, и его содержит его жена Береника, в честь которой и назван эликсир.

В целом роман Лагина выглядит в первую очередь авантюрно-развлекательным произведением, а эпизоды с выросшими детьми могут быть объяснены стремлением автора «заклеймить капитализм» и/или отсылками к традиции англоязычной фантастики. Тем не менее в финале есть важный эпизод — это речь Анейро в парламенте Аржантейи, очень напоминающая по своему композиционному заданию речь профессора Сальваторе в финале романа Александра Беляева «Человек-амфибия»: герой, временно ставший рупором автора, объясняет философский смысл происходящего. В своем выступлении Анейро предвещает, что в результате военного использования «эликсира Береники» стало возможным появление людей новой породы — не думающих, не рассуждающих и индоктринированных.

Отчасти текст Лагина сегодня может быть прочитан как пророческий, предсказывающий появление детей-палачей, которых использовал режим Пол Пота в Кампучии. Опасность, исходящая от индоктринированных детей, особенно бросается в глаза, если сравнить роман Лагина с «первоисточником» Уэллса: в «Пище богов» дети, получившие новое

¹ Скорее всего, это название отсылает к Аргентине как к месту действия романа Александра Беляева «Человек-амфибия». Как роман Лагина связан с произведением Беляева, будет сказано дальше.

² См. об этом: [Михайлик 2009].

³ Здесь и далее цит. по изд.: [Лагин 1948].

лекарство, превращаются в гигантских людей¹, и эти «молодые великаны» показаны в романе как провозвестники будущего. Иначе говоря, Лагин в значительной степени опровергает утопические надежды, высказанные в романе Уэллса; «Патент АВ», при всех коммунистических декларациях его героев, несет черты постутопической литературы.

Сегодня уже хорошо понятно, что Лагин был писателем совсем не простодушным. Он умел вводить в свои произведения разнообразие, — пользуясь более поздним советским термином, — «неконтролируемые подтексты». Так, писавшие о Лагине не раз отмечали, что в первом издании «Старика Хоттабыча» 1940 года джинн в цирке произносит загадочное заклинание «лехододиликраскало» — в последующих изданиях замененное на привычное современному читателю «трах-тибидох». Это рефрен синагогального гимна встречи Шаббата² — на иврите, но в ашкеназском (восточноевропейском) произношении, в буквальном переводе «Выйди, друг мой...». В современном иврите эта строка произносится как «Леха доди ликрат кала...».

Интерпретаторы Лагина обращали внимание и на другие намеки: Хоттабыч подчинялся кольцу Сулеймана ибн Дауда, то есть библейского царя Соломона, сына Давида (Шломо бен Довид); Волька толкует слово «балда» как обозначение мудреца, что в контексте повести выглядит как неловкая попытка уйти от ответственности перед Хоттабычем, которого мальчик впопыхах обозвал этим словом, однако такая «трактовка» может быть понята еще и как шуточный намек на ивритское «баал дат» — «муж знания и веры». В романе «Патент АВ» есть город Бакбук (в переводе с иврита — «бутылка»), это же слово использовано и Ф. Рабле в «Гаргантюа и Пантагрюэле», где при Оракуле Божественной Бутылки живет принцесса Бакбук) и отрицательный персонаж по имени Цфардейя (в переводе с иврита — «лягушка»)³. Возможно, роман может содержать и другие «подводные камни» — не только еврейские слова и отсылки к иудейским реалиям.

3

Пьеса «Ноев ковчег (Каинов отродье)» — последнее большое произведение Андрея Платонова⁴. Он работал над ним до самой смерти, в течение 1950 года (писатель скончался 5 января 1951-го); параллельно пьесе он написал сказку «Неизвестный цветок». Вдова Платонова пыталась предложить незаконченную пьесу для публикации в «Новый мир», однако критик и сотрудник журнала Анатолий Тарасенков отклонил ее, написав главному редактору (на тот момент — К. Симонову), что текст по

своему содержанию является психопатологическим и может представлять лишь медицинский интерес.

«Ноев ковчег» описывает экспедицию американских археологов на гору Арарат в Турции с целью найти остатки Ноева ковчега. Археологи изображены как нравственные монстры, типичные представители «американского экспансионизма», за исключением честного и думающего радиста Генри Полигноиса и живущей при экспедиции Евы — праведной и беззащитной глухонемой девушки; к ней иррационально привязан глава экспедиции, жестокий и циничный гедонист Иезекииль Секерва. На горе они встречают живущего вечно — но в нищете — апостола Иакова Праведного, брата Господня, защитника всех слабых и угнетаемых.

По ходу действия США взрывают в Атлантическом океане имеющиеся у них ядерные бомбы — по видимому, чтобы вызвать стихийное бедствие, которое бы обрушилось на СССР. Вместо этого взрыв разламывает земную кору и оттуда начинает течь вода, которая, как выясняется, заполняет внутреннюю полость нашей планеты (вкус к фантастическим наукообразным описаниям, проявленный Платоновым в его ранней повести «Эфирный тракт», не оставлял его до конца жизни). Начинается всемирный потоп, почему-то не затрагивающий СССР. На горе Арарат, чтобы спастись, собираются самые разные люди, в том числе, например, Уинстон Черчилль — а также Чарли Чаплин, Бернард Шоу и Альберт Эйнштейн, указанные в списке действующих лиц, но в написанном тексте пьесы отсутствующие. Полигноис, разочаровавшийся в «американском империализме», дает радиogramму в СССР с просьбой спасти праведных, находящихся на горе — в первую очередь стремясь сохранить жизнь Евы и американской актрисы Марты, которая оказывается очень хорошим человеком (явная реминисценция образа Марион Диксон из кинокомедии Г. Александрова «Цирк»).

Становится известно, что по распоряжению Сталина за находящимися на горе людьми прибудет пассажирский корабль. Одновременно американцы привозят на гору существо по имени Чад-Ек № 101, который представляется как «спецчеловек Соединенных Штатов Америки, воин авангарда, космополит земного шара и новый человек будущего мира». Сочетание слова «авангард» и фразы «новый человек» подозрительно напоминает общую семантику проектирования «нового человека» в СССР 1920-х — начала 1930-х годов⁵, лишь для формы замаскированную ругательным словом «космополит» — и то в очень странном значении: в СССР конца 1940-х оно означало евреев, а Платонов предлагал понимать его буквально, как «гражданина мира», хотя и в негативном смысле. Чад-Ек постоянно чешется; лишь позже выясняется, что он — ходячий рассадник заразных блох, которых он должен выпустить на территории СССР.

Никакого «распада сознания», о котором писал Тарасенков во внутренней рецензии, у Платонова перед смертью не было: если не считать пьесы, его тексты последнего года жизни органично встраива-

¹ Почти буквальная реализация ницшевской идеи «сверхчеловека». Ницшеанская подоплека романа Уэллса проявлена и подчеркнута в иллюстрациях, которые нарисовал к «Пище богов» в 1970-е годы Илья Глазунов.

² Автором гимна был поэт и каббалист рабби Шломо Галеви Алкабец (ок. 1505 — ок. 1584).

³ Из многочисленных любительских публикаций на эту тему см.: [Шульман 2002].

⁴ Цит. по публикации: [Платонов 1993].

⁵ Ср., например: [Калинин 1928].

ются в общий контекст его творчества и не свидетельствуют ни о каком расстройстве. Следовательно, пьеса «Ноев ковчег» является результатом сознательно выстроенной художественной стратегии. Сегодня это произведение выглядит не столько патологическим, сколько внутренне противоречивым — по сочетанию авангардной стилистики и попыток тщательно соответствовать антиамериканской конъюнктуре конца 1940-х. Непонятно, почему Платонов не понимал, что несмотря на «правильность» идеологического содержания, радикальная эстетика и диковинный сюжет пьесы делают ее «непроходимой» в советской печати. Единственно возможное объяснение для меня состоит в том, что писатель искренне запутался в быстрой смене цензурных требований, происходившей во второй половине 1940-х, и считал, что в сатирической комедии в 1950 году могла быть дозволена условная, гротескная стилистика. Такая стилистика была характерна, например, для сатир против гитлеровцев времен Второй мировой войны или кукольного спектакля «Под шорох твоих ресниц» по пьесе Евгения Сперанского — издевательской пародии на штампы тогдашнего голливудского кино, поставленной Сергеем Образцовым в Московском театре кукол в 1949 году¹. Впрочем, перекликающийся по стилистике с пьесой «Ноев ковчег» фильм Григория Козинцева «Юный Фриц» (1943, текст и сценарий С. Маршака) не был допущен к выходу на экраны и осужден за «формализм» — кажется, Платонов должен был об этом помнить.

Исследователи пьесы (в первую очередь Н. Корниенко и Н. Малыгина) обращали внимание на то, что в ней содержится очень много отсылок к политическим реалиям конца 1940-х [Корниенко 1993]. Основой сюжета стало раздутое в советских газетах описание экспедиции, которая работала в 1949 году на горе Арарат под руководством богослова и миссионера Аарона Дж. Смита [Каммингс 2001]. Жившие в этой местности курды утверждали, что во время землетрясения 1948 года из недр горы были якобы выброшены остатки большого деревянного корабля, а с самолета были видны странные следы на Арарате (так называемая Араратская аномалия). Экспедиция Смита ничего не нашла, но советская пресса устроила пропагандистскую вакханалию, утверждая, что действительной целью экспедиции может быть только шпионаж за Армянской ССР, а поиски Ноева Ковчега — лишь прикрытие. Есть в пьесе намеки и на создание государства Израиль в 1948 году, и на бегство гомиьндановского правительства на Тайвань в 1949-м. Н. Корниенко не комментирует блох на теле Чадо-Ека, а они тоже пришли из прессы: в 1949 году в Хабаровске состоялся судебный процесс над японскими военными

преступниками, и на нем подсудимые утверждали, что Япония готовилась к бактериологической войне с Советским Союзом, при которой планировалось использование блох, зараженных чумой в специальной лаборатории. Материалы о процессе публиковались в советских газетах².

Исследователи (Роберт Ходел, а за ним — Наталия Матвеева) писали, что в «Ноевом ковчеге» Платонов использует эзопов язык: он описывает Америку таким образом, чтобы намекнуть на ситуацию в СССР. Роберт Ходел приводит длинный список реплик героев-американцев, по стилистике подозрительно напоминающих высказывания советских партийных начальников, журналистов или сотрудников НКВД: «Отвечайте мне, или вы ответите за свою ложь в худшей, в суровой обстановке, уверяю вас!» (Секерва); «Будьте на своих постах!» (Шоп); «Уполномоченный президента выражает осуждение всем американцам, которые находятся за пределами отечества...» (передача по американскому радио). Ср. также характерную фразу Полигнойса — «Америка забывает все станции, она слушает только самое себя»: в СССР глушили западные «радиоголоса», начиная с февраля 1948 года [Ходел 2003: 174]. Наталия Матвеева пишет: «Платонов использовал антиамериканскую тему, чтобы поднять вопрос о всяком государстве, уродующем человеческую личность и отбирающем свободу» [Матвеева 2008].

Платонов в «Ноевом ковчеге» не впервые переносил черты советской жизни на государство, объявленное в печати вражеским. Еще в 1934 году в рассказе «Мусорный ветер» Платонов описал нацистскую Германию по образцу тогдашнего Советского Союза. Например, упомянутые в этом произведении статуи вождя на центральных площадях всех населенных пунктов напоминают скорее СССР, где памятники Сталину устанавливались начиная с 1929 года, чем нацистскую Германию, где культ «фюрера» не принимал подобных форм³.

Второй заголовок пьесы — «Каиново отродье» — вероятно, отсылает не только к книге Бытия, но и к названию цикла поэм Максимилиана Волошина «Путь Каина. Трагедия материальной культуры» (1915–1923), который описывает всемирную историю как постепенное закабаление человека порожденными им самим силами — техникой и организованным насилием. Создание атомной бомбы в США и в СССР (взрыв советского ядерного устройства был осуществлен в августе 1949 года) давало более чем достаточно оснований для размышлений такого рода.

4

Исследователи произведения Платонова рассматривали «Ноев Ковчег» в контексте его раннего творчества [Малыгина 2003], его пьес 1930-х годов [Матвеева 2008], [Стеллеман 1999] и «американских» мотивов в его прозе [Корниенко 1993]. Однако, кажется, никто не анализировал пьесу в контек-

¹ Евгений Сперанский вспоминал, что сотрудники НКВД категорически потребовали сделать пьесу более антиамериканской, чем он написал, и он внес в текст необходимые поправки, но, по указанию С. Образцова, актеры с каждым представлением потихоньку приближали текст к первоначальному, так что через несколько десятков спектаклей показывали уже аутентичную пьесу Сперанского [Сперанский 1994].

² Процесс проходил 25–30 декабря 1949 г. О блохах см., например: [Судебный процесс 1949].

³ Я писал об этом в статье: [Koukouline 2015].

сте послевоенного творчества Платонова и его настроений в это время.

О том, что мучило писателя в середине 1940-х, мы знаем благодаря рапорту внештатного сотрудника НКВД («стукача») от 5 апреля 1945 года. Позволю себе привести пространную цитату из этого доноса, т. к. буквально все запечатленные там реплики Платонова окажутся важны для контекстуализации и анализа «Ноева ковчега»:

«За что вы все меня преследуете? — восклицал ПЛАТОНОВ, — вы, вы все? [...] Тоже это ваше Политбюро! Роботы ему нужны, а не живые люди, роботы, которые и говорят, и движутся при помощи электричества. И думают при помощи электричества. Политбюро нажмет кнопку, и все сто семьдесят миллионов роботов враз заговорят, как секретари райкомов. Нажмут кнопку — и все пятьсот, или сколько там их есть, писателей, враз запишут, как горбатовы»¹.

Он вдруг закричал: «Не буду холопом! Не хочу быть холопом!» <...> Он стал говорить о том, что чувствует себя гражданином мира (ср. «космополит земного шара» в «Ноевом ковчеге» — *И. К.*), чуждым расовых предрассудков, и в этом смысле верным последователем советской власти. Но советская власть ошибается, держа курс на затемнение человеческого разума. «Рассудочная и догматическая доктрина марксизма, как она у нас насаждается, равносильна внедрению невежества и убийству пытливой мысли. Все это ведет к военной мощи государства, подобно тому, как однообразная и нерассуждающая дисциплина армии ведет к ее боеиспособности. Но что хорошо для армии, то нехорошо для государства. Если государство будет состоять только из одних солдат, мыслящих по уставу, то, несмотря на свою военную мощь, оно будет реакционным государством и пойдет не вперед, а назад. Уставная литература, которую у нас насаждают, помогает шагистике, но убивает душевную жизнь. Если николаевская Россия была жандармом Европы, то СССР становится красным жандармом Европы. <...> Наша революция начинала, как светлая идея человечества, а кончает, как военное государство. И то, что раньше было душой движения, теперь выродилось в лицемерие или в подстановку понятий: свободой у нас называют принуждение, а демократизмом диктатуру назначенцев» [Андрей Платонов в документах 2000]².

Последняя реплика почти уже прямо переключается с тем, как описывал логику сталинского режима Дж. Оруэлл в романе «1984»: война — это мир, свобода — это рабство, в невежестве — сила.

Похоже, что сексот передал слова писателя довольно точно: изложенный в рапорте ход рассуждений слишком сложен и нетривиален для того, чтобы быть просто выдуманным.

Размышления Платонова дают очень важные «ключи» для интерпретации пьесы «Ноев ковчег». В первую очередь, из них понятно, что представление о Советском Союзе как об оазисе спасения и о светочке надежды для всего мира в этом произведении трудно воспринимать как выражение искренних убеждений писателя. Следовательно, абсолютное противопоставление США и СССР в «Ноевом ковчеге» — тоже дань официальной риторике.

В набросках к пьесе на первом листе рукописи отчетливо видно, как шла мысль Платонова: сначала он фокусируется на проблемах, характерных для послевоенного мира в целом, а потом начинает «сдвигать» сюжет в сторону антиамериканского памфлета, видимо, из последних сил надеясь на публикацию (из приведенного выше доноса видно, что надеяться такой человек мог только из последних сил):

Д<ействие> пьесы

Эпоха воинов прошла, наступило время шпионов
Сделайте ветхость допотопную, буквально, т. е. эпох<и> Ноя [нрзб]

Другая сторона мошенничества — идиотизм;
обязательно

Ноев ковчег

В обороте «время шпионов» могли сплавиться сообщения об иностранных шпионах в советских газетах и то, что Платонов видел вокруг себя — постоянное доносительство и слежку государства за собственными гражданами. В целом образ «времени шпионов» указывает на ту же проблему, о которой говорил Оруэлл в «1984» (мы уже видели, что как минимум в одном пункте поздний Платонов совпал с Оруэллом): развитие технологий коммуникации и слежения после Второй Мировой войны приводит к тому, что общество становится все более «просвечиваемым». Фраза «Сделайте ветхость допотопную...» может быть прочитана как отзвук советской пропагандистской кампании «борьбы за русские приоритеты», когда было объявлено, что большинство достижений современной европейской цивилизации было первоначально изобретено русскими, но приоритет в каждом случае был «украден» западными учеными и техниками. Секерва, когда от него требуют срочно найти Ноев Ковчег, фальсифицирует археологическую находку. По видимому, Платонов полагал, что в современной ситуации одной из самых сложных проблем станет превращение наследия прошлого в симулякр и его использование для пропагандистских целей.

Один из ключевых мотивов произведений Платонова 1946–50 годов — разрыв эмоциональной связи и преемственности между взрослыми и детьми, вообще между людьми разных поколений. Этот разрыв и его чудесное преодоление составляют сюжет рассказа «Возвращение». Но в менее явной форме тот же мотив эксплицирован в сказке «Неизвестный цветок», которую можно считать литера-

¹ Борис Горбатов (1908–1954) — плодовитый писатель и киносценарист, в 1946 году был удостоен Сталинской премии второй степени за повесть «Непокоренные (Семья Тараса)» (1943). Платонов в том же 1946 году подвергся критическому погрому в печати за рассказ «Возвращение» (подробнее см.: [Майофис 2016]).

² Сохранена капитализация фамилий, по стандарту применявшаяся в документах советской тайной полиции и ряда других ведомств.

турным завещанием Платонова¹. Она — о том, как девочка Даша из пионерского лагеря нашла на каменистом пустыре одинокий цветок, выросший вопреки всем препятствиям², и стала за ним ухаживать. В рассказе подчеркнуто, что цветок — сирота, скучающий по своей матери³. Пионеры из Дашиного отряда привезли на пустырь почву и сделали из него цветущий сад. Осенью цветок погиб, а на следующий год на его месте вырос другой — его сын. «Цветок этот рос из середины стеснившихся камней; он был живой и терпеливый, как его отец, и еще сильнее отца, потому что он жил в камне», — несмотря на цветущий луг кругом.

Связь «отца» и «сына» — это преемственность одиноких исключений, возникающая вопреки всему, и благодаря усилиям Даши. Даша, разговаривающая с цветком, напоминает глухонемую девушку Еву из «Ноева ковчега». Ева хоронит в земле умершего скорпиона, и Шоп говорит ей: «Что ты здесь сотворила? Целый мир из камешков, из глиняных комочков, целый мир тишины и детской истины». В финальной фразе «Неизвестного цветка» тоже говорится о безмолвной речи: «Даше показалось, что цветок тянется к ней, что он зовет ее к себе безмолвным голосом своего благоухания». Даша, как и Ева, возится с никому не нужным существом. В рамках пьесы «Ноев ковчег» глухонемая Ева, сохраняющая память о безвестно умершем скорпионе — антипод беспамятного Чадо-Ека. Спасены будут «нищие духом» и готовые любить, по Платонову — но они в заведомом меньшинстве.

5

Логику, стоящую за произведениями Лагина и Платонова, можно описать так. Если Запад или конкретно Америка, как их изображают в советской прессе — это жестокое, лицемерное и агрессивное общество, то мир, где цивилизация находится в состоянии

¹ Опубликовано посмертно: [Платонов 1969]. Здесь цитируется по: [Платонов 1985].

² История цветка открывается прямой аллюзией на евангельскую притчу (Мк 4: 2–10), из которых ясно, что и рассказ Платонова нужно понимать как метафору: «Лишь один ветер гулял по пустырю; как дедушка-сеятель, ветер носил семена и сеял их всюду — и в черную влажную землю, и на голый каменный пустырь. В черной доброй земле из семян рождались цветы и травы, а в камне и глине семена умирали. А однажды упало из ветра одно семечко, и приютилось оно в ямке меж камнем и глиной». Герой рассказа, цветок, растет на камне вопреки логике общих закономерностей, которую, казалось бы, использует Иисус в притче о сеятеле. Однако, если рассмотреть притчу о сеятеле в более общем контексте Евангелий, то сюжет Платонова, насколько я могу судить, соответствует глубинной логике евангельского воззрения, для которого важны идеи трудного роста («Входите тесными вратами» — Мф.: 7: 13) и внимании к индивидуальностям и исключениям — против обобщающего законничества и логики межэтнической межкультурной вражды: ср. эпизоды встречи с хананейкой и жены, взятой в прелюбодеянии. О контекстуальном значении притчи о сеятеле см., например: [Henderson 2006: 134–235].

³ На вопрос Даши «А отчего ты на других непохожий?» цветок отвечает: «Оттого, что мне трудно».

острого кризиса, может и должен быть описан в виде «погибающей Америки» или обобщенного Запада.

Одной из главных черт кризиса современной (конца 1940-х) цивилизации является возникновение беспамятных и безответственных детей. Характерно, что в состав имени «нового человека» входит слово «чадо» — ребенок, а сам он имеет номер, как заключенный ГУЛАГа⁴, серийное изделие (вспомним слова Платонова о «роботах» из процитированного рапорта) или «нумера» из романа Е. Замятина «Мы» (1921). Чадо-Ек напоминает персонажа из более ранней пьесы Платонова «Шарманка» (1930) — робота Кузьму, который начинает говорить лозунговыми клише, стоит лишь нажать кнопку. Однако «космополит земного шара» отличается от Кузьмы странным сочетанием «новизны» и опасности, это одновременно идеальный солдат и ходячий полигон для испытания нового вида оружия — бактериологического.

Общий мотив произведений Лагина и Платонова, делающий их антиутопиями, — страх распада контакта между поколениями и появления «нового человека», нравственно невменяемого и полностью индоктринированного.

Дочь Лагина Наталья упоминала, что одним из любимых авторов ее отца был М. Е. Салтыков-Щедрин — едва ли не самый значительный мастер в истории русской литературы, работавший с эстетикой эзопова языка [Лагина 1992]. Однако в «Патенте АВ» Лагин использовал не эзопов язык, а более сложную форму иносказания, которую можно назвать фантастическим социальным моделированием. Мариэтта Чудакова описала ее функционирование на материале повести «Старик Хоттабыч», которую она сравнила с романом М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Оба эти произведения, по ее мнению, изображают иррациональную сверхчеловеческую силу, вторгающуюся в советскую действительность и воздающую по заслугам всем виновным в доносах, хамстве и несправедливости. Реальным социальным «денотатом» такой силы был Сталин, но сама идея магического могущества в обоих романах была переозначена и «перенаправлена» на борьбу с разрушительным влиянием, которое диктатура оказывала на общество [Чудакова 2005].

Иносказания, примененные в романе Лагина и пьесе Платонова, имеют один общий элемент с эзоповым языком, как его описал Лев Лосев: они используют дозволенный тип сюжета (обличение капиталистических государств) для того, чтобы метафорически выразить смысл, не дозволенный цен-

⁴ О том, что для идентификации заключенных в ГУЛАГе использовались не имена, а номера, Платонов мог знать от сына. Его сын Платон, будучи подростком, под диктовку своего приятеля Игоря Архипова написал письмо к московскому корреспонденту немецкой газеты с предложением поставить ему за деньги информацию о жизни в СССР. Письмо было перехвачено НКВД, обоих юношей арестовали и обвинили в «измене родине» и шпионаже. Архипов был расстрелян, Платонов-младший несколько лет провел в Норильлаге и был освобожден досрочно в 1941 году из-за неустанных хлопот отца и из-за того, что в заключении заболел туберкулезом и потерял способность к физическому труду. Платон Платонов умер в 1943 году.

зурой [Loseff 1984]. Но ни произведение Лагина, ни произведение Платонова не поддаются прямому «переводу», который необходим для дешифровки эзопова языка: Аржантейя/США не означают в них буквально «Советский Союз»¹. Лагин и Платонов писали о том, каким они видели общий кризис цивилизации, вызванный Второй Мировой войной. Для изображения этого кризиса они брали существовавшие в соцреалистической литературе жанровые и сюжетные «формулы» (пользуясь терминологией Джона Кавелти [Кавелти 1996]), выработанные для описания «киностранный жизни», и придавали им иносказательный смысл таким образом, чтобы эти «формулы» говорили о проблемах, существующих, как полагали писатели, по обе стороны «железного занавеса». Внешним выражением этого сдвига значений стала бурлескная ирония, характерная и для Лагина, и для Платонова и наминавшая скорее о литературе 1920-х — первой половины 1930-х годов, чем о послевоенном соцреализме.

Методы трансформации предшествующих литературных «формул» в произведениях Лагина и Платонова были очень похожими, но источники этих «формул», то есть взятые за основу знакомые литературные дискурсы, были разными. К рассмотрению этих источников мы и перейдем.

6

Последовательная демонизация США началась в советской печати с 1947 года [Николаева 2002], и этой тенденции пытался соответствовать Платонов — но в 1946 году, когда Лагин писал «Патент АВ», процесс еще только набирал силу. Тем не менее традиция выносить на условный Запад сюжеты, говорящие о кризисе цивилизации, уже существовала. Создали ее советские фантасты 1930-х, в первую очередь Александр Беляев — в романах «Голова профессора Доуэля» (1925), «Человек-амфибия» (1927), «Человек, нашедший свое лицо» (1940) и «Ариэль» (1941). Описывая в этих романах «капиталистический мир», Беляев лишь в минимально необходимой для советской печати мере клеймил капитализм и гораздо большее внимание уделял влиянию фантастических открытий на человеческое сознание. Условный «Запад» выступал для него как субтитут «общества вообще». Притчевый характер своих романов Беляев подчеркивал с помощью иноязычных отсылок, понятных только образованным читателям: так, гениальный хирург, создавший «человека-амфибию» Ихтиандра и бросающий вызов творческим способностям Бога, носит имя Сальватор — на латыни «спаситель», а герой романа «Ариэль», который умеет летать без помощи технических средств, получает имя духа воздуха из пьесы Шекспира «Буря» и из «Фауста» Гете; само это имя на иврите означает «Лев Бога». Лагин, строя свой роман в жанровой парадигме советской научной фантастики, прямо продолжил беляевскую традицию.

¹ Р. Ходел специально подчеркивал, что скрытая ирония в адрес СССР в пьесе Платонова не означает, что у писателя были проамериканские взгляды [Ходел 2003].

Эта преемственность была замечена довольно быстро, хотя и была интерпретирована крайне своеобразно: в 1952 году, на волне борьбы с «космополитизмом», писатель Порфирий Гаврутто на страницах «Комсомольской правды» обвинил Лагина в том, что он заимствовал основные сюжетные ходы из повести Беляева «Человек, нашедший свое лицо». В том же году комиссия Союза писателей, созданная для расследования возможного плагиата, сочла, что Лагин невиновен, так как еще в 1935 году опубликовал рассказ «Эликсир сатаны» [Лагин 1935], где уже содержалась основная идея «Патента АВ».

Главной сюжетной идеей повести Беляева (и ее предшествующего варианта — «Человек, потерявший лицо») была история чудесно выросшего карлика. Однако в романе «Патент АВ» линия Томазо Магарафа — лишь одна из нескольких. Главная же новация романа — история внезапно выросших и впоследствии «выдрессированных» детей — отсутствует и у Беляева, и в «Эликсире сатаны»². Она появляется в текстах Лагина только в 1946 году.

Платонов использовал для своей пьесы другой «исходник» — язык пропагандистских песен второй половины 1940-х годов, изображающих США и американцев в карикатурном и мрачном виде. После начала «холодной войны» множество таких опусов было молниеносно написано и поставлено на сцене, а некоторые были даже экранизированы. Общий обзор этой пропагандистской продукции дан в первопродюческой статье Виолетты Гудковой [Гудкова 2009].

Аналогичные пьесы сочинялись и о жизни в европейских странах, хотя и они имели в первую очередь антиамериканское задание. Например, Николай Вирта написал в 1948 году пьесе «Заговор обреченных» — о том, как коммунисты приходят к власти в вымышленной восточноевропейской стране Славно и тем самым блокируют усилия США по присоединению этого государства к плану Маршалла. В своей пьесе Вирта оперативно отреагировал на просоветский государственный переворот, устроенный чехословацкими коммунистами в феврале 1948 года, и на установление социалистической республики в Румынии в декабре 1947-го — его пьеса обобщенно описывает эти события в Восточной Европе, как их интерпретировала советская пресса. Фильм, который снял по пьесе Вирты в 1950 году Михаил Калатозов, получил Сталинскую премию второй степени. Примерно в том же роде, что и пьеса Вирты, был написан роман Ореста Мальцева «Югославская трагедия» (1951), представляющий

² В «Эликсире сатаны» внезапное превращение карлика в человека среднего роста влечет за собой не менее важную часть сюжета: автора чудесного открытия начинают травить и преследовать в городе, где он живет; в этом рассказе местом действия являются именно США. У Беляева такая стигматизация встречается в другом произведении — «Человек-амфибия» (впрочем, может быть, Лагин здесь испытал влияние и пьесы Г. Ибсена «Враг народа»). Однако в любом случае, «Патент АВ» — произведение, существенно отличающееся от обоих романов Беляева и связанное с ними в основном мотивом чудесного «эликсира роста», который, как уже сказано, ввел в литературу Г. Уэллс.

Иосипа Броз Тито и Александра Ранковича как агентов США и людей морально растленных.

Однако не все произведения «из иностранной жизни», написанные для публикации в СССР во второй половине 1940-х, имели только пропагандистское задание. К исключениям относится, например, написанный Юрием Домбровским в Алма-Ате в 1943–1948 годах роман «Обезьяна приходит за своим черепом»¹. Это психологический роман о конформизме и неконформизме, по своей поэтике напоминающий не столько литературу соцреализма, сколько роман Лиона Фейхтвангера «Семья Оппенгейм». Герой произведения Домбровского — антрополог Леон Мезонье, живет в неназванной западноевропейской стране, оккупированной нацистской Германией. Нацисты подвергают его каждодневному психологическому прессингу, чтобы склонить к поддержке расовой «теории». Не выдержав давления, Мезонье кончает с собой, что в романе интерпретировано как отчаянный, но героический поступок. Другой пример — Илья Эренбург, чьи романы «Падение Парижа» (1941) и «Буря» (1947) вполне соответствовали официальной пропагандистской программе, но все же в них были разработаны и относительно сложные психологические коллизии.

Антиутопические мотивы в пьесе Платонова могут быть рассмотрены как радикализация эстетической стратегии, которую разработали Эренбург и Домбровский (возможно, Домбровский в своем романе прямо отвечал на роман Эренбурга «Падение Парижа», но этот вопрос требует дополнительных исследований)² — ставить экзистенциальные проблемы, используя реалии условного или реально существующего западноевропейского государства, при изображении которого не обязательно соблюдать многочисленные требования советской цензуры для изображения советского общества.

В целом можно сказать, что с жанрами пропагандистского романа и пропагандистской пьесы «из иностранной жизни» в послевоенной литературе сосуществовали произведения-притчи, использующие условный иностранный фон и эмоциональную атмосферу начинавшейся «холодной войны» для эстетического и философского осмысления очень тяжелой послевоенной ситуации в советском обществе.

7

У Лагина были личные причины бояться потерять контакт с подрастающим поколением. Пример

¹ Впервые опубликован только в 1959 г. В 1949 г., вскоре после завершения работы над романом, Домбровский был в очередной раз арестован и отправлен в ГУЛАГ за «клевету на вождя», заключающуюся в ироническом комментарии — высказанном в частной беседе — к известной фразе Сталина о сказке Горького «Девушка и смерть».

² Дмитрий Быков в своей видеолекции о Юрии Домбровском, опубликованной телеканалом «Дождь» 13 августа 2016 года (https://tvrain.ru/lite/teleshov/sto_lektsij_s_dmitriem_bykovym/1944-415239/), уже проводил параллель между романом Домбровского и «Бурей» Эренбурга, хотя и по другому признаку: герои обоих этих произведений — антропологи, осмысляющие ситуацию Второй мировой войны.

но в то же время, когда он писал «Патент АВ», его жена Татьяна, фоторедактор агентства АПН, ушла от него к пресс-секретарю посольства Югославии в Москве и уехала в Югославию вместе с новым мужем и 5-летней дочерью Лагина Наташей. После разрыва отношений двух стран бывший пресс-секретарь был арестован на родине как советский агент, после чего Татьяна Лагина вернулась в СССР и вышла (в 1948 году) замуж за советского писателя Николая Вирту — автора «Заговора обреченных».

Однако, помимо этих личных обстоятельств, оба писателя, Лагин и Платонов, реагировали в своих произведениях на одну и ту же проблему — распространяющуюся в советском обществе скрытую моральную панику в отношении подрастающего поколения.

Термин «моральная паника» (*moral panic*) был введен теоретиком медиа Маршаллом Маклюэном (1964) и социологом Стэнли Коэном (1972)³. Он означает ситуацию, при которой значительная часть общества начинает считать себя находящейся в состоянии крайней опасности, а главную ее причину видит в конкретной социальной группе. Такая группа может быть ни в чем не виновной (демонизация евреев в нацистской Германии и на оккупированных ею территориях, стигматизация сексуальных меньшинств, иные всплески ксенофобии), но часто моральная паника может выражаться в преувеличенном, катастрофическом страхе перед каким-нибудь действительно негативным явлением, например, перед хулиганами или педофилами, которым приписывается сверхъестественная власть над обществом.

Письма в советские газеты в первые послевоенные годы показывают, что многие люди были охвачены ужасом перед всплеском подростковой преступности и в целом перед потерей контроля над детьми. За этими страхами стояли как минимум три ряда причин.

1. Во многих странах, переживших Вторую Мировую войну, взрослые с тревогой видели, что дети во время войны «одичали», но в СССР этот социальный эффект был особенно сильным — и еще усугублялся тем, что из-за очень большой убыли взрослых мужчин дети до 14 лет (несмотря даже на падение рождаемости во время войны) составляли больше трети населения страны [DeGraffenried 2014: 157–172]. Многие подростки вынуждены были во время войны бросить школу и тем самым «выпали» из советских механизмов социализации. Миллионы детей 10–16 лет привыкли к насилию во время войны и жили в такой нищете, что были готовы жестоко избить и даже убить человека по мизерному поводу — за пальто, еду, ботинки. В стране существовал развитый криминальный мир, отвергающий все нормы советской социальности, и беспризорные дети часто попадали в орбиту его влияния, а число беспризорных и безнадзорных детей, по оценкам ЮНЕСКО, в эти годы измерялось миллионами. Даже среди детей из «приличных семей», особенно мальчиков, существовало романтизированное представление о криминальной среде. В 1945–47 годах уровень подростковой преступности был очень высоким [Fürst 2010: 170–172].

³ Об истории термина см.: [Hunt 1997].

2. Многие дети, несколько лет не видя отцов, потеряли с ними эмоциональный контакт; те, кто возвращались с фронта, подчас могли испытывать трудности в общении с детьми, примерно так, как это происходило с героями рассказа А. Платонова «Возвращение». Немногочисленные советские психологи в работе с реальными детьми зафиксировали феномен «раннего взросления», также описанный Платоновым в его знаменитом рассказе [Fürst 2010].

3. Во время войны подростки привыкли к тому, что изоляционистская внешняя политика была прервана, и после войны были готовы с энтузиазмом смотреть «трофейные» фильмы, а наиболее «продвинутые» — даже слушать западные радиостанции, пока их не начали глушить [Fürst 2010: 70].

Этой — весьма значительной части — детей, которые нарушали различные «взрослые» табу советского общества, противостояли девочки и мальчики совсем другого типа: те, кто во время войны солидаризировались с мобилизационной риторикой советской пропаганды и были готовы энтузиастически поддерживать послевоенные погромные кампании.

Несмотря на существование «коллективной истерии» (Дж. Фюрст) по поводу подростков, никакие из описанных выше страхов не обсуждались в печати, хотя проблемы подростковой преступности дискутировались на совещаниях в ЦК ВЛКСМ и в региональных комитетах комсомола. На одном из таких собраний выступающие предложили даже учить детей азам христианской морали, потому что больше, как они полагали, никакими мерами на них воздействовать было уже нельзя [Fürst 2010: 191].

Можно предположить, что страх за молодое поколение, вызванный атмосферой этой моральной паники, и у Лагина, и у Платонова соединился с тревогой, которая была вызвана усилением идеологического прессинга после 1943-го и особенно после 1946-го года¹, и подтолкнул их к описанию пугающего мира, где образцовым гражданином является беспрекословный инфантильный робот.

8

Фредерик Джеймисон писал, что фантастика, говорящая о будущем, необходима для радикальной историзации современности. Произведения Лагина и Платонова рассказывали не о будущем, а о гротескно преображенном настоящем — но решали именно ту задачу, о которой говорил Джеймисон [Jameson 1982]: они описывали послевоенные годы как период кризиса, охватившего разные страны.

Мысль о том, что у «капиталистических» и «социалистических» стран могут быть общие проблемы, в послевоенном СССР была совершенно табуированной. Высказывать ее было нельзя даже тем, кто находился на вершине власти. 12 апреля 1954 года Г. М. Маленков, на тот момент — глава государства, на встрече с избирателями сказал: «Советское правительство [...] решительно выступает против политики холодной войны, ибо эта политика есть политика подготовки новой международной

бойни, которая при современных средствах войны означает гибель мировой цивилизации» [Маленков 1954]. Высказывания о том, что существует единая «мировая цивилизация», объединяющая страны с разным общественным строем, и что мировая война может разрушить социалистические государства, а не только капиталистические, было сочтено политической ошибкой Маленкова и специально осуждено в постановлении пленума ЦК КПСС от 31 января 1955 года²; Маленкову пришлось публично признать свою неправоту. Тем более подобные высказывания не могли себе позволить рядовые граждане при жизни Сталина.

Лагин и Платонов в своих произведениях независимо друг от друга сформулировали сходную культурно-политическую программу. Они попытались описать послевоенную трансформацию общества как прежде всего распад взаимопонимания между взрослыми и детьми и показать опасность индоктринации детей со стороны правящей элиты. Однако проблему межпоколенческого разрыва, которую Платонов и, возможно, Лагин видели как общую для послевоенного мира, оба писателя вынуждены были изображать с помощью выработанного советской литературой и прессой языка противостояния государств и идеологий.

ЛИТЕРАТУРА

Андрей Платонов в документах ОГПУ-НКВД-НКГБ. 1930-1945 / Публикация Владимира Гончарова и Владимира Нехотина // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. Юбилейный. — М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. — С. 848–884.

Ахметова М. А. Антиутопия в детской литературе: «Капитан Крокус» Ф. Ф. Кнорре // Детские чтения. — 2016. — Вып. 9. — С. 119–133.

Воробьева А. Н. Расколотый мир в изображении русской антиутопии XX века // Русский проект исправления мира и художественное творчество XIX–XX веков: коллектив. монография / отв. ред. Н. В. Ковтун. — 2-е изд., стер. — М.: ФЛИНТА, 2014. — С. 218–235.

Воробьева А. Н. Русская антиутопия XX — начала XXI веков в контексте мировой антиутопии: автореф. дис. ... докт. филол. наук. — Саратов, 2009.

Гудкова В. В. «Многих этим воздухом и просквозило...»: Антиамериканские мотивы в советской драматургии (1946–1954) // Новое литературное обозрение. — 2009. — № 95.

Кавелли Дж. Изучение литературных формул / пер. с англ. Е. М. Лазаревой // Новое литературное обозрение. — 1996. — № 22. — С. 33–64.

Калинин М. И. Борьба за нового человека. Речь на торжественном заседании, посвященном десятилетнему юбилею комсомола 28 октября 1928 г. // Калинин М. И. Избранные произведения: в 4-х т. Т. 2. 1926–1932 гг. — М.: Государственное издательство политической литературы, 1960. — С. 249–254 Каммингс В. Ноев Ковчег // Каммингс В. Ноев Ковчег. Пауэлл А. Д. Свитки Мертвого моря / пер. с англ. В. Медникова, И. Зотова. — М.: Вече, 2001.

Корниенко Н. В. «Увлекаю в дальнюю Америку...» // Новый мир. — 1993. — № 9.

Лагин Л. Патент АВ. — М., 1948.

Лагин Л. Эликсир сатаны // Огонек. — 1935. — № 4.

¹ Напомню, что после 1943-го Платонов несколько раз становился жертвой публичных «проработок».

² Правда, само это постановление было засекречено.

Лагина Н. Послесловие // Лагин Л. Старик Хоттабыч. — Харьков: Паритет, 1992. — С. 184–189.

Ланин Б. Наследие Евгения Замятина и современная русская антиутопия // Acta Slavica Iaponica. — 2011. — Vol. 29. — P. 49–63.

Ланин Б. Русская литературная антиутопия. — М.: Российский открытый университет, 1993.

Майофис М. Возвращения блудных отцов: рассказ А. Платонова «Возвращение» в литературно-публицистическом контексте 1945–1946 годов // Leo Philologiae: фestschrift в честь 70-летия Льва Иосифовича Соболева. — М., 2016. — С. 214–249. — Режим доступа: <http://veeb.ut.ee/FLVE/ruslit/sobolev/10.pdf> (дата обращения: 19.08.2017).

Маленков Г. М. Речь товарища Г. М. Маленкова на собрании избирателей Ленинградского избирательного округа г. Москвы 12 марта 1954 г. // Правда. — 1954. — 13 марта. — С. 2.

Мальгина Н. Трансформация образов и мотивов ранней прозы Платонова в пьесе «Ноев Ковчег» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 5. — М.: ИМЛИ РАН, 2003. — С. 201–210.

Матвеева Н. В. Драматургическая трилогия А. Платонова: «Шарманка», «14 Красных Избушек», «Ноев ковчег»: система мотивов: автореф. дис. ... канд. филол. н. — Екатеринбург, 2008.

Михайлик Е. Булгаков, Шкловский, Уэллс и «косность земли» // Тыняновский сборник / под ред. М. О. Чудаковой, Е. А. Тоддеса, Ю. Г. Цивьяна. Вып. 13: Двенадцатые — Тринадцатые — Четырнадцатые Тыняновские чтения: исследования, материалы. — М.: Водолей, 2009. — С. 242–251.

Николаева Н. И. Новый образ США. Изменения в советской пропаганде в 1947–1948 гг. // Новая и новейшая история: межвуз. сб. науч. тр. — Саратов: Изд-во СГУ, 2002. — Вып. 20.

Платонов А. Неизвестный цветок: Сказка-быль / публ. подгот. М. Платоновой // Семья и школа. — 1969. — № 2. — С. 58–59.

Платонов А. Ноев ковчег (Каиново отродье). Комедия / публикация М. А. Платоновой; подготовка текста и комментарий Н. В. Корниенко // Новый мир. — 1993. — № 9.

Платонов А. Собр. соч.: в 3 т. / сост., вступ. ст. и примеч. В. А. Чалмаева. — М.: Сов. Россия, 1985. — Т. 3.

Сперанский Е. В поисках «золотой нити». — М., 1994.

Стеллеман Е. Драматическое творчество А. Платонова: Обзор и предварительные замечания // Russian literature. — 1999. — Vol. 46. — № 2. — С. 233–261.

Судебный процесс по делу бывших военнослужащих японской армии, обвиняемых в подготовке и применении бактериологического оружия // Правда. — 1949. — 26 декабря. С. 4.

Ходел Р. Комедия «Ноев ковчег» — спор с либерализмом // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 5. — М.: ИМЛИ РАН, 2003. — С. 170–183.

Чудакова М. Воланд и Старик Хоттабыч // Чудакова М. Мирные досуги инспектора Крафта. — М.: ОГИ, 2005.

Шульман А. Когда немой лучше молчать... // Мишпоха. — 2002. — № 12 (2). — Режим доступа: <http://mishpoha.org/nomer12/a11.php> (дата обращения: 19.08.2017).

Ågren M. Phantoms of a Future Past: A Study of Contemporary Russian Anti-Utopian Novels. — Stockholm: Acta Universitatis Stockholmiensis, 2014.

De Graffenried J. K. Sacrificing Childhood: Children and the Soviet State in the Great Patriotic War. — Lawrence, KS: The University of Kansas Press, 2014.

Fürst J. Stalin's Last Generation: Soviet Post-War Youth and the Emergence of Mature Socialism. — Oxford; New York: Oxford University Press, 2010.

Henderson S. W. Christology and Discipleship in the Gospel of Mark. — Cambridge: Cambridge University Press, 2006. — P. 134–135.

Hunt A. "Moral Panic" and Moral Language in the Media // The British Journal of Sociology. — 1997. — Vol. 48. — № 4 (Dec.). — P. 629–648.

Jameson F. Progress versus Utopia; Or, Can We Imagine the Future? // Science Fiction Studies. — 1982 (July). — Vol. 9. — № 2. Utopia and Anti-Utopia. — P. 147–158.

Koukoulina I. Pourquoi la Shoah n'est pas considérée comme événement à part entière dans l'histoire de la Russie // Fabula. — 2015. — 29 October. — Mode of access: <http://www.fabula.org/colloques/document2849.php>.

Loseff L. On The Beneficence Of Censorship: Aesopian Language in Modern Russian Literature / transl. form Russ. by J. Bobko. — München: Verlag Otto Sagner, 1984.

REFERENCES

Andrey Platonov v dokumentakh OGPU-NKVD-NKGB. 1930-1945 / Publikatsiya Vladimira Goncharova i Vladimira Nekhotina // «Strana filosofov» Andrey Platonova: Problemy tvorchestva. Vyp. 4. Yubileynyy. — M.: IMLI RAN, Nasledie, 2000. — S. 848–884.

Akhmetova M. A. Antiutopiya v detskoj literature: «Kapitan Krokus» F. F. Knorre // Detskie chteniya. — 2016. — Vyp. 9. — S. 119–133.

Vorob'eva A. N. Raskolotyy mir v izobrazhenii russkoj antiutopii XX veka // Russkiy proekt ispravleniya mira i khudozhestvennoe tvorchestvo XIX–XX vekov: kollektiv. monografiya / otv. red. N. V. Kovtun. — 2-e izd., ster. — M.: FLINTA, 2014. — S. 218–235.

Vorob'eva A. N. Russkaya antiutopiya XX — nachala XXI vekov v kontekste mirovoj antiutopii: avtoref. dis. ... dokt. filol. nauk. — Saratov, 2009.

Gudkova V. V. «Mnogikh etim vozdukhom i proskvozilo...»: Antiamerikanskie motivy v sovetskoj dramaturgii (1946–1954) // Novoe literaturnoe obozrenie. — 2009. — № 95.

Kavelti Dzh. Izuchenie literaturnykh formul / per. s angl. E. M. Lazarevoy // Novoe literaturnoe obozrenie. — 1996. — № 22. — S. 33–64.

Kalinin M. I. Bor'ba za novogo cheloveka. Rech' na torzhestvennom zasedanii, posvyashchennom desyatiletнему yubileyu komsomola 28 oktyabrya 1928 g. // Kalinin M. I. Izbrannye proizvedeniya: v 4-kh t. T. 2. 1926–1932 gg. — M.: Gosudarstvennoe izdatel'stvo politicheskoy literatury, 1960. — S. 249–254

Kammings V. Noev Kovcheg // Kammings V. Noev Kovcheg. Pauell A. D. Svitki Mertvogo morya / per. s angl. V. Mednikova, I. Zotova. — M.: Veche, 2001.

Kornienko N. V. «Uvlekaya v dal'nyuyu Ameriku...» // Novyy mir. — 1993. — № 9.

Lagin L. Patent AV. — M., 1948.

Lagin L. Elikvir satany // Ogonek. — 1935. — № 4.

Lagina N. Posleslovie // Lagin L. Starik Khottabych. — Khar'kov: Paritet, 1992. — S. 184–189.

Lanin B. Nasledie Evgeniya Zamyatina i sovremennaya russkaya antiutopiya // Acta Slavica Iaponica. — 2011. — Vol. 29. — P. 49–63.

Lanin B. Russkaya literaturnaya antiutopiya. — M.: Rossiyskiy otkrytyy universitet, 1993.

Mayofis M. Vozvrashcheniya bludnykh ottsov: rasskaz A. Platonova «Vozvrashchenie» v literaturno-publitsisticheskom kontekste 1945–1946 godov // Leo

Philologiae: festshrift v chest' 70-letiya L'va Iosifovicha Soboleva. — M., 2016. — S. 214–249. — Rezhim dostupa: <http://veeb.ut.ee/FLVE/ruslit/sobolev/10.pdf> (data obrashcheniya: 19.08.2017).

Malenkov G. M. Rech' tovarishcha G. M. Malenkova na sobranii izbirateley Leningradskogo izbiratel'nogo okruga g. Moskv 12 marta 1954 g. // Pravda. — 1954. — 13 marta. — S. 2.

Malygina N. Transformatsiya obrazov i motivov ranney prozy Platonova v p'ese «Noev Kovcheg» // «Strana filosofov» Andrey Platonova: problemy tvorchestva. Vyp. 5. — M.: IMLI RAN, 2003. — S. 201–210.

Matveeva N. V. Dramaturgicheskaya trilogiya A. Platonova: «Sharmanka», «14 Krasnykh Izbushkek», «Noev kovcheg»: sistema motivov: avtoref. dis. ... kand. filol. n. — Ekaterinburg, 2008.

Mikhaylik E. Bulgakov, Shklovskiy, Uells i «kosnost' zemli» // Tynyantovskiy sbornik / pod red. M. O. Chudakovoy, E. A. Toddesa, Yu. G. Tsiv'yana. Vyp. 13: Dvenadtsatye — Trinadtsatye — Chetyrnadtsatye Tynyantovskie chteniya: issledovaniya, materialy. — M.: Vodoley, 2009. — S. 242–251.

Nikolaeva N. I. Novyy obraz SShA. Izmeneniya v sovetskoy propagande v 1947–1948 gg. // Novaya i noveyshaya istoriya: mezvuz. sb. nauch. tr. — Saratov: Izd-vo SGU, 2002. — Vyp. 20.

Platonov A. Neizvestnyy tsvetok: Skazka-byt' / publ. podgot. M. Platonovoy // Sem'ya i shkola. — 1969. — № 2. — S. 58–59.

Platonov A. Noev kovcheg (Kainovo otrod'e). Komediya / publikatsiya M. A. Platonovoy; podgotovka teksta i kommentariy N. V. Kornienko // Novyy mir. — 1993. — № 9.

Platonov A. Sobr. soch.: v 3 t. / sost., vstup. st. i primech. V. A. Chalmaeva. — M.: Sov. Rossiya, 1985. — T. 3.

Speranskiy E. V poiskakh «zolotoy niti». — M., 1994.

Stelleman E. Dramaticheskoe tvorchestvo A. Platonova: Obzor i predvaritel'nye zamechaniya // Russian literature. — 1999. — Vol. 46. — № 2. — S. 233–261.

Sudebnyy protsess po delu byvshikh voennosluzhashchikh yaponskoy armii, obvinyayemykh v

podgotovke i primeneni bakteriologicheskogo oruzhiya // Pravda. — 1949. — 26 dekabrya. S. 4.

Khodel R. Komediya «Noev kovcheg» — spor s liberalizmom // «Strana filosofov» Andrey Platonova: problemy tvorchestva. Vyp. 5. — M.: IMLI RAN, 2003. — S. 170–183.

Chudakova M. Voland i Starik Khottabych // Chudakova M. Mirnye dosugi inspektora Krafta. — M.: OGI, 2005.

Shul'man A. Kogda nemym luchshe molchat'... // Mishpokha. — 2002. — № 12 (2). — Rezhim dostupa: <http://mishpoha.org/num12/a11.php> (data obrashcheniya: 19.08.2017).

Ågren M. Phantoms of a Future Past: A Study of Contemporary Russian Anti-Utopian Novels. — Stockholm: Acta Universitatis Stockholmiensis, 2014.

De Graffenried J. K. Sacrificing Childhood: Children and the Soviet State in the Great Patriotic War. — Lawrence, KS: The University of Kansas Press, 2014.

Fürst J. Stalin's Last Generation: Soviet Post-War Youth and the Emergence of Mature Socialism. — Oxford; New York: Oxford University Press, 2010.

Henderson S. W. Christology and Discipleship in the Gospel of Mark. — Cambridge: Cambridge University Press, 2006. — P. 134–135.

Hunt A. "Moral Panic" and Moral Language in the Media // The British Journal of Sociology. — 1997. — Vol. 48. — № 4 (Dec.). — P. 629–648.

Jameson F. Progress versus Utopia; Or, Can We Imagine the Future? // Science Fiction Studies. — 1982 (July). — Vol. 9. — № 2. Utopia and Anti-Utopia. — P. 147–158.

Koukoulina I. Pourquoi la Shoah n'est pas considérée comme événement à part entière dans l'histoire de la Russie // Fabula. — 2015. — 29 October. — Mode of access: <http://www.fabula.org/colloques/document2849.php>.

Loseff L. On The Beneficence Of Censorship: Aesopian Language in Modern Russian Literature / transl. form Russ. by J. Bobko. — München: Verlag Otto Sagner, 1984.

Данные об авторе

Илья Владимирович Кукулин — кандидат филологических наук, доцент школы культурологии факультета гуманитарных наук, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Москва).

Адрес: 105066, Россия, г. Москва, ул. Старая Басманная, 21/4.

E-mail: ikukulin@hse.ru.

About the author

Ilya Vladimirovich Kukulin — Candidate of Philology, Associate Professor, School of Cultural Studies, Department of the Humanities, National Research University — Higher School of Economics (Moscow).

ЛИНГВИСТИКА В ОБРАЗОВАНИИ

УДК 372.881.161.1
ББК 4426.819=411.2,3

ГСНТИ 16.21.29

Код ВАК 10.02.01

А. М. Плотникова
Екатеринбург, Россия

СЕМАНТИЧЕСКИЕ КОНСТАНТЫ И ПЕРЕМЕННЫЕ ВНУТРЕННЕГО МИРА ЧЕЛОВЕКА (ПО ДАННЫМ ИДЕОГРАФИЧЕСКИХ СЛОВАРЕЙ)¹

Аннотация. Словари, в которых лексика систематизирована по тематическим или семантическим классам, востребованы в преподавании русского языка как иностранного и русского языка как неродного. В школьной практике преподавания русского языка они могут применяться для пополнения словарного запаса учащихся и теоретического осмысления лексики как системы взаимодействующих классов слов. Идеографические словари служат средством изучения языковой концептуализации и категоризации мира и, следовательно, становятся источником лингвокультурологических и когнитивных исследований. Наиболее сложно организованными в идеографических словарях являются классы слов, отображающие внутренний мир человека («Эмоции», «Речь», «Интеллект»). В статье сопоставляются сетки идеографических словарей русского языка с целью выявления сходств и различий в словарном представлении лексического материала. Устанавливаются причины расхождения состава групп в разных словарях. На примере классов слов, обозначающих черты характера, обнаруживаемые в поведении человека, выделяются такие семантические константы, как *смелость* и *трусость*, *доброта* и *жестокость*, *искренность* и *лицемерие*, *вежливость* и *невежливость*, *честность* и *обман*. Наряду с константами внутреннего мира человека, в некоторых идеографических словарях выделяются группы единиц, объединенные в классы по признаку интенсивности проявления свойства (например, *азарт*, *инертность*) или по признаку отношения к норме (*странность*, *аморальное поведение*). Их появление обусловлено несимметричностью лексической системы, отражающей интенсивные эмоции и аномалии в поведении.

Ключевые слова: идеографические словари; классы слов; русский язык; внутренний мир человека; методика преподавания русского языка; методика русского языка в школе.

A. M. Plotnikova
Ekaterinburg, Russia

SEMANTIC CONSTANTS AND VARIABLES OF HUMAN MIND IN IDEOGRAPHIC DICTIONARIES

Abstract. Dictionaries which systematize lexis into certain thematic or semantic classes are widely used in teaching Russian as a foreign language. In Russian schools, such dictionaries can be used to build and expand learners' vocabulary and to enable them to take a more theoretical approach to lexis as a system of interconnected classes of words. Ideographic dictionaries can also serve as valuable sources in linguistic, cultural, and cognitive studies of the ways language conceptualizes and categorizes the world. The most complex word classes in ideographic dictionaries are those reflecting the work of human mind ('Emotions', 'Speech', 'Intellect'). This article compares grids of ideographic dictionaries of the Russian language to reveal similarities and differences in the way these dictionaries present the lexis and to identify the causes of these differences. For instance, in word classes referring to personality traits and their manifestations in human behaviour there are such semantic constants as *courage* and *cowardice*, *kindness* and *cruelty*, *sincerity* and *hypocrisy*, *politeness* and *impoliteness*, *integrity* and *deceitfulness*. Along with the constants of human mind, some dictionaries also point out lexical units grouped into classes based on the degree of intensity of qualities (for example, *passion* or *inertia*) or relation to the norm (*oddity*, *immoral behaviour*). These classes demonstrate the asymmetry of the lexical system, which reflects intensive emotions and anomalies in behaviour.

Keywords: ideographic dictionary; class of words; Russian language; inner world of a person; methods of teaching Russia; methods of teaching Russian at school.

Идеографические словари, в которых лексика представлена в виде систематизированных по семантическим или тематическим принципам классов слов, первоначально создавались в учебных целях и позиционировались как словари учебного типа [Лексическая основа русского языка]. Задача идеографического словаря — «возбуждать в сознании пользователя крупные блоки единиц, связанные с отражением действительности» [Караулов 2010: 155].

В последние годы такие словари, помимо выполнения своей основной прикладной задачи, становятся источником научных исследований, направленных на реконструкцию языковой картины мира. Лингвокультурологическая ориентированность идео-

графических словарей декларируется их составителями, что отражено как в названиях словарей: «Русский идеографический словарь: Мир человека и человек в окружающем его мире» [Шведова 2011], Концептосфера русского языка: ключевые концепты и их репрезентации [Концептосфера 2010], так и во вводных частях [Словарь-тезаурус синонимов русской речи 2007].

Принципы классификации лексических единиц в идеографических словарях зависят от множества факторов: объема словника, охвата частей речи, ориентированности на денотативные или семантические принципы распределения слов, степени дробности типологии, дифференциации значений и др.

Л. Г. Бабенко, указывая на единство основного принципа идеографических словарей — «от понятия к слову», пишет, что «сам набор понятий, базовых

¹ Исследование выполнено за счет гранта российского научного фонда (проект № 16-18-02005)

категорий, формирующих семантические поля, пересекается, но не совпадает в полном объеме в разных словарях», что дает основания для вывода о том, что «идеографический словарь, являя собой отображение знаний человека о мире, в то же время представляет собой и интерпретацию мира с позиций лексикографа как интерпретатора с учетом его научных установок, лексикографических принципов и даже особенностей его как языковой личности» [Бабенко 2016: 10].

Та часть идеографических словарей, которая связана с фиксацией мира живой и неживой природы (животные, растения, камни и др.), оказывается более или менее единообразно отраженной в словарях ввиду того, что границы данных категории являются довольно четкими и ориентированными на отображение фрагментов действительности, в результате чего лексическая категоризация опирается на денотативную. Некоторые сложности отнесения объекта в тот или иной класс обусловлены известными расхождениями научной, наивной и профессиональной категоризации, например, вызывает споры категориальная принадлежность арбуза, называемого ягодой в ботаническом смысле, овощем в сельскохозяйственной науке и фруктом в наивной картине мира. По словам Е. В. Дзюбы, «в разных вариантах и вариациях русской языковой картины мира один и тот же объект реальной и / или воображаемой действительности может являться членом разных категорий языкового сознания и, таким образом, может носить разные категориальные имена» [Дзюба 2015: 245].

Значительные расхождения обнаруживаются в тех зонах идеографических словарей, которые связаны с отображением внутреннего мира человека: речевой и интеллектуальной деятельности человека, эмоций и поведения.

В центре данной статьи — сопоставление различных идеографических словарей с целью выявления общих и специфических для каждого словаря классов, характеризующих внутренний мир человека. Такое сопоставление позволяет обнаружить лексические единицы, которые отражены во всех словарях идеографического типа, и, следовательно, претендуют на статус константных, прототипических. Следует отметить, что именно в этих зонах словарей обнаруживаются наиболее значительные расхождения. При классификации лексики, относящейся к семантической сфере «Интеллект», совпадения обусловлены универсальностью таких когнитивных процессов, как память, воображение, мышление, что отражено в словарях. Расхождения в классификации лексики, обозначающей речевую деятельность, связано со степенью дробности выделения речевых актов.

В сфере лексики эмоций и поведения, обусловленного эмоциями, расхождения объясняются комплексностью семантики слов, наличием семантических признаков, позволяющих соотнести слово с разными классами. основополагающим принципом словарей, создаваемых под руководством Л. Г. Бабенко, является оппозитивность, которая проявляется в выделении в качестве противопоставленных таких

групп, как *смелость* — *трусость*, *доброта* — *жестокость*, *скромность* — *высокомерие* и др., а также в фиксации синонимико-антонимических гнезд в структуре словарной статьи. В Русском семантическом словаре также выделяются группы слов, называющие проявления в поведении эмоциональных состояний, но в силу сложной дифференциации эмоций единицы объединены в кластеры, например слова *амбиция*, *апломб*, *барство*, *важничанье*, *высокомерие*, *геройство*, *гонор*, *горделивость*, *гордость*, *гордыня*, *заносчивость* и др. помещены в рубрику, название которой включает разные эмоциональные состояния и их проявления «Эгоизм, горделивость, высокомерие, самоуверенность, хвастливость».

Осмысляя образ человека по данным языка, Ю. Д. Апресян пишет: «Человек мыслится в русской языковой картине мира <...> прежде всего как динамическое, деятельное существо. Он выполняет три различных типа действий — физические, интеллектуальные и речевые. С другой стороны, ему свойственны определенные состояния — восприятие, желания, знания, мнения, эмоции и т. п. Наконец, он определенным образом реагирует на внешние или внутренние воздействия» [Апресян 1995: 352]. Выделенные Ю. Д. Апресяном восемь типов систем, каждая из которых описывается через семантический примитив, имеют внутреннюю иерархию, разбиваются на подсистемы, при этом одни из систем относительно автономны, другие активируют смежные подсистемы. Например, «основные речевые акты в обязательном порядке предполагают параллельное действие по крайней мере трех других систем — интеллекта, желаний и физической деятельности» [Там же: 362].

Внутренний мир человека связывается с интеллектуальной, эмоциональной и речевой сферами, которые являются наименее автономными системами и взаимодействуют как между собой, так и теми подсистемами, которые формируют человека как социальное существо. В Русском семантическом словаре лексические группы единиц, называющих различные эмоциональные состояния, и группы единиц, называющих особенности поведения, включены в один класс, поскольку поступки и поведение могут быть мотивированы складом характера, особенностями психической сферы человека. Например, в один идеографический класс входят слова *великодушие*, *доброта*, *мягкость*, *незлобивость*, *терпимость*, *чуткость* и другие лексические единицы, объединяющие черту характера с ее проявлением в поведении. Иным способом решается проблема словарного отражения пересекаемости в словарях, создаваемых под руководством Л. Г. Бабенко. Идея пересекаемости лексических парадигм, нашедшая отражение как в теоретических работах [Русская глагольная лексика: пересекаемость парадигм 1997], так и в лексикографических проектах, становится основанием для выделения особых типов совмещенных значений.

По данным словаря-тезауруса синонимов русской речи [Словарь-тезаурус синонимов русской речи 2007], синонимический ряд с доминантой *лицемерие* зафиксирован в группе «Неискренность»,

входящей в денотативную сферу «Эмоции», а также в группе «Честное и нечестное поведение человека», относящейся к денотативной зоне, обозначенной как «Социальная сфера жизни человека». Включение данных единиц в обе группы представляется вполне оправданным и обусловленным комплексной семантикой, зафиксированной и в толкованиях традиционных словарей, ср.: *лицемерие* — «поведение, прикрывающее неискренность, злонамеренность притворным чистосердечием, добродетелью» [Ожегов, Шведова 1994].

Пересечения эмоционального и социального охватывают целые семантические классы. Например, в сфере «Эмоции» выделяется класс «Смелость — трусость». Можно предположить, что лексические единицы, соотносимые с семантикой трусости и содержащие в своих значениях компоненты *страх, боязнь*, в большей степени связаны с эмоциональным состоянием человека, чем их оппозитивные корреляты *смелость, храбрость, героизм, мужество, отвага, удача*, имеющие социальный смысл. Это предположение находит свое подтверждение в контекстах, где такие имена качеств, как *храбрость, героизм, мужество* соединяются с социальными смыслами выполнения долга, борьбы, испытаний. Вместе с тем и то, и другое качество (трусость и смелость) имеют и психофизиологическую основу, проявляются в поведении и речи, и даже могут рассматриваться как свойства, присущие человеку изначально: «И вот, представь себе, ген, ответственный, например, за голубую окраску радужной оболочки, находится непосредственно рядом с геном, обуславливающим трусость или мужество!» (Л. Улицкая). Все эти факторы определяют сложности в работе лексикографа, которому необходимо дать такое толкование значения, отражающее комплексность семантики слова и отвечающее требованию полноты и достаточности. Справедливо критикуя замкнутый круг в толкованиях слов, называющих эмоции или характеризующих черты характера человека, И. М. Кобозева и Н. Ю. Лукашевич предлагают описывать такие имена через шаблоны поведения. В онтогенезе шаблоны поведения, по-видимому, усваиваются вместе с соответствующими словами, представленными в контексте «лучших примеров», т. е. описаний ситуаций наиболее яркого проявления данной черты характера. Для установления шаблонов поведения, как и других стереотипов, по мнению И. М. Кобозевой и Н. Ю. Лукашевич, могут быть использованы как экспериментальные методы на ономазиологическую пригодность слова, так и методы семантического анализа, основанные на анализе репрезентативной выборки контекстов и сочетаемости исследуемых единиц. В результате авторы предлагают давать толкования, аналогичные тому, что приводится для слова «откровенный»: *Человек X — искренний — если X говорит о своих чувствах, желаниях, убеждениях или демонстрирует их своими действиями, то X действительно имеет соответствующие чувства, желания или убеждения и демонстрирует их не для того, чтобы получить выгоду для себя. Такой человек, например, если во время чествования известного артиста подходит поздрав-*

ить юбиляра, то не «по служебной необходимости», а потому что действительно восхищается его талантом; если называет себя другом, то не перестанет общаться с человеком потому, что узнал, что родственник того сидел в тюрьме; признается в любви объекту своих чувств, даже если знает, что скорее всего будет отвергнут; если вступает в какую-либо политическую партию, то потому, что разделяет ее взгляды [Кобозева, Лукашевич 2002: 57]. Как видно из приведенного примера, эмоциональное описывается через социальные проявления, сущности внутреннего мира человека способны определять социальное поведение человека.

Такое взаимодействие идеографических классов, казалось бы, делает менее прозрачной сетку идеографического словаря. В то же время фасетный принцип классификации, используемый в идеографических словарях коллектива под руководством Л. Г. Бабенко, позволяет увидеть комплексность, разветвленность, гибкость системы пересекающихся классов слов, что определяет широкие возможности выражения разнообразных семантических и прагматических контекстных смыслов. Номинативная плотность слов, входящих в ту или иную группу, глубина семантической разработанности позволяет рассматривать в качестве константных для внутреннего мира человека такие свойства характера, обнаруживаемые в поведении, как *вежливость — невежливость, честность — обман, скромность — хвастовство, смелость — трусость, щедрость — скупость*.

Идеографические словари разных видов обнаруживают единодушие в выделении некоторых семантических классов. Во всех идеографических словарях выделяется группа «Страх», однако состав этой группы не совпадает. В РСС в нее включаются слова *беспокойство, тревога, треволение, нетерпение*, в то время как в Словаре-тезаурусе синонимов русской речи они выделены в самостоятельную группу «Беспокойство». Существующие расхождения обусловлены трудностями классификации эмоций в литературе по психологии. По словам В. И. Шаховского, «лингвистика позже всех осознала, что эмоции являются ее предметом», при этом он говорит о формирующейся научной области — эмотиологии, то есть лингвистике эмоций, которая «использует данные когнитологии об эмоциях и пытается разработать свою — лингвистическую концепцию эмоций» [Шаховский 2010: 18].

В обоих словарях в группу «Страх» не включаются слова, связанные с внешним проявлением страха, такие как *дрожь, оцепенеть, похолодеть* и др. Слова, характеризующие внешние проявления эмоций в словарях-тезаурусах английского языка, обычно включаются в ту же статью, что и обозначение эмоции. Кроме того, в словаре «Roget's Superthesaurus» в словарной статье «fearful» выделено две подгруппы: в первую группу входят прилагательные, описывающие состояние субъекта, который испытывает страх, во вторую группу включены прилагательные, описывающие объект, внушающий субъекту страх. Во второй группе среди других перечислены прилагательные, связанные с состоянием организма человека, испытывавшего страх

(*hairraising, bloodcurdling, adrenalizing, heart-pounding, paralyzing*). [Roget's Superthesaurus 2003: 233]. В других словарях английского языка отмечена связь между эмоцией страха и состоянием шока, появляющимся при возникновении неожиданной и потенциально опасной для человека ситуации [The Concise Oxford Thesaurus].

Несомненно, причины расхождения состава групп обусловлены концепцией каждого словаря. Кроме того, словарь не может игнорировать факты языковой системы, которая фиксирует аномалии в поведении и не замечает норму. Вероятно, существуют также лингвокультурологические причины несовпадения состава идеографических классов. Так, А. Вежбицкая понятие *emotion* в английском языке связывает с тремя элементами: чувством, мышлением и физиологическими ощущениями. По ее мнению, понятие *feeling* универсально, так как имеет соответствия в любом языке, в то время как понятие «emotion» связано с культурой английского языка и у него нет точных соответствий в других языках [Wierzbicka 1999: 2–4]. По мнению исследовательницы, слова, обозначающие на первый взгляд схожие эмоции в разных языках, не вполне эквивалентны друг другу из-за культурных особенностей каждого народа. Сопоставляя лексические единицы *притворяться* и *to pretend*, А. Н. Гладкова видит лингвоспецифичность в том, что в русском языке притворство связывается с представлениями о правде, а в английском — с представлениями о фактах и знании, что определяет негативное отношение к притворству в русской языковой картине, где в притворстве часто усматривается неискренность, а не игровое начало, как в английском [Гладкова 2010]. Идеографические словари предоставляют богатый материал для наблюдений и исследований сопоставительного характера. Использование идеографического словаря в школьной практике преподавания русского языка обогащает словарный запас, развивает языковое чутье, а сопоставление семантических групп в разных языках может способствовать усилению межпредметных связей.

Миромоделирующая природа идеографических словарей, в которых находят отражение знания человека о структуре и типах лексических категорий, позволяет исследователям обращаться к этим словарям как к источнику сведений о способах и моделях категоризации мира.

ЛИТЕРАТУРА

- Апресян Ю. Д. Избранные труды. Т. II. Интегральное описание языка и системная лексикография. — М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. — 767 с.
- Бабенко Л. Г. Классы слов в аспекте идеографической лексикографии: принципы выделения, формирования состава и описания // Динамика языковых и культурных процессов в современной России. — 2016. — № 5. — С. 10–14.
- Гладкова А. Н. Русская культурная семантика: Эмоции, ценности, жизненные установки. — М.: Языки славянских культур, 2010. — 304 с.
- Дзюба Е. В. Лингвокогнитивная категоризация в русском языковом сознании. — Екатеринбург, 2015. — 286 с.
- Караулов Ю. Н. Общая и русская идеография. — М.: Либроком, 2010. — 360 с. — С. 214.

Кобозева И. М., Лукашевич Н. Ю. Универсальный семантический базис сопоставительного изучения лексики // Филология и культура. — 2012. — № 2 (28). — С. 54–57.

Концептосфера русского языка: ключевые концепты и их репрезентации / под общ. ред. Л. Г. Бабенко. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2010. — 340 с.

Лексическая основа русского языка: Комплексный учебный словарь / под ред. В. В. Морковкина. — М.: Русский язык, 1984. — 1168 с.

Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: АЗЪ, 1994. — 928 с.

Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам значений и слов / РАН; Ин-т рус. яз.; под общей ред. Н. Ю. Шведовой. — М.: Азбуковник, 1998. — Т. III. — 630 с.

Русский идеографический словарь: Мир человека и человек в окружающем его мире (80 концептов, относящихся к духовной, ментальной и материальной сферам жизни человека) / отв. ред. акад. Н. Ю. Шведова. — М.: Азбуковник, 2011. — 1032 с.

Русская глагольная лексика: пересекаемость парадигм: Памяти Э. В. Кузнецовой / под общ. ред. Л. Г. Бабенко. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1997. — 556 с.

Словарь-тезаурус синонимов русской речи / под общ. ред. проф. Л. Г. Бабенко. — М.: Издательство АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2007 — 512 с.

Шаховский В. И. Долингвистика, лингвистика, лингвокультурология. — 4-е изд. — М.: ЛИБРОКОМ, 2010. — 128 с.

McCutcheon M. Roget's Superthesaurus. — 3rd ed. — Cincinnati, Ohio: Writer's Digest Books, 2003. — 672 p.

Wierzbicka A. Emotions across Languages and Cultures: Diversity and Universals. — Cambridge: Cambridge University Press, 1999. — 361 p.

REFERENCES

- Aprsyanyan Yu. D. Izbrannyye trudy. T. II. Integral'noye opisanie yazyka i sistemnaya leksikografiya. — M.: Shkola «Yazyki russkoy kul'tury», 1995. — 767 s.
- Babenko L. G. Klassy slov v aspekte ideograficheskoy leksikografii: printsipy vydeleniya, formirovaniya sostava i opisaniya // Dinamika yazykovykh i kul'turnykh protsessov v sovremennoy Rossii. — 2016. — № 5. — S. 10–14.
- Gladkova A. N. Russkaya kul'turnaya semantika: Emotsii, tsennosti, zhiznennyye ustanovki. — M.: Yazyki slavyanskikh kul'tur, 2010. — 304 s.
- Dzyuba E. V. Lingvokognitivnaya kategorizatsiya v russkom yazykovom soznanii. — Ekaterinburg, 2015. — 286 s.
- Karaulov Yu. N. Obshchaya i russkaya ideografiya. — M.: Librokom, 2010. — 360 s. — S. 214.
- Kobozeva I. M., Lukashevich N. Yu. Universal'nyy semanticheskyy bazis sopostavitel'nogo izucheniya leksiki // Filologiya i kul'tura. — 2012. — № 2 (28). — S. 54–57.
- Kontseptosfera russkogo yazyka: klyuchevyye kontsepty i ikh reprezentatsii / pod obshch. red. L. G. Babenko. — Ekaterinburg: Izd-vo Ural. un-ta, 2010. — 340 s.
- Leksicheskaya osnova russkogo yazyka: Kompleksnyy uchebnyy slovar' / pod red. V. V. Morkovkina. — M.: Russkiy yazyk, 1984. — 1168 s.
- Ozhegov S. I., Shvedova N. Yu. Tolkovyy slovar' russkogo yazyka. — 2-e izd., ispr. i dop. — M.: AZ", 1994. — 928 s.
- Russkiy semanticheskyy slovar'. Tolkovyy slovar', sistematizirovanny po klassam znacheniy i slov / RAN; In-t rus. yaz.; pod obshchey red. N. Yu. Shvedovoy. — M.: Azbukovnik, 1998. — T. III. — 630 s.
- Russkiy ideograficheskyy slovar': Mir cheloveka i che-lovek v okruzhayushchem ego mire (80 kontseptov,

otnosyashchikhsya k dukhovnoy, mental'noy i material'noy sferam zhizni cheloveka) / otv. red. akad. N. Yu. Shvedova. — M.: Azbukovnik, 2011. — 1032 s.

Russkaya glagol'naya leksika: peresekaemost' paradigm: Pamyati E. V. Kuznetsovoy / pod obshch. red. L. G. Babenko. — Ekaterinburg: Izd-vo Ural. un-ta, 1997. — 556 s.

Slovar'-tezaurus sinonimov russkoy rechi / pod obshch. red. prof. L. G. Babenko. — M.: Izdatel'stvo AST-PRESS KNIGA, 2007 — 512 s.

Shakhovskiy V. I. Dolingvistika, lingvistika, lingvokul'turologiya. — 4-e izd. — M.: LIBROKOM, 2010. — 128 s.

McCutcheon M. Roget's Superthesaurus. — 3rd ed. — Cincinnati, Ohio: Writer's Digest Books, 2003. — 672 p.

Wierzbicka A. Emotions across Languages and Cultures: Diversity and Universals. — Cambridge: Cambridge University Press, 1999. — 361 p.

Данные об авторе

Анна Михайловна Плотникова — доктор филологических наук, профессор кафедры современного русского языка и прикладной лингвистики, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург).

Адрес: 620075, Россия, г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51.

E-mail: annamp@yandex.ru.

About the author

Anna Mikhailovna Plotnikova — Doctor of Filology, Professor of the Department of Contemporary Russian language and applied linguistics, Ural Federal University Named after the First President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg).

УДК 811.161.1'373.6(091)
ББК Ш141.12-323+Ш141.12-03

ГСНТИ 16.21.47

Код ВАК 10.02.20

С. Г. Шейдаева

Ижевск, Россия

ТАЙНЫ ПРОСТЫХ РУССКИХ СЛОВ (ЗАБОР, МОСТ, ПЛОТ)

Аннотация. Статья посвящена истории трех слов с конкретно-предметной семантикой. Все они связаны с трудовой деятельностью человека и родились в процессе профессиональной коммуникации говорящих. Это слова *забор*, *мост* и *плот*, которые имеют как много общего, так и специфического в истории русского языка. Эти слова в прошлом, во времена позднего русского средневековья (XVI–XVII вв.), объединяла соотнесенность с одной и той же сферой предметной деятельности — работой с деревом, древесиной. В собственно лингвистическом плане их связывает между собой принадлежность к одной и той же части речи, а в ее рамках — к категории имен, называющих продукт трудовой деятельности. И в их происхождении, и в использовании в памятниках письменности большую роль играли глаголы, соотнесенные по корневой морфеме, — *забирать*, *мостить*, *плести*. Семантическое развитие существительных *забор*, *мост* и *плот* также имеет немало общего. Постепенно формировались три словообразовательных гнезда и три лексико-семантические группы. Развивались отвлеченные значения, связавшие данные слова с категорией абстрактной лексики и включившие их в область русской концептуальной сферы (концепты защиты, связи и опоры).

Ключевые слова: история русского языка; лексикология русского языка; отглагольные имена; лексемы; производные слова; памятники письменности.

S. G. Sheidayeva

Izhevsk, Russia

THE MYSTERIES OF A COMMON RUSSIAN WORDS (FENCE, BRIDGE, RAFT)

Abstract. The article is devoted to the history of three words in Russian. They are all connected with labour and they appeared in professional communication between people. The words are *zabor* (fence), *most* (bridge) and *plot* (raft). These words have much in common, but they also have their specific features. In the past, in the middle ages in particular (XVI–XVII), they all referred to one and the same sphere of activity — the work with wood. From the point of view of linguistics, these words belong to one and the same part of speech — the noun; they name the result of activity. Verbs of the same root played a great role in the origin of these nouns (*zabirat'*, *mostit'*, *plesti*). Semantic development of the nouns *zabor* (fence), *most* (bridge) and *plot* (raft) has much in common. Three derivational nests were gradually formed. Their abstract meaning appeared and included these words in the group of abstract nouns with the meaning of protection, connection and foundation.

Keywords: history of the Russian language; lexicology of Russian; verbal nouns; lexeme; derived words; written records; ancient manuscript.

Самые простые русские слова на самом деле полны тайн. Они кажутся нам ясными и понятными, но, пройдя через толщу веков, несут в себе отголоски разных времен, сохраняя при этом во внутренней форме связь с первым своим значением. Это слова *крюк*, *клин*, *коса*, *клад*, *кусок*, *скоба*, *забор*, *сруб*, *застава*, *клич*, *мост*, *осада*, *окоп*, *плот*, *засов*, *ворота*, *ров*, *просека* и сотни других.

Из русского средневековья дошло до нас простое слово **забор**. Всем известно, что это — «ограда, преимущественно деревянная» [Лопатин 2000]. Но *ограда* — от глагола *оградить* «огородить», а как было образовано существительное *забор*? Нет глагола «заборить», но и *за бором*, то есть «за лесом», тоже не подходит для объяснения. В этимологическом словаре сказано, что слово *забор* фиксируется в памятниках письменности с XVI в. как собственно-русское [Шанский 1975]. А это означает, что в текстах XVI–XVII вв. должны сохраниться следы его производности. Е. С. Кубрякова, говоря о производном слове вообще, отмечает, что это «слово, деривационную историю которого можно непосредственно наблюдать (в дискурсе) или же восстановить в тексте» [Кубрякова 2001: 285].

Рассмотрим на материале памятников русской письменности XVI–XVII вв. [Памятники 1981; Памятники 1982; Памятники 1984] и «Словаря русского языка XI–XVII вв.» [Словарь 1975], каким было лек-

сическое окружение слов *забор*, *мост* и *плот* в истории русского языка (в ссылке на словарь далее при цитатах будем указывать только номер выпуска).

В данных источниках находим слово *забор* в разных сочетаниях с однокоренным глаголом: «*забор бревнами забрать*» (1665), «*городьба ...забирана ...забором*» (1671), «*заборы забрать тесом*» (1699) [Вып. 5: 137] и др. Подобные «тавтологические» сочетания (*делать дело*, *пахать пашию*, *драть дранку*, *кликать клич*, *вьюки навьючить*, *срубить сруб*, *окопать окоп*) весьма характерны для отглагольных имен того времени. Существительное, называющее процесс или результат действия, используется здесь, во-первых, при мотивировавшем его глаголе (словно ребенок на руках матери), а во-вторых, как эхо, частично повторяет звучание и значение этого глагола.

Можно ли предположить, что существительное *забор* было произведено от глагола *забирать* (*забрать*)? И да, и нет. Данный глагол, образованный от слова *брат*, имевшего очень широкую семантику, использовался в разных значениях, в том числе и в известных в современном русском языке лексических значениях «взять» и «захватить». Однако с ними слово *забор* никак не связано (или очень отдаленно). Во всех известных нам случаях сочетания «*забор забрать (чем)*» или «*забрать забором (что)*» используются в описаниях постройки какой-либо изгороди из досок, жердей или бревен. Это

тексты, отражающие трудовую деятельность человека. Значения многих слов в профессиональной коммуникации и в наши дни отличаются от значений, существующих в общенародном языке. Так, у плотников глагол *забирать* обозначал «особый способ сооружения деревянных стен, при котором доски, жерди или бревна кладутся или ставятся в паз» [Вып. 5: 137], то есть в выемки в столбах.

Рассмотрим более широкие контексты приведенных выше примеров: «*Меж сараинные столбы забор бревнами забрать плотно*», «*А городьба около двора забрана в столбах забором*», «*А носовой и кормовые заборы забрать тесом*». Во всех случаях перед нами что-то вроде инструкции или отчета об уже выполненных работах, описывающих определенный способ действия. Работник, знавший язык своей профессии, легко воспроизводил смысл термина: *забрать* (как, чем) — значит строить, «закладывая концы лежащих бревен (досок, жердей) в выдолбленные бока стоячих бревен, столбов» [Вып. 5: 137], то есть *забирать* (засовывать) *в пазы*. Это и называлось — строить «в забор» (1670) [Вып. 5: 137].

Можно предположить, что именно наречное сочетание «в забор» и могло дать начало использованию существительного *забор*, первоначально означавшего процесс, а не предмет. Практически сразу, как это обычно и происходит с отглагольными именами, появляется у него и собственно предметное значение «изгородь». Семантическая закономерность, которая здесь проявляется, — метонимический сдвиг значения (контекстное смещение функции): *забрать* бревнами > *забор* бревен в пазы > *забор* из бревен. Подобные отношения описаны, например, Д. Н. Шмелевым: упрячь, упрягать лошадь > во время упряжки > в одной упряжке [Шмелев 2003: 97].

Поскольку деревянные заборы были нужны повсеместно и строились из разных материалов, то в памятниках письменности этим словом могла быть обозначена и простая ограда из досок или бревен («двор великого князя огорожен забором», XVI в.), и стена (например, о сарае — «забор бревнами забрать плотно», 1665 г.), и даже переборка на судне («кормовые заборы забрать тесом», 1699 г.), а также специальное понятие «рыболовное сооружение из свай, забитых в дно реки, перегораживающее реку поперек» («Да на Нюхче ж реке забор рыбной, а в нем ловят с осени семгу и сига», 1563 г.) [Вып. 5: 137].

У существительного *забор* в предметном значении закономерно появились и производные с субъективно-оценочными суффиксами: «делал на улице *заборец*» (1587), «речка Каменка, а в ней *заборишко*» (1691) [Вып. 5: 137]. Вокруг исходного глагола *забрать* формируется целое словообразовательное гнездо, включающее не только слова со значением способа действия, процесса и результата действия, но также имена прилагательные и названия деятеля, например: «купил полтораста бревешек *заборных*» (1553), «двери *заборочные*» (XVII в.) — название дано по способу, каким они были изготовлены, «взято десятые рыбы у Алексея *заборщика*» (1659) — то есть у старшего на промысле при ловле рыбы «забором». Отметим также факт употребления в XVII в. глагола *озаборить*, образованного от существитель-

ного *забор* при помощи конфикса *о...ить*, в значении «огородить забором»: «гумно покрыто драньем, кругом озаборено» (1663) [Вып. 12: 306].

Как известно, «слова являются средством организации опыта, чтобы сделать его доступным для осмысления» [Залевская 1999: 136]. Так и в процессе сооружения мастерами заборов постепенно складывались обозначения для всех этапов этого незамысловатого труда: что сделать — *забрать* (в пазы), как сделать — *в забор*, из чего сделать — из *заборных* бревен, что сделать — *забор* и т. д. Таким образом, в производном слове *забор* были отражены профессиональные знания тех, кто строил такие сооружения, можно сказать, что это **номинация от «делателя»**.

Если же обратиться к другим названиям забора, которых немало, — *ограда*, *изгородь*, *загородка*, *ограждение*, *перегородка*, *городьба*, *плетень* и др. — то заметим, что, пожалуй, только последнее фиксирует информацию о способе изготовления: *плетень* — это «плетеная изгородь» [Ушаков 1935]. Например: «двор оплетен плетнем» (1511) [Вып. 13: 22], «плетнем заплетено» (1650) [Вып. 15: 90]. Все остальные слова — это **наименования «от пользователя»**, для которого главное не то, как предмет сделан, а его функция. Слова *городьба*, *ограда*, *изгородь*, *загородка*, *перегородка* и др. связаны с представлением о защищенном, огороженном и отгороженном месте. «Различия в номинациях... объясняются изменением взгляда именуемого субъекта на именуемый объект», а «активность субъекта проявляется прежде всего в отборе тех черт объекта или объектов, которые он кладет в основу классификации. В языковом коллективе отбор признаков объектов носит общественный характер» [Гак 1998: 43, 229].

Городьба, *городь* «изгородь, ограда» < *городити* «огораживать», например: «городба в поле и во дворе, и в огороде» (XVI в.) [Вып. 4], «а около двора и огорода кругом городба в заборех» (1654) [Памятники 1984: 246]. У слова *городьба* также имелось значение «действие по глаголу», как и у слова *забор*, но, в отличие от последнего, фиксировалось еще и значение «огороженный участок земли». Известно, что и слово *город* имело в прошлом такие значения, как «то, чем огораживают», «огороженное место», «отделенная часть чего-либо» [Бабаева 1997: 38].

Изгородь (*изгорода*) < *изгородить* «перегораживать» [Вып. 6]. Например: «а под елью яма по изгороду» [Памятники 1984: 233].

Ограда «ограда, стена, изгородь» < *оградити* «обнести изгородью, огородить или отгородить». Например: «кругом монастыря ограда, тын стоячей дубовой» (1615) [Вып. 12: 255]. *Огород*, *огородь*, *огорода* «ограда, изгородь, забор» < *огородити* «обнести изгородью, огородить», например: «огороды поставить новые и держать крепки» (1648), «огороду починивал» (1674) [Вып. 12: 250–251]. У всех этих наименований (*ограда*, *огород*, *огорода*) также развилось значение места — «огороженный участок земли». В. В. Колесов, говоря о развитии мыслительной деятельности средневекового человека, отмечает, что метонимия (именование по смежности) «распространяет уже известное на все новые и но-

вые объекты, не увеличивая при этом суммы знания о них» [Колесов 2004: 43].

Тот, кто работает в ограде, — *оградник* «садовник, огородник». Можно отметить еще такие существительные, как *огражение, ограждение* «ограда, изгородь» < *огражати, ограждать* «ограждать от чего-л. плохого, защищать».

Загород, загорода «ограда» < *загородити* «отгородить, отделить загородкой», «обнести изгородью, оградой». Например: «а мирской скот тогда без загорды на том месте ходит» (1691) [Вып. 5: 173]. Слова *загород* и *загородка* также использовались в значении «огороженное место».

Связи (парадигматические отношения) между единицами словообразовательного гнезда хорошо просматриваются в одних и тех же контекстах (или на уровне синтагматики), например: «То место из *огорода* вон *выгораживают* и припущают к поскотине своей, которую ныне *загородили* вновь без указу дети боярские, а мирской скот тогда без *загорды* на том месте ходит» (1691) [Вып. 5: 173]. «А промежи сел и деревень *городити изгороды* по половинам; а чьею *огородою* учинится протрава, ино тому платити, чья *огорода*» (1497) [Вып. 4: 91]. «*Городили* около пол *огороды* и давали от *гороженья* двенадцеть алтнь две денги» (1621) [Вып. 4: 95]. Только в этих трех фрагментах использованы такие члены данной словообразовательной парадигмы, как *городить, гороженье, огорода, изгородь, загородить, загорода*. В сознании носителя русского языка того времени каждое из этих слов невидимыми нитями было связано с десятками других единиц, не представленных в данных отрывках, но соотносительных с ними по форме и/или содержанию.

Это связи и по линии отглагольного образования приставочных глаголов (*городить > изгородить, огородить, обгородить, перегородить* и др.), и по линии отглагольного образования имен существительных (*городьба, огорода, изгородь* и др.), и образования имен прилагательных, названий лиц по действию и т. д. Это, прежде всего, формально-языковые связи слов. Но за языковыми формами скрыты языковые значения, а именно — обозначение разновидностей базового действия, обозначение процесса и результата (продукта труда, предмета), обозначение признака, связанного со всей этой сферой, обозначения деятелей по их видам деятельности в данной сфере.

Появление и широкое развитие отвлеченных значений у слов данного словообразовательного гнезда связано, во-первых, с присутствием в нем книжных форм с неполногласным (*градити, ограда* и др.), которые уже в древних текстах выражали абстрактные значения. Во-вторых, сами **пространственные образы и понятия**, связанные с действием по ограждению какого-либо фрагмента земной поверхности, — это, как известно, одна из базовых, исходных сфер-источников для образования отвлеченных значений в любом языке (семантическая универсалия). Существительное *забор*, в связи со своей рано угасшей внутренней формой и однозначным прочтением образа забора как простой преграды, дает меньше таких возможностей, чем слова

словообразовательного гнезда «(о)городить». Приведем примеры некоторых отвлеченных значений, развившихся на базе слов с конкретной семантикой в истории русского языка: *загородить* «запретить», *огородиться* «окружить себя чем-л. с целью защиты», *ограда* «защита от чего-либо», *оградити* «оградить от чего-либо плохого, защитить» (в том числе осеняя крестом), *ограждение* «защита» и др. [Словарь 1975].

В. А. Гречко пишет: «Значение слова на первых порах весьма зависимо от представления, заложенного в слове, его признака. Однако на всех этапах развития значения оно никогда не равно этому признаку уже потому, что значение отражает предмет, обладающий множеством признаков. Убывание воздействия признака на значение прямо зависит от развития в слове абстракции, обобщения. Обобщение же растет по мере приложения слова все к новым и новым предметам» [Гречко 1998: 118].

Существительное **мост** также использовалось в сочетании со своим однокоренным глаголом — «*мост мостить*». Хотя отношения у этих двух последних слов, возможно, были прямо противоположными по сравнению с членами пары «*забрать забор(ом)*», где производящим являлся глагол. Общеславянское по своему происхождению существительное *мост* старше отглагольного собственно-русского слова *забор*. Его происхождение некоторые ученые связывают с глаголом *метать*, и тогда *мост* — буквально «перекинутое, переброшенное через что-то» [Шанский 1975]. Однако высказываются и сомнения относительно такой этимологии [Фасмер 2009].

Рассмотрим некоторые примеры из памятников письменности с сочетаниями глагола *мостить* (и его производных *помостить, намостить, замостить*) и существительного *мост*: «аще помостивше мость, взятии от дела ногата» (XI в.) [Вып. 4: 92], «требите путь и мостите мост» (1380) [Вып. 9: 274], «мост мостят псковичи» (1587) [Вып. 9: 274], мост намостиша через Пскову реку [Вып. 9: 273], «На белом дворе перед лавками мост мостили» (1670) [Вып. 9: 274], «де помощен мост новой от мелничного онбара до винокурни а старай мост снесла полая вода» (1646) [Памятники 1982: 79], «мост замостить для проезду по нужи» (1636) [Вып. 5: 244].

Обращает на себя внимание то, что если в примерах до XVI в. глагол стоит в препозиции по отношению к прямому дополнению — слову *мост*, то в более поздних нередко видим обратную последовательность. По-видимому, на первый план выдвигается понятие о самом сооружении, а не о его создании.

В далеком прошлом *мостом* называли и «сооружение для перехода через реку, овраг, ров и др. препятствия или для выхода на берег (XI в., XV в.), и «настил на болотистых местах, гать», и «вымощенную дорогу, мостовую» (XII в.), и «пол, помост, настил или перекрытие в постройке», и «крыльцо; большие сени», и даже «корабельную палубу [Вып. 9: 273]. Уже само наличие множества разных значений у этого слова может свидетельствовать о его древности. А что означал глагол *мостить*?

Мостити — значит «строить, настилать мост», «делать гать, настил на болотистом месте», «делать

мостовую, мостки», «делать пол, настил, перекрытие в постройке» [Вып. 9: 274]. Обратим внимание на то, что семантика этого глагола во всех случаях раскрывается через конструкцию «делать что», в то время как глагол *забирать* в контекстах той же эпохи толковался через схему «делать как». Общий и, по-видимому, изначальный смысл глагола *мостить* может быть описан как «настилать», «покрывать твердым материалом (хворостом, бревнами) непроходимое место, обеспечивая проход по нему».

Значение, связанное с изготовлением простого настила (например, пола в доме), появилось, скорее всего, в результате расширения глагольной семантики. Наличие в памятниках слов *недомост* в значении «недомощенное место» (1599) и *недомосток*, например: «в грязных местех в недомостках помостити» (1604) [Вып. 11: 87], свидетельствует также об использовании глагола *недомостить* в значении «не закончить строительство моста».

В памятниках русской письменности XVI–XVII вв. имеется целая группа префиксальных производных от глагола *мостить*: *помостить*, *намостить*, *замостить*, *перемостить* и др. Каждый из них отражает одну из трудовых операций, связанной с мощением чего-либо. Рассмотрим эти глаголы, а также образованные от них имена.

Помостити — «сделать пол, настил, какое-л. покрытие; замостить» (XII в.), «построить, возвести что-л.» [Вып. 17: 31]. Отсюда *помост* — «покрытие, настил», «настил внутри помещения, пол», а также «площадь», «перекрытие типа этажа, яруса, приподнятое над нижней поверхностью», «корабельная палуба», мост, арочное сооружение [Вып. 17]. Действие по глаголу *помостити* называлось *помостка* (например, «помостка моста»).

Намостить — «замостить», «устроить, построить, настелить (мост, помост, настил, пол и т. д.)», например: «намостиша мост» (1534), «в чюлан намостиша пол» (1679) [Вып. 10: 154]. Переносно: «и реки намостишася черемисскими костми» (XVI в.) [Вып. 10: 154].

Замостити — «сделать мост», например: «и вели ...прямую дорогу пронять через мхи и болота ...и мост замостить ...для проезду по нужи» (1636) [Вып. 5: 244].

Перемостити — «сделать мост через реку», «переделать настил, намостить заново», например: «перемостил мост... в поваренной избе» (1679) [Вып. 14: 266].

В этих однокоренных глаголах отражена разноаспектность самого процесса «мощения» (возведения или настилки моста): *мостить* — «строить, настилать» (делать мост), *помостить*, *замостить*, *намостить* — «построить, устроить или настелить мост, помост, настил», *перемостить* — «переделать настил, намостить заново». Чем мостили? В основном, досками, тесом, бревнами, камнями, например: «мощена же есть досками мраморяными красно» (XII в.) [Вып. 9: 274], «с мостом дубовым» (1646) [Памятники 1982: 242], «4 мосты мощены бревнами» (1666) [Вып. 9: 274], «Свезли... на грязи мостить 12 дерев теса» (1679) [Вып. 9: 274], «На Каменном мосту» (1770) [Памятники 1981: 22].

В данное словообразовательное гнездо входили также и языковые единицы с пространственными значениями: *замостье*, *замостовье* — «местность, находящаяся за мостом» [Вып. 5]; *подмостье(ие)* — «место под мостом»; *подмосты*, *подмостки* — «настил из досок на высоких опорах», *подмость* — «подвал, подклет» [Вып. 15]; *примостье* — например, «да изба сосновая с примостьем... онбар на дворе с мостом» (1546) [Памятники 1978: 32]. А также названия деятелей: *мостник*, *мостовик*, *мостовник*, *мостовицик* — «лицо, ведавшее устройством и починкой мостов, мостовых или гатей» [Словарь 1975]. Названия признаков (прилагательные): *мостный*, *мостовая*, *мостовный*, *мостовое*, *мостовой* (мостовой лес — «доски»). Субъективно-оценочные образования: *мосток*, *мосточек*, *мосцы*, *мостишко*, *мостище*, *мостки* [Вып. 9: 274] и др.

Мостовой поначалу называлась улица, «высланная круглыми бревнами» [Фасмер 2009]. Затем это прилагательное субстантивировалось и закрепилось в русском языке в метонимическом значении «проезжая часть улицы». Примеры из памятников письменности: «мостовые улицы мостят, не вынимающая прежних подкладов и не вычищая грязи» (1700) [Вып. 12: 103], «неотступно приходят чтоб я *мостовую* против вашего двора *мостил*... не имея денег на покупку камня» (1772) [Памятники 1981: 59].

Переходя к рассмотрению истории слова *плот*, заметим, что **и мост, и забор в русском языке XVI–XVII вв. могли быть названы плотом**. Для современного человека это может показаться странным, ведь плот, как всем известно, — это средство передвижения по воде. А представления о мосте и заборе (и их «когнитивные схемы», которые «структурируют наш непосредственный опыт» [Залевская 1999: 113]) в русском языковом сознании отражают нечто горизонтальное, лежащее (мост) и нечто вертикальное, стоящее (забор).

В этимологическом словаре общеславянское по своему происхождению слово *плот* поясняется, в частности, через слова «*плетень*, *забор*, *стена*» и возводится к глаголу *плести*: *плот* (как и *плетень*) — это нечто «сплетённое» [Шанский 1975]. В словаре русского языка XI–XVII вв. у слова *плот* на первом месте также указано значение «ограда, плетень; забор», на втором — «плот; паром», а третье значение — «помост, настил на чем-л. из бревен или досок», «настил через реку, мостки [Вып. 15: 100–101]. Итак, слово *плот* толкуется то как «забор», то как «настил» (мост).

Что общего у *забора*, *моста* и *плота*? Судя по историческим контекстам, их близость связана с самими реалиями: названные этими словами сооружения строились плотниками, делались из одних и тех же материалов («забор бревнами забрать»), «мосты мощены бревнами», «вывезти... на вязку тех плотов бревна»). И в принципе, любой *пол* (*мост*), поставленный вертикально, мог, по-видимому, служить *оградой* (*забором*) и наоборот, упавший *забор* сразу превращался в *настил* (то есть мост); а *помост* мог быть спущен частично или полностью на воду и стать *плотом*.

Рассмотрим некоторые факты использования слова *плот* в памятниках русской письменности. *Плот* как «ограда, плетень»: «Изяслав потъче к плоту, где бяху пеши вышли из города, твердь учинившее плотом; он же въгнав за плот к воротом городным, изломи копье» (Лавр. лет.) [Вып. 15: 100]. *Плот* как «помост, настил на чем-либо из бревен или досок»: «через реку построены плоты брусяные» (1686) [Вып. 15: 101]. *Плот* в значении «плот; паром»: «послем те плоты по морю» (1499), «перевозятся ратные люди за Днепр на плотех» (1633) [Вып. 15: 100].

Отметим, что в старинных контекстах *плот* (в значении «плот; паром») называется иногда также и словом *ведь* от глагола *вести*. К тому же понятийному ряду относится слово *ведила* — «окаймление из связанных бревен для сплава нескрепленного леса» (1699) [Вып. 2].

Плот, даже если его название и было образовано от глагола *плести*, но все же в результате лингвистических (перегласовка е/о) и внелингвистических причин (плоты стали делать из *бревен*, которые *плести* вряд ли возможно) в русском языке XVI–XVII вв., скорее всего, уже не осознавался как продукт *плетения*. Хотя сочетания «*вязать (связывать) бревна в плот*», «*вязка плотов*» были вполне употребляемыми, например: «Велеть к тем плотам работным людям изготовить и на пристань вывести на оплотины и на вязку тех плотов бревна и всякие припасы и веревки и всякие канаты и лодки» (1701) [Вып. 3: статья «Вязка»]. В энциклопедии XIX в. читаем: «Плот — связанные вместе бревна, сплавливаемые по течению реки. Строевой лес соединяется в плот продольными, поперечными и диагональными жердями, прикрепленными к бревнам вицами, то есть скрученными ивовыми, а иногда и еловыми прутьями. Для большей связи употребляются железные скобы и снасти. Смотря по глубине реки, плоты составляются из одного или нескольких рядов бревен. Для удобства сплава, плоты счаливаются вдоль канатами» [Плот 1898: 923].

Глагол *вязати* означал и буквальное «обвивание» веревками для скрепления, соединения чего-либо, например, «*мочалами вязать мешки*» (1643) [Вып. 3], и также имел специальное (плотничье) значение «соединять, скреплять деревянные части строения под каким-либо углом друг к другу», «сделать трой двери; и *железом*, где доведетца, переходы *вязать*» (1682) [Вып. 3]. В связи с этим и слова, называющие то, чем связывают (*вязь, вязало*), обозначали не только веревки и т. п. средства, но также, например, железные и деревянные скрепы. Надо сказать, что глагол *вязать* вообще положил начало многим отвлеченным наименованиям, связанным (именно «*связанным*!») с представлением о соединении (*связь, связка, узы, обязательство, привязанность* и мн. др.).

Производящий (по версии этимологов) для существительного *плот* глагол *плести* также обозначал действие, близкое понятию вязания. *Плести* — означало «перевивать и соединять однородные части в целое», например: «плетнем заплетено» (1650), «конюшня плетеная» (1588) [Вып. 15: 90]. По-

видимому, плоты поначалу делались из материалов, которые можно было перевивать между собой. В текстах XI в. и более поздних *плотом* называют, в частности, плетень, забор, то есть сооружения, сделанные, скорее всего, не из бревен или досок, а из более гибких материалов [Вып. 15: 100]. Ю. В. Откупщиков в своей книге «К истокам слова», ссылаясь на немецкого языковеда Р. Мерингера, говорит о том, что одним из наиболее распространенных типов стены у многих народов был *плетень* (к *плести*), что подтверждается древнерусскими словами *плеть, плетина, плоть «ограда», оплот «ограда, стена, забор»* [Откупщиков 1973: 108].

Однако в контекстах «плотостроения» слово *плот* стало функционировать в едином лексико-семантическом поле со словами *плотный, плотовой, плотно, плотить (плотать), плотичный, плотильщик, плотарь, плотбище «верфь»* и др. В связи с вхождением в данную парадигму, связанную с понятием «сплочения, плотного соединения», существительное *плот* практически вышло из породившего его семантического ряда «плетения, перевивания».

Глагол *плотити* был образован, скорее всего, от существительного *плот*, а не наоборот. *Плотити, плотати* — значит «создавать, связывать плоты», например: «кладут их хрестьяне дрова на реке на своемь берегу да плотять деи плоты по своимь берегомь» (1507), «и где бы мочно плоты плотать с великим поспешением» (1701) [Вып. 15]; «плот сплотити» (1634) [Вып. 15: 104]. Здесь наблюдаются те же системные отношения, что и у существительного *мост*: *мосты мостити / плоты плотити*. Словообразовательные значения этих глаголов, скорее всего, вторичны по отношению к именам (парадигматические связи единиц), а сами глаголы находятся чаще всего в постпозиции.

Прилагательное *плотичный* означало «способ настилки досок, характеризующийся плотным подгоном, отсутствием зазоров», *плотный* — «относящийся к плотничеству, деревянному строительству», *плотный мастер, плотник* [Словарь 1975], *плотовой* имеющий отношение к плотам, например, в сочетании *плотовое дело*, которое пересекалось с более широким понятием *плотничье дело* — одним из самых распространенных в России ремесел. Оно предполагало соединение бревен, брусев или досок для образования целого предмета или строения, при этом использовались разные способы *вязки* дерева [Шейдаева 2016].

Войдя в лексико-семантическую парадигму «плавучих средств», внутренняя форма слова *плот* не могла не измениться: образ, стоящий за ним, стал иным. На семантику слова *плот* стало оказывать влияние разраставшееся словообразовательное гнездо, его рост был обусловлен более активной деятельностью людей в этой сфере, чем, например, при постройке заборов.

В той сфере деятельности, где плотовые мастера «плотили плоты», также использовался ряд приставочных глаголов и отглагольных имен, как в среде тех, кто «мостил мосты», например: *оплотити > оплотина* «наружное крепление из бревен, соединяющее сплавной лес в плот» [Вып. 5].

Итак, у трех, казалось бы, совершенно разных слов *забор*, *мост*, *плот*, немало общего в истории их образования и функционирования в русском языке в прошлом. «Отобразив определенным образом те или иные «отрезки действительности», слова, естественно, связаны между собой, как взаимосвязаны и отображаемые ими явления самой действительности» [Шмелев 1964: 130]. «У слов одного и того же тематического класса удается обнаружить ряд общих свойств — сочетаемость, деривационный потенциал, общие модели регулярной многозначности» — пишет Р. И. Розина [Розина 2005: 44].

Отличаются же данные номинативные единицы своей внутренней формой. У слова *забор* она изначально была связана с представлением о способе постройки данного сооружения, но с течением времени в общенародном языке слово практически потеряло свою исходную мотивированность, в связи с тем, что исходный глагол *забрать* в соответствующем значении использовался только в профессиональной среде, и стало соотноситься (как любой немотивированный знак) непосредственно с образом объекта номинации. Цепочка связей: *забрать* (в пазы) > *забор* (действие, процесс) > *забор* (результат действия, предмет) ушла в прошлое.

Внутренняя форма общеславянского слова *мост* в русском языке уже изначально, по видимому, была стертой. Но образованный от него глагол *мостить* со своими ясными значениями «делать настил, мост» мог (в результате эффекта «обратной словообразовательной мотивированности») делать более ясным и значение самого существительного *мост* как «того, что настилали или возводили» — *мостили мост*. Слово *плот* также деэтимологизировалось в современном русском языке.

За этими тремя простыми словами — сложная и наполненная тяжелым физическим трудом жизнь наших предков. Чтобы сделать забор, плот или мост, нужно было *сечь* лес, изготавливать жерди, доски или бревна, затем при помощи разных приемов (забрав в пазы, связав и т. д.) соединять их в единое целое. Во всех трех случаях это работа с деревом, древесиной, то есть работа плотника. Не случайно, что в какой-то момент и в реальности, и в языке все три слова оказываются взаимозаменяемыми и предметы, ими обозначенные, временами приобретают одинаковую функцию. «Язык — важнейший элемент культуры народа, он обслуживает различные аспекты деятельности, в языке формируются основные понятия данной эпохи, с помощью языка развиваются новые формы мышления, накопления информации и ее сохранения» — пишет В. В. Колесов [Колесов 2004: 135].

В то же время три разные лексические парадигмы, в которые входят слова *забор*, *плот* и *мост* вместе с семантически связанными с ними номинациями, выросли к нашему времени в лексико-семантические поля, отражающие концептуальные области «защиты» (забор, ограда, оградить), «связи» (мост, телемост, мосты дружбы), «опоры» (плот, оплот). В когнитивной лингвистике высказывается гипотеза о том, что **исходное значение слова** «как способ концептуализации некоторой ситуации внеязыковой реальности

предоставляет говорящим на данном языке своего рода ментальную схему (семантическую модель)» **для осмысления других типов ситуаций**, подводимых под эту схему [Кустова 2001].

Опрос современных носителей русского языка показывает, что образ самих этих сооружений прямо связан с накопленным жизненным опытом человека. Например, *забор* для сельского жителя, мужчины (Удмуртия) — это, прежде всего, деревянный забор вокруг огорода, из досок или жердей, которые, как он пояснил, «привязаны к столбам проволокой или прибиты гвоздями». Для горожанки из Красноярска (бывшей сельской жительницы Удмуртии) в памяти «всплыл» образ из детства — забор «из прясел, из жердей». Для жительницы Ижевска — это забор на огородном (дачном) участке, «оббитый плющом».

Слово *мост* для этих трех носителей современного русского языка также различается стоящими за ним образами: для мужчины из села — это «мостик в два бревна через небольшую речку»; для красноярской жительницы, бывшей провинциалки, — деревянный мост через речку «на одну машину»; для ижевчанки, жившей в юности в Санкт-Петербурге, — это образ очень высокого, легкого, каменного моста, покрытого асфальтом.

Самые обычные русские слова на самом деле совсем необычны. Каждое из них способно приоткрыть для нас завесу времени, увести тропами языка в историю народа, вернуть нас к родной культуре. «Слово — не просто знак, это целый мир» [Колесов 2004: 15].

ЛИТЕРАТУРА

- Бабаева У. Э., Журавлев А. Ф., Макеева И. И. О проекте «Исторического словаря современного русского языка» // Вопросы языкознания. — 1997. — № 2. — С. 34–45.
- Гак В. Г. Языковые преобразования. — М., 1998.
- Гречко В. А. Теория языкознания. Часть II: учебное пособие. — Нижний Новгород: Изд-во Нижегородского ун-та, 1998.
- Залевская А. А. Введение в психолингвистику. — М., 1999.
- Колесов В. В. Слово и дело: Из истории русских слов. — СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2004.
- Кубрякова Е. С. О связях когнитивной науки с семиотикой (определение интерпретанты знака) // Язык и культура: Факты и ценности: К 70-летию Ю. С. Степанова. — М.: Языки славянской культуры, 2001. — С. 283–293.
- Кустова Г. И. Неметафорические когнитивные модели в семантической деривации // Обработка текста и когнитивные технологии. — Казань, 2001.
- Лопатин В. В., Лопатина Л. Е. Русский толковый словарь. — М.: Русский язык, 2000.
- Откупщиков Ю. В. К истокам слова. Рассказы о науке этимологии. Книга для учащихся. — М.: Просвещение, 1973.
- Памятники деловой письменности XVII в. Владимирский край / под ред. С. И. Коткова. — М.: Наука, 1984.
- Памятники московской деловой письменности XVIII в. / под ред. С. И. Коткова. — М.: Наука, 1981.
- Памятники русской письменности XV–XVI вв. Рязанский край / под ред. С. И. Коткова. — М.: Наука, 1978.
- Памятники южновеликорусского наречия. Таможенные книги / под ред. С. И. Коткова. — М.: Наука, 1982.
- Плот // Энциклопедический словарь / издатель Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. — СПб., 1898. — Т. 46. — С. 923.

Розина Р. И. Семантическое развитие слова в русском литературном языке и современном сленге. — М., 2005.

Словарь русского языка XI–XVII вв. — М., 1975–1991. — Вып. 1–17.

Ушаков Д. Н. Толковый словарь русского языка: в 4 т. — М., 1935–1940.

Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. Т. 1. — М.: АСТ: Астрель, 2009.

Шанский Н. М., Иванов В. В., Шанская Т. В. Краткий этимологический словарь русского языка. — М.: Просвещение, 1975.

Шейдаева С. Г. Когнитивные основания русских профессиональных фамилий (лексика деревообработки) // Вестник Удмуртского университета. История и филология. — 2016 — Т. 25. — Вып. 2. — С. 88–100.

Шмелев Д. Н. Очерки по семасиологии русского языка. — М.: Просвещение, 1964.

Шмелев Д. Н. Современный русский язык. Лексика: учебное пособие. — М.: Едиториал УРСС, 2003.

REFERENCES

Babaeva U. E., Zhuravlev A. F., Makeeva I. I. O proekte «Istoricheskogo slovarya sovremennogo russkogo yazyka» // Voprosy yazykoznanija. — 1997. — № 2. — S. 34–45.

Gak V. G. Yazykovye preobrazovaniya. — M., 1998.

Grechko V. A. Teoriya yazykoznanija. Chast' II: uchebnoe posobie. — Nizhniy Novgorod: Izd-vo Nizhegorodskogo un-ta, 1998.

Zalevskaya A. A. Vvedenie v psikholingvistiku. — M., 1999.

Kolesov V. V. Slovo i delo: Iz istorii russkikh slov. — SPb.: Izd-vo Sankt-Peterburgskogo universiteta, 2004.

Kubryakova E. S. O svyazyakh kognitivnoy nauki s semiotikoy (opredelenie interpretantnykh znakov) // Yazyk i kul'tura: Fakty i tsennosti: K 70-letiyu Yu. S. Stepanova. — M.: Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2001. — S. 283–293.

Kustova G. I. Nemetaforicheskie kognitivnye modeli v semanticheskoy derivatsii // Obrabotka teksta i kognitivnye tekhnologii. — Kazan', 2001.

Lopatin V. V., Lopatina L. E. Russkiy tolkovyy slovar'. — M.: Russkiy yazyk, 2000.

Otkupshchikov Yu. V. K istokam slova. Rasskazy o nauke etimologii. Kniga dlya uchashchikhsya. — M.: Prosveshchenie, 1973.

Pamyatniki delovoy pis'mennosti XVII v. Vladimirskiy kray / pod red. S. I. Kotkova. — M.: Nauka, 1984.

Pamyatniki moskovskoy delovoy pis'mennosti XVIII v. / pod red. S. I. Kotkova. — M.: Nauka, 1981.

Pamyatniki russkoy pis'mennosti XV–XVI vv. Ryazanskiy kray / pod red. S. I. Kotkova. — M.: Nauka, 1978.

Pamyatniki yuzhnovelikorusskogo narechiya. Tamozhennye knigi / pod red. S. I. Kotkova. — M.: Nauka, 1982.

Plot // Entsiklopedicheskiy slovar' / izdateli F. A. Brokgauz, I. A. Efron. — SPb., 1898. — T. 46. — S. 923.

Rozina R. I. Semanticheskoe razvitie slova v russkom literaturnom yazyke i sovremennom slenge. — M., 2005.

Slovar' russkogo yazyka XI–XVII vv. — M., 1975–1991. — Vyp. 1–17.

Ushakov D. N. Tolkovyy slovar' russkogo yazyka: v 4 t. — M., 1935–1940.

Fasmer M. Etimologicheskii slovar' russkogo yazyka: v 4 t. Т. 1. — М.: АСТ: Астрель, 2009.

Shanskiy N. M., Ivanov V. V., Shanskaya T. V. Kраткий этимологический словарь русского языка. — М.: Просвещение, 1975.

Sheydaeva S. G. Kognitivnye osnovaniya russkikh professional'nykh familiy (leksika derevoobrabotki) // Vestnik Udmurtskogo universiteta. Istorija i filologiya. — 2016 — Т. 25. — Vyp. 2. — S. 88–100.

Shmelev D. N. Oчерки по семасиологии русского языка. — М.: Просвещение, 1964.

Shmelev D. N. Sovremennyy russkiy yazyk. Leksika: uchebnoe posobie. — М.: Editorial URSS, 2003.

Данные об авторе

Светлана Григорьевна Шейдаева — доктор филологических наук, профессор, Удмуртский государственный университет (Ижевск).

Адрес: 426034, Россия, г. Ижевск, ул. Университетская, 1, корп. 2.

E-mail: Sheidaeva@mail.ru.

About the author

Svetlana Grigorievna Sheidayeva — Doctor of Philology, Professor, Udmurt State University (Izhevsk).

УДК 81'42:659.1
ББК Ш105.51+Ш105.551.6

ГСНТИ 16.21.29

Код ВАК 10.02.01

О. А. Адясова
Т. А. Гридина
Екатеринбург, Россия

РЕКЛАМА КАК ТЕКСТ ВОЗДЕЙСТВИЯ: ГРАФИЧЕСКИЙ КОД ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ

Аннотация. Проблематика статьи связана с исследованием механизмов речевого воздействия, характерных для рекламного дискурса. В качестве предмета рассмотрения выступает наружная реклама, являющаяся неотъемлемой частью языкового пространства современного города. Описывается поликодовая специфика креолизованного рекламного текста в свете его воздействия на мотивационную сферу потенциального потребителя, характера трансляции и моделирования ценностных установок социума, а также используемой техники языковой и невербальной презентации предлагаемой услуги, товара. Специальному анализу подвергается широко распространенный в современной наружной рекламе графический код языковой игры, акцентирующий внимание на визуальной форме предъявления текста и создающий смысловую двуплановость его восприятия. В качестве материала рассматриваются баннеры с элементами графической игры, представленные различными рекламными компаниями. Отмечается тенденция к наиболее частотному использованию приемов графической актуализации смысловой и прагматической нагрузки в обыгрывании наименования рекламируемого продукта. Помимо этого выделяется ряд приемов графической игры, напрямую не связанных с названием товара или услуги и направленных, в первую очередь, на создание максимально яркого и запоминающегося образа креолизованного рекламного текста.

Ключевые слова: наружная реклама; языковая игра; графическая игра; креолизованные тексты; язык рекламы; воздействие рекламы.

O. A. Adyasova
T. A. Gridina
Ekaterinburg, Russia

ADVERTISEMENT AS A MANIPULATION TEXT: GRAPHIC CODE OF WORD PLAY

Abstract. The article deals with the study of the mechanisms of speech manipulation typical of advertising discourse. The methods of graphic game in outdoor advertising are analyzed from the position of implementing the influencing potential. Advertising, being an integral part of a person's life at present, forms the linguistic space of a modern city. The implementation of one of the main functions of advertising - the creation of a positive image of the advertised product in order to obtain material benefits through the impact on the consciousness of a potential consumer leads to the fact that various kinds of game elements are increasingly used in advertising messages to create a vivid and memorable image of a product or brand. In this article, we turn to the analysis of graphic games as a type of word play in general, representing paralinguistic components used in outdoor print advertising to influence the potential consumer. The relevance of the study is due to the frequency of using the methods of graphic games in recent times in various advertising messages.

To exemplify our arguments we analyze banners of various advertising companies, where the methods of graphic game are most vividly demonstrated. The main semantic and gaming load is concentrated on graphic emphasis on the name of the advertised product. In addition, there are a number of methods of graphic games that are not directly related to the name of the product or service, but are aimed primarily at creating the most vivid and memorable image of the advertised product.

Keywords: outdoor advertising; word play; graphic play; creolized texts; language of ads; manipulation potential of advertising.

Обращение к рекламе как тексту воздействия обусловлено тем обстоятельством, что, будучи средством продвижения товара или услуги, она одновременно активно участвует в организации информационного пространства и формировании ценностных установок современного социума. Можно говорить, в частности, о таких векторах воздействия рекламного сообщения, которые апеллируют к престижу адресата [Иссерс 2009], к стандартам моды, к выбору наиболее эффективной и комфортной стратегии жизненного существования и т. п. Воздействие рекламы усиливает ее креолизованный характер, предполагающий сочетание вербального и невербального компонентов, взаимодействие которых осуществляется в креативном ключе. Представляется актуальным исследование рекламы в свете ее влияния на мотивационную сферу адресата, вовлекаемого в процесс «дешифровки» ее игровой поликодовой природы [Гридина 2009]. Вербальный ряд рекламного текста моделируется с использованием

широкого спектра приемов языковой игры, что соответствует прагматической задаче организации диалога с потенциальным потребителем, способным считать эти приемы в комфортном для него коммуникативном регистре (в зависимости от ориентации на речевой «вкус» разных социально-статусных и профессиональных групп населения). Символичен и тот факт, что коды языковой игры поддерживаются клиповым стилем презентации информации, актуальным для современной молодежной аудитории (это, в частности, гештальтное соединение вербальной передаваемой информации и визуального ряда).

Одной из наиболее популярных и распространенных форм продвижения товара или услуги можно считать наружную рекламу, которая является неотъемлемым атрибутом пространства современного города. Специфика такой рекламы заключается в том, что информация, размещенная на внешнем носителе (баннере, растяжке, стене дома и т. п.), воспринимается одномоментно (*ad hoc* «к случаю»,

здесь и сейчас, по ходу движения), когда адресат не имеет ни специальной установки, ни времени на подробное ознакомление с ее содержанием. Соответственно для того, чтобы выполнять свою аттрактивную функцию и быть эффективным средством продвижения предлагаемого товара или услуги, а также формирования ценностных «стереотипов», наружная реклама должна «бросаться в глаза», быть максимально яркой и запоминающейся. Отмечается, что в механизме актуализации вербального и невербального компонентов наружной рекламы наблюдается четкая последовательность: сначала реципиентом воспринимается визуальная составляющая и только потом текстовая [Пронин 2002]. При этом акцентируется неразрывная связь визуального ряда рекламы и рекламного слогана (главного словесного репрезентанта рекламного предложения в структуре креолизованного текста): «любое несоответствие между этими компонентами затрудняет восприятие рекламы в целом» [Пронин 2002: 12]. Не менее значимы для восприятия рекламы и реализации ее воздействующего эффекта на потенциального адресата использованные в рекламном тексте коды языковой игры (графический, фонетический, словообразовательный, семантический, грамматический). Под кодами языковой игры нами понимается совокупность специальных приемов нестандартного использования словесных знаков, с помощью которых моделируется некая подлежащая дешифровке лингвистическая «ловушка». Подобная дешифровка актуализирует рефлексию адресата над формой игрового словесного ряда и тем самым подспудно ведет к осознанию «завуалированной» прагматики рекламного предложения. При этом сам процесс и результат дешифровки игрового кода доставляет реципиенту удовольствие, подкрепляет запоминание рекламы (игровые слоганы нередко становятся ходячими прецедентами, транслируются как остроумные рекламные «цитаты»).

В данной статье нами анализируется широко востребованный в наружной рекламе графический код языковой игры, акцентирующий внимание на визуальной форме предъявления текста и создающий смысловую двуплановость его восприятия. В качестве материала рассматриваются баннеры с элементами графической игры, представленные различными рекламными компаниями.

Рассматривая игровой потенциал графического кода в рекламе, мы исходим из понимания языковой игры как «особой формы лингвокреативного мышления, основанного на ассоциативных механизмах актуализации и преднамеренного переключения стереотипов восприятия, порождения и употребления вербальных знаков» [Гридина 1996: 12]. Л. П. Амири, опираясь на данное определение языковой игры, конкретизирует его применительно к рекламному дискурсу, акцентируя внимание на том, что «осознанное нарушение стереотипа, закономерностей функционирования языковых единиц в определенном окружении и нормы в языковом понимании социума и конкретного индивида используется для усиления выразительности рекламного текста с определенной мате-

риальной целью — продажей рекламируемого товара или услуги» [Амири 2014: 109].

Специфика рекламы как текста воздействия определяется «...использованием особенностей устройства и функционирования различных знаковых систем (паралингвистических и семиотических), к которым относятся, прежде всего, жесты, мимика и позы (так называемая кинесика <...>), эстетические коды словесного творчества (например, стилистические коды и система интертекстуальных ссылок), а также, в случае письменной коммуникации, средства графического оформления текста (метаграфемика — Выделено нами. — О. А., Т. Г) и прежде всего естественного языка, с целью построения сообщений, обладающих повышенной способностью воздействия на сознание и поведение адресата или адресатов сообщения» [Денисова 2012: 133].

Графическая игра — одна из разновидностей языковой игры, апеллирующая к буквенной форме передачи текстовой информации и противопоставленная особенностям передачи рекламного текста в форме устной речи. Вместе с тем графический код имеет как собственную, так и вспомогательную значимость в организации рекламного текста. Так, вспомогательная функция графического кода в печатной (наружной) рекламе может проявляться в передаче посредством игровых манипуляций таких паралингвистических (в том числе просодических) средств устного речевого воздействия, как интонация, мимика и жест, оказывающих эмоциональное воздействие на адресата (см. рис. 1). Дешифровка слогана передает интонацию восклицательного предложения, сопряженную с эмоциональной экспрессией символа ОК.



Рис. 1

Графическая передача в наружной рекламе ориентирована на то, чтобы создать у реципиента яркие и запоминающиеся визуальные образы, которые способны породить различные ассоциации, за счет чего оказывается возможной множественность интерпретаций рекламного сообщения.

Так, замена буквы в вербальном элементе рекламного текста визуальным образом создает у потребителя стойкие ассоциации с рекламируемым продуктом или брендом, что в несколько раз повышает эффективность рекламы [Денисова 2012: 134–135] (см. рис. 2).



Рис. 2

В связи с частотностью и разнообразием используемых в рекламном дискурсе приемов графической игры мы придерживаемся широкого подхода к определению данного феномена. К арсеналу средств, моделирующих игровой графический код рекламного текста, относят «особенности шрифтового выделения и варьирования, надстрочные и подстрочные значки, различные «звездочки», отточия и другие способы графической рубрикации текста, а в широком понимании термина — математические значки, буквы других алфавитов и, конечно же, знаки препинания» [Дзякович 2001: 120. Цит. по: Амири, Ильясова 2011: 228]. Основываясь на анализе появившихся в последнее время рекламных сообщений, считаем необходимым расширить данный перечень и относим к приемам графической игры и «деконструкцию» лексем — разбиение слов на составные части (слоги или даже буквы) вплоть до удаления частей слова (рис. 3), реструктурирование лексем (рис. 4), а также другие способы графической актуализации конкретного слова в сообщении (таковы, в частности, примеры самокоррекции, или исправлений в виде замены одной буквы на другую).



Рис. 3



Рис. 4

В рекламных сообщениях, реализующих приемы графической игры, именно этот код несет основную смысловую нагрузку, будучи сконцентрированным на актуализации и обыгрывании сути ре-

кламного предложения. Например, в рекламе Альфа-банка (рис. 3) слоган представлен как графическая имитация сокращенной записи слов с сохранением только согласных, что визуально подкрепляет идею получения быстрого кредита — без затрат времени на его оформление. В наружной рекламе кафе «Тамада» (рис. 4) графический код языковой игры эксплуатирует эффект омофонического перераспределения границ слова в высказывании. Реструктурирование фразы «Боже мой, я не ел с утра» (в ассоциативной связке с *тамада*) придает ей шуточный национальный колорит (имитацию «грузинского акцента»). Выводимая импликатура — здесь (в кафе) любого посетителя встретят с грузинским гостеприимством.

Для максимальной реализации воздействующего игрового потенциала графического кода его серийное использование в рекламном дискурсе может дополняться приемами вариативной презентации, что обеспечивает, с одной стороны, семантическую компрессию рекламного текста, с другой — расширяет интерпретационные возможности рекламного сообщения.

В качестве наиболее частотного средства графической игры можно назвать акцентирование части рекламного слогана (или его компонентов), которые графически или/и по звучанию идентичны торговому бренду или сходны с ним. Многократное повторение названия товара в серии рекламных слоганов, как правило, стилистически и структурно «отзеркаливающих» друг друга, способствует тому, что бренд закрепляется в сознании потенциального потребителя, актуализируясь при восприятии элементов исходного графического кода (в частности, таких, как цвет, изображение, логотип и др.).

Так, например, сеть пиццерий «Pizza Mia» запустила ряд рекламных плакатов, где главным компонентом вербального сообщения выступает название пиццерии, графически актуализирующее образ бренда, продукта, связанного с Италией как общепризнанной родиной настоящей пиццы. Закрепление этого «образа» в рекламных слоганах (рис. 5а и 5б) происходит за счет графической контаминации, имитирующей итальянский акцент и «педалирующей» сформированную названием положительную оценочную мотивацию к употреблению качественного (как в самой Италии) продукта. Ср.: *Подкрепиться вовремя* (игровой слоган, составленный на основе двух созвучных прототипов: *Вовремя подкрепиться* и *Pizza Mia* = не забыть подкрепиться, заказав *Pizza Mia* в одноименном кафе). Еще один рекламный слоган (рис. 5в) графически включает название той же сети пиццерий в другой ассоциативный контекст, используя в качестве средства привлечения внимания к «раскручиваемому» бренду образ симпатичной девушки в майке красного цвета (цвет бренда *Pizza Mia* — О. А.) с призывной и манящей надписью ПИЦЦАлуйте МИАня.



А



Б



В

Рис. 5. Реклама сети пиццерий «Pizza Mia»

Выделенные крупным шрифтом сегменты смоделированного игрового слогана отсылают к объекту рекламы, а прочтение фразы в целом имитирует произнесенную на итальянский манер просьбу интимного характера (ср. поцелуй как знак признания в любви). Однако визуализированный графический компонент создает эффект «ассоциативного наложения» смыслов (данный конструктивный принцип языковой игры предполагает восприятие одного ассоциата на фоне другого [Гридина 1996]), что, по сути, означает призыв насладиться вкусом Pizza Mia как общением с привлекательной девушкой (невербальный и вербальный компоненты рекламы в игровом ключе транслируют ценностные установки потребительского узуса, особенности времяпрепровождения в современной молодежной среде).

Несколько иначе графическая игра реализована в рекламе бизнес-центра «Палладиум» (Екатеринбург). В серии рекламных баннеров повторяется название бизнес-центра, в котором графически выделен сегмент, омонимичный лексеме *ум* (рис. 6). отождествление этого графического сегмента с семантикой слова *ум* становится центральным компонентом обыгрывания названия бизнес-центра: каждый из четырех слоганов, представленных в серии реклам данного объекта, представляет собой шуточную интерпретацию разговорных фразеологизированных оборотов с лексемой *ум*. Например, за рекламными слоганами *Вы в своём ПалладиУМЕ?*;

Отчего Вы без ПалладиУМОМ?; *Блесните ПалладиУМОМ* легко угадываются прототипические выражения *Вы в своем уме?*; *От чего Вы без ума?* (ср. быть без ума от чего, кого-л.) и *Блесните умом* (как императив от *блеснуть умом*) соответственно. Помимо графического выделения, на невербальном уровне отмеченные значения слова *ум* актуализированы жестами и мимикой представленных на плакатах персонажей, от лица которых якобы произносятся все эти фразы: приподнятые брови и указательный палец у виска, выражающие в совокупности вопрос, репрезентированный вербально (рис. 6а), или счастливое выражение лица и поднятый вверх палец как отображение внезапного озарения (рис. 6в), что также согласуется с вербальным компонентом рекламы. Реализуемая ассоциативная связь графического и семантического кодов игровой рекламы порождает множественность ее интерпретаций. Один из вариантов такой интерпретации может быть связан с прямой связью между выбором бизнес-центра «Палладиум» в качестве рабочего пространства и умственными способностями человека: умный человек делает правильный выбор и поэтому арендует площади в данном бизнес-центре. Смысловое единство серии представленных рекламных слоганов реализовано также посредством единого цветового оформления, что содержит отсылку к визуальному образу здания бизнес-центра, выполненного в светлых оттенках зеленого цвета. Кроме того, конкретной

отсылкой к рекламируемому объекту служит логотип компании на лбу у каждого из изображенных на баннерах мужчин. В данном аспекте может быть важна и

интересна трактовка зеленого цвета с позиции психологии, где отмечается позитивное успокаивающее действие данного цвета [Браэм 2009: 79].



Рис. 6. Реклама бизнес-центра «Палладиум»

Однако не всегда графически выделенное и актуализированное слово (или его часть) направлена на порождение ассоциаций с рекламируемым товаром. Часто приемы графической игры используются для реализации яркого образа, создающего комический эффект, когда в рекламном слогане выделяется графически часть слова (или словосочетания), которая подается в юмористическом ключе на уровне изображения. Так, в рекламе коттеджного поселка «Сакура парк» (рис. 7) представлено несколько карикатурное и в большей степени мультипликационное, чем реалистичное, изображение довольного кота, подкрепленное надписью «КОТТЕДЖНЫЙ поселок». Графическая актуализация выделенной части в слове *коттеджный* по созвучию связана с популярным в молодежной среде и интернет-коммуникации бытованием формы слова *кот*, что создает эффект шуточного «ассоциативного отождествления» (конструктивный принцип языковой игры, предполагающий идентификацию на парадоксальном основании [Гридина 1996]). Одновременно с этим на более глубоком ассоциативном уровне можно проследить связь с принятым у славян ритуалом, согласно которому при переезде в новый дом хозяева часто пускают в него сначала кошку / кота и лишь потом вселяются сами. В настоящее время данный обычай, утратив свое первоначальное значение, связывается исключительно с символикой благополучия в доме. Обращение к истокам этого обряда показывает, что кошка в представлениях, в частности, русских и украинцев была воплощением домового (или определяла, где в новом жилище обитает домовый, чтобы хозяева могли его задобрить) [Славянские древности 1999: 632].



Рис. 7. Реклама коттеджного поселка «Сакура парк»

Интересен и прецедентный игровой контекст рекламы того же коттеджного поселка с использованием в качестве слогана графически расчлененного слова *Зе-мля!* как возгласа моряка, увидевшего на горизонте вожаденный берег и/или открывшего новую (еще неизвестную) страну (ср. подкрепляющую фразу «Какой вы не видели»). Кот-моряк — визуальный компонент рекламы, отсылающий к описанной выше символике благополучия в доме, и одновременно образ, транслирующий идею открывающейся перспективы новой комфортной жизни в приобретенном коттедже.

В рекламе сети туристических фирм «Каприз» четко прослеживается использование графической игры. При лаконичном цветовом оформлении и фоне реклама достаточно эмоциональна и ярка за счет актуализации омонимичных форм глаголов повелительного наклонения сегментов *бери, думай,*

летай, учи в составе слов *выбери*, *выдумай*, *вылетай*, *выучи* и сегмента *приз* в составе существительного *каприз* (рис. 8). Прямой «агитационный» натиск на потенциального потребителя услуг турфирмы «Каприз» подкрепляется персонализацией характера обращения и оценочной импликацией: любой *каприз* покупателя может быть удовлетворен, и это есть *приз* для того, кто готов проявить активность в организации своего отдыха.



Рис. 8. Реклама сети туристических фирм «Каприз»

Графический код языковой игры может быть как развернутым, так и весьма лаконичным. Таков, например, характер графического воплощения рекламного предложения торгово-развлекательного центра «Карнавал», ориентированного на привлечение потенциальных покупателей большими скидками (рис. 9). На верхнем рисунке на своеобразных «ценниках» представлены буквы или сочетания букв, складывающиеся в слова *продажи* и *ажютаж*. При этом по созвучию и единому написанию финальная часть первого слова становится началом второго, обеспечивая плавный переход от одной лексемы к другой (этот прием соответствует контаминационной технике междусловного наложения). На нижнем рисунке та же реализация графической игры дополняется еще одним визуальным элементом: «ценники» с буквами из верхнего рисунка трансформируются в традиционные, закрепившиеся в сознании большинства людей атрибуты новогодних и рождественских праздников (елочные украшения, подарки, елка и др.), что создает изначально положительный эмоциональный настрой.



Рис. 9. Реклама торгово-развлекательного центра «Карнавал»

Обобщая сказанное, отметим, что графический код языковой игры, выступая одной из популярных форм презентации рекламной информации, способствует эффективному диалогу с потенциальным ад-

ресатом. Приемы графической игры программируют актуализацию необходимых ассоциативных связей, опрокидывая стереотипы восприятия привычного визуального облика слова. Высокий воздействующий потенциал рекламных сообщений с элементами графической игры реализуется за счет тесной интеграции элементов вербального и невербального компонентов, что в совокупности порождает смысловое и графическое единство рекламного сообщения. Отмечается тенденция к наиболее частотному использованию приемов графической актуализации смысловой и прагматической нагрузки в обыгрывании наименования рекламируемого продукта. Помимо этого выделяется ряд приемов графической игры, напрямую не связанных с названием товара или услуги и направленных, в первую очередь, на создание максимально яркого и запоминающегося образа креолизованного рекламного текста, создание эффекта обманутого ожидания. Представляется, что графический код языковой игры, организуя рекламное сообщение по законам разрушения стандартного восприятия формы текста, с одной стороны, способствует актуализации лингвокреативного мышления потенциального адресата рекламы, с другой стороны, создает прецедент доминирования графического кода рекламного воздействия над вербально выраженными смыслами. В этом отношении реклама (в том числе с использованием графического и других кодов языковой игры) выступает индикатором актуальных стратегий воздействия на сознание современного социума (прежде всего молодежной – студенческой и школьной – аудитории, во многом ориентированной на клиповое восприятие информации).

ЛИТЕРАТУРА

- Амири Л. П. Комбинирование разновидностей языковой игры как дискурсивная особенность коммуникативного пространства рекламы // Вестник славянских культур. — 2014. — Т. 31. — № 1. — С. 108-117.
- Амири Л. П., Ильясова С. В. Фигуративное и ономастическое пространство рекламы. Реклама и культура речи // Рекламный текст и рекламный дискурс: коллективная монография / науч. ред. Т. Н. Колокольцева. — М.: Флинта: Наука, 2011. — С. 225-245.
- Бразм Г. Психология цвета. — М.: АСТ: Астрель, 2009. — 158 с.
- Гридина Т. А. «Делать из мухи слона»: ассоциативная проекция игрового слова в художественном тексте // Лингвистика креатива-2 / под общ. ред. Т. А. Гридиной. — Екатеринбург, 2012. — С. 272-288.
- Гридина Т. А. Коды языковой игры в рекламном дискурсе // Речевая коммуникация в современной России: материалы I Междунар. науч. конф. (Омск, 27-29 апр. 2009 г.) / Ом. гос. ун-т им. Ф. М. Достоевского, Филол. фак., Каф. стилистики и яз. массовых коммуникаций, Каф. теорет. и приклад. лингвистики; [редкол.: д-р. филол. наук, проф. О. С. Иссерс]. — Омск: Изд-во ОмГУ, 2009.
- Гридина Т. А. Языковая игра в художественном тексте: стереотип и творчество: монография / Т. А. Гридина; Урал. гос. пед. ун-т. — Екатеринбург, 1996.
- Денисова Э. С. Воздействующий потенциал способов и приемов графодеривационной игры (на материале наружной рекламы г. Кемерово) / Э. С. Денисова, Е. А. Василенко // Вестник Кемеровского государственного университета. — 2012. — № 2 (50). — С. 133-138.
- Дзякович Е. В. Возможности пунктуации и параграфемики в современной печатной рекламе // Словарь и

культура русской речи к 100-летию со дня рождения С. И. Ожегова. — М., 2001. — С. 120-126.

Иссерс О. С. Речевое воздействие. — М.: Флинта: Наука, 2009. — 224 с.

Максимов В. И. Графические игры // Русская речь. — 2003. — № 5. — С. 66-68.

Пронин С. Г. Рекламная иллюстрация: креативное восприятие. — М.: «Бератор Пресс», 2002. — 142 с.

Славянские древности. Этнолингвистический словарь: в 5 т. Т. 3 / под ред. Н. И. Толстого. — М., 1999. — 702 с.

REFERENCES

Amiri L. P. Kombinirovanie raznovidnostey yazykovoy igry kak diskursivnaya osobennost' kommunikativnogo prostranstva reklamy // Vestnik slavyanskikh kul'tur. — 2014. — Т. 31. — № 1. — С. 108-117.

Amiri L. P., Il'yasova S. V. Figurativnoe i onomasticheskoe prostranstvo reklamy. Reklama i kul'tura rechi // Reklamnyy tekst i reklamnyy diskurs: kollektivnaya monografiya / nauch. red. T. N. Kolokol'tseva. — М.: Флинта: Наука, 2011. — С. 225-245.

Braem G. Psikhologiya tsveta. — М.: AST: Astrel', 2009. — 158 s.

Gridina T. A. «Delat' iz mukhi slona»: assotsiativnaya proektsiya igrovogo slova v khudozhestvennom tekste // Lingvistika kreativa-2 / pod obshch. red. T. A. Gridinoy. — Ekaterinburg, 2012. — С. 272-288.

Gridina T. A. Kody yazykovoy igry v reklamnom diskurse // Rechevaya kommunikatsiya v sovremennoy Rossii: materialy I Mezhdunar. nauch. konf. (Omsk, 27-29 apr. 2009 g.) / Om. gos. un-t im. F. M. Dostoevskogo, Filol. fak., Kaf. stilistiki i yaz. massovykh kommunikatsiy, Kaf. teoret. i priklad. lingvistiki; [redkol.: d-r. filol. nauk, prof. O. S. Issers]. — Omsk: Izd-vo OmGU, 2009.

Gridina T. A. Yazykovaya igra v khudozhestvennom tekste: stereotip i tvorchestvo: monografiya / T. A. Gridina; Ural. gos. ped. un-t. — Ekaterinburg, 1996.

Denisova E. S. Vozdeystvuyushchiy potentsial sposobov i priemov grafoderivatsionnoy igry (na materiale naruzhnoy reklamy g. Kemerovo) / E. S. Denisova, E. A. Vasilenko // Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta. — 2012. — № 2 (50). — С. 133-138.

Dzyakovich E. V. Vozmozhnosti punktuatsii i paragrafemiki v sovremennoy pechatnoy reklame // Slovar' i kul'tura russkoy rechi k 100-letiyu so dnya rozhdeniya S. I. Ozhegova. — М., 2001. — С. 120-126.

Issers O. S. Rechevoe vozdeystvie. — М.: Флинта: Наука, 2009. — 224 с.

Maksimov V. I. Graficheskie igry // Russkaya rech'. — 2003. — № 5. — С. 66-68.

Pronin S. G. Reklamnaya illyustratsiya: kreativnoe vospriyatie. — М.: «Berator Press», 2002. — 142 с.

Slavyanskije drevnosti. Etnolingvisticheskiy slovar': v 5 t. Т. 3 / pod red. N. I. Tolstogo. — М., 1999. — 702 с.

Данные об авторах

Оксана Александровна Адясова — соискатель ученой степени кандидата филологических наук, редактор редакционно-издательского отдела, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

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

E-mail: lokotkova.oksana@gmail.com.

Татьяна Александровна Гридина — доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой общего языкознания и русского языка, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

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

E-mail: tatyana_gridina@mail.ru.

About the authors

Oksana Aleksandrovna Adyasova — Degree Applicant, Editor of Editorial Department, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg).

Tatiana Aleksandrovna Gridina — Doctor of Philology, Professor, Head of Department of General Linguistics and the Russian Language, Institute of Philology, Culturology and Intercultural Communication, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg).

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ «ЖИВАЯ АЗБУКА: РУССКАЯ ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В СЛАВЯНСКИХ СТРАНАХ»

УДК 372.416.2

ББК 442.6.819-411.2

ГСНТИ 16.01.09

Код ВАК 10.02.01

Е. Н. Бекасова
Оренбург, Россия

АЗБУКА КАК КЛЮЧ К ПОЗНАНИЮ МИРА¹

Аннотация. Азбука является важной составляющей познания мира и одновременно инструментом формирования и развития ментальности народа. Известно, что славянская, а затем и русская ментальность развивалась в глубокой зависимости от мощного источника средиземноморской культуры через становление и развитие кирилло-мефодиевских традиций почитания книжного и формирования особого духовного и материального пространства категориями и формами родного языка. За более чем тысячелетнюю историю кириллицы доказала свою органическую связь со славянским языком, в результате чего реформы алфавита незначительно затронули ее буквенный состав. Однако с «гражданки» Петра I, которая содействовала десакрализации азбуки, начинается процесс постепенной утраты действенности древних традиций почитания букв и поиск новых направлений обучения, ориентированного в основном на западные образцы (латинскую антикву) и методики. Это повлекло за собой утрату того богатейшего культурного пласта, которым является алфавитная система, имеющая многовековую традицию обучения письменности, а с ним — и отлучение от великой общей славянской истории «почитания книжного», в результате чего в буквари и азбуки XIX в. приходят другие слова для иллюстрации гражданского алфавита. Проведенный нами мониторинг содержания современных азбук для детей показывает случайность отбора иллюстративного материала. В связи с этим обосновывается необходимость сохранения традиций уважительного отношения к азбуке для укрепления российской ментальности.

Ключевые слова: русский язык; кирилло-мефодиевские традиции; славянская письменность; азбука; буквари; ментальность.

E. N. Bekasova
Orenburg, Russia

ABC BOOK AS A KEY TO UNDERSTANDING THE WORLD

Abstract. The alphabet is an important component of knowledge of the world and at the same time it is the instrument of formation and development of mentality of the people. It is known that the Slavic, and then the Russian mentality, were developing in great dependence on a powerful source of the Mediterranean culture through formation and development of Cyril and Methodius appreciation of a book and formation of special spiritual and material space categories and forms of the native language. For more than a thousand-year history Cyrillic alphabet has proved its harmonious communication with Slavic languages, as a result of which reforms of the alphabet have slightly affected its alphabetic structure. However with Peter the Great's Russian type, there begins the process of gradual loss of the ancient traditions of honoring the letters, there is the search for the new directions of the training focused generally on the western methods (used to teach Latin alphabet in particular) and techniques. It has caused the loss of the richest cultural layer which the alphabetic system having centuries-old tradition of training of writing, and thus it caused the appearance of the new words illustrate the civil. The monitoring of the contents of modern ABC books for children shows random selection of illustrative material. In this regard we argue the necessity of maintaining traditions of respect for the alphabet to strengthen the Russian mentality.

Keywords: Russian language; Cyril and Methodius traditions; Slavic writing; ABC book; first reader; mentality.

Как ни странно, но в условиях глобализации, которая все больше напоминает революционное разрушение мира в стирании общечеловеческих традиций и внедрении искусственно возвращенных «европейских ценностей» и «демократических свобод», начинает ощущаться потребность в национальной специфике и даже в некоей доле консервативности. В этих процессах полев битвы нередко становятся языки, в отношении которых наблюдаются две диаметрально противоположные тенденции: или оберегание их от любого влияния иноязычной лексики или, наоборот, способствование укоренению иноязычных заимствований как самого надежного способа смены идеологии и быта. В русской истории в этом плане наиболее показательным было иноязычное вторжение в Петровскую эпоху, когда иноплеменные слова не только «вторгаются

толпами и неуклюже громоздятся в русской речи» [Буслаев 1867: 455], но и формируют сознание нового русского общества. Эту же цель преследовала и реформа русского алфавита Петра I, которая стала «своеобразной перегородкой между церковной и светской книжностью», более того — стала причиной, как показывает А. М. Панченко, «стремительной эволюции русской культуры» от слова к вещи [Панченко 2005: 299].

При этом следует отметить, что введение Петром I «гражданской азбуки» (1707–1710 гг.) практически не затронуло буквенный состав кириллицы, которая, как специфическая славянская азбука, идеально подходила ко всем славянским языкам и соответственно к русскому языку, о чем свидетельствуют ее незначительные изменения на протяжении более чем тысячелетней истории [Истрин 1988: 61–68, 159–178]. Поэтому реформа Петра I коснулась прежде всего изменения начертания букв — они стали более округлыми, приблизившись к шрифту

¹ Статья подготовлена при поддержке гранта ФЦП «Русский язык. 2016–2020» № 03.Z76.21.0065

печатной латиницы того времени. Были убраны надстрочные знаки над буквами, заменено принятое в средневековье буквенное обозначение цифр арабскими и римскими цифрами. Так изящно закончилась борьба Петра I с унаследованной от старых времен инерцией слова, поскольку он «всячески стремился ограничить влияние церковнославянской стилистики на светскую продукцию, уберечь последнюю от шаблонных слов — значит, и от шаблонных мыслей». В результате «гражданский шрифт стал своего рода перегородкой между церковной и светской книжностью» [Панченко 2000: 244]. С этого времени старая кириллица сохраняется в церковнославянских текстах, а новая становится собственностью русского языка.

Состав азбуки изменился незначительно [Азбука 1887]: Петр I из кириллицы собственной рукой вычеркнул заимствованные из греческого алфавита буквы, изначально ненужные для передачи славянской речи буквы¹: **Ѱ** — «пси», **ѱ** — «кси», **Ѳ** — «ижица», **ѳ** — «отъ (омега)», **Ѵ** — «фита». Данные буквы употреблялись в ограниченном количестве слов, как правило, религиозного характера (например, **Ѱсалтирь** — псалтирь). Исключены были и дублетные буквы: Петр I также собственноручно «почернил» **и** — «ижеи», или «и восьмеричное» (буква обозначала цифру 8) и сохранил **і** — «иже», или «і десятиричное»; убрал **ѡ** — «зѣло» и оставил **ѣ** — «земля», а также вывел диграфы **Ѡ (о + т)**; **Ѣ**, **Ѥ** (буква «ѣкъ», обозначающая «у»).

В новой гражданской азбуке также не нашлось места для букв, которые оказались невостребованными вследствие развития фонетической системы русского языка: **Ѧ** — «юс малый», **ѧ** — «юс малый йотированный», **Ѩ** — «юс большой», **ѩ** — «юс большой йотированный» (звуки, обозначаемые данными буквами, были утрачены к XI в.).

Однако впоследствии некоторые буквы вновь вернулись в употребление и окончательно были выведены из алфавита реформой 1917–1918 гг., в результате которой вновь исключалась одна из дублетных «ф» (убиралась **Ѵ** — «фита», оставлялась буква **Ѷ** — «ферт»); убиралась буква **Ѣ** «ятъ», которая в результате развития фонетической системы стала обозначать тот же звук, что и буква **е**; буква **і** менялась на **и**. Изменилось отношение к буквам **ь** — «ерь» и **ѣ** — «еръ», которые к XIII в. утратили свое звуковое значение и стали применяться для обозначения твердости или мягкости согласных. Реформа 1917–1918 гг. исключила **ѣ** — «еръ» на конце слов, что привело к значительной экономии бумаги и краски.

За всю многовековую историю кириллицы в ней появились только две новые буквы для передачи изменений фонетической системы русского языка: **й** (введена Академией наук при реформе 1735 г.) и **ѐ** (впервые применена в 1797 г. Н. М. Карамзиным в альманахе «Аонида» взамен рекомендовавшегося диграфа **іо**).

При всех достоинствах нового гражданского шрифта и реформы русского алфавита, который освободился от архаики диакритических знаков, дублетных букв и числового бремени, следствием «гражданки» стала утрата кириллицей сакральности, которая бережно сохранялась от первоучителей славянского народа и взращивалась в славянской и русской системе познания письменности. Несмотря на то, что долгое время старая и новая азбуки подавались параллельно, названия букв стояли именно после «гражданских» литер. В итоге древние названия тоже оказались «почернены», тем более, что имена букв печатались старой кириллицей [Юности честное зеркало 1990: 1–6]. Вскоре исконные названия букв постепенно были выведены из употребления и заменены на безликие *a*, *bэ*, *вэ* и под. Этому способствовало и общее направление обучения, ориентированного в основном на западные образцы (латинскую антикву) и методики. В XIX в. авторы даже лучших азбук в поисках представления букв, алфавитной системы и начал чтения отказываются от сложившейся традиции Азбучных акростихов и текстов, излагающих начала славянской письменности.

В настоящее время, несмотря на наличие целого ряда спорных и нерешенных вопросов в проблеме возникновения славянской письменности и древнейших славянских азбук, большинство исследователей утверждают приоритет глаголицы как древнейшей славянской азбуки и связывают ее как оригинальную алфавитную систему с деятельностью Константина Философа. Слависты также считают, что он является автором знаменитого «Прогласа» — своеобразного послания Учителя славянам, цель которого «чловек вся отлучитъ от жития скотска и похоти. Слышити ныне от своего ума, слышите словенск народ, слышати слово, от Бога прииде ... бес книг язык в гласе смыслене не глаголюште... Нази бо вьси без книг языци»².

Вследствие приобщения славян к цивилизационным достижениям владеющих книжностью «великих языцех (народов)» «слепии прозрят, глуши слышат слово буквеное». Для Константина-Кирилла было так важно просвещение славянского народа, что он готов был восстать против ограничений трехязычной доктрины и навлечь на себя обвинения в ереси: «Не идѣт ли дождь от бога равно на всех, не сияет ли для всех солнце, не равно ли все мы вдыхаем воздух? Как же вы не стыдитесь лишь три языка признавать, а прочим всем народам и племенам велите быть слепыми и глухими? Скажите мне, зачем делаете Бога немощным, как если бы не мог дать народам своего письма, или завистливым, как если бы не хотел дать? Горе вам, книженики, что взяли себе ключ к познанию. Сами не входите и хотящим войти възбраняете» [Сказание 1981: 89].

По всей видимости, понимание Учителями славянского народа своей высокой просветительской миссии обусловило особое отношение к составлению азбуки для славян, где Константин Философ дал буквам такие названия, которые, как считают

¹ Данные буквы отсутствовали в глаголице, что свидетельствует о ее более органичном характере.

² Графика источников максимально приближена к современной.

исследователи, складывались в азбучную молитву. Об этом свидетельствует дошедшая до нас знаменитая Азбучная молитва Константина Преславского — ученика Мефодия, который в поэтическом осмыслении азбуки использует акростих по именам букв глаголицы. На основании Азбучной молитвы и древнейшего Сказания «О письменах» Черноризца Храбра, созданного в период, когда еще были живы свидетели рождения славянской письменности, а также с учетом того, что имена букв были сохранены и при смене глаголицы кириллицей, ученые (Н. С. Трубецкой, Е. Гергиев, К. М. Куев, Ф. Мареш, Л. Г. Карпенко, А. А. Турилов и др.) утверждают, что названия букв и их порядок — это особый азбучный «пролог» к чтению и письму, в котором, по мнению Л. В. Савельевой, «заложена идеологическая, социокультурная установка, направляющая познавательную деятельность человека в соответствии с нравственными ориентирами христианства» [Савельева 1994: 74].

Предлагается и реконструкция древнейшего азбучного именованного слова, принадлежащего его создателю, Константину Философу, оставившему славянам «программирующую микромодель письменной славянской культуры» [Савельева 2014: 29]:

Азь боуки веде / Глаголи добро есть // Живете зело земля / Иже(и) како // Людие мыслите / Наши онь покои // Рыци слово твердо / Укъ ферть // Хероувимь отъ печали / Ци чрьвь — Я грамоту осознаю. Говори: Добро существует! Живи совершенно, Земля! Но как (же)? Люди, размышляйте! У нас потустороннее прибежище. Скажи слово непреложное. Научение избирательно: Херувим (отрешением печали?) или червь [Савельева 1994: 73].

Азбучный акростих неизменно сохранялся в древнерусских рукописях и перешел в первые печатные издания — Азбуку Ивана Федорова (Львов, 1574 г.) и Азбуку Ивана Бурцова (Москва, 1634 г.). Следует также отметить, что в свою азбуку Иван Бурцов вслед за Азбукой Ивана Федорова 1578 г. включил Сказание Черноризца Храбра, в котором повествуется о предыстории и истории славянской письменности, о «святом муже» Константине и особых достоинствах его азбуки. Для Бурцова это было так же значимо, как и для древнерусских книжников, тем более, что его Азбука предназначалась «*малым детям в научение и познание божественнаго писания и по всей велицей Руси рассеати. Аки благое семя в доброплодныя земли, яко да множится и растет в благочестии во всей его рустей земли и всяк благоверен учится и да навькает*» [Бурцов 1637: 105–105 об.]. Следует отметить и определенный подбор слов на буквы «для младых детей», например: *Буки — буди, Веди — вразумляю, Добро — даю, Есмь — емлю, Живете — живу, Земля — зижду, Мыслете — милосердие* и под.

Однако постепенная утрата сакральности славянской азбуки в ее гражданском облике повлекли за собой потерю того богатейшего культурного пласта, которым является алфавитная система, имеющая многовековую традицию почитания букв, а с ним — и отлучение от великой общей славянской истории «почитания книжного». Из букварей и аз-

бук XIX в. исключаются их главные составляющие — азбучный Акростих и Сказание о начале славянской письменности, приходят другие слова для иллюстрации гражданского алфавита. Даже в весьма прогрессивных и вдумчиво составленных Азбуках К. Д. Ушинского и Л. Н. Толстого можно встретить такие примеры, как *Няня налей вина* [Толстой 1957: 33]; *дура, пиво; я лаю на вора; Наши гости много пили браги; Тётя была Петю; крыши кривы, блохи мелки, кошки хитры, стены плохи* [Ушинский 1949: 10, 12, 13, 20] и под.

Современные азбуки в основном идут по пути расширения знаний об окружающем мире, утилитарности, развлекательности, сопровождения букв различными, нередко превалирующими над буквами картинками и использования языковой игры вплоть до заигрывания. Безусловно, необходимо поддерживать традиции красочных азбук в стихотворном сопровождении, идущих от Кариона Истомина (1696 г.) и Александра Бенуа (1904 г.). Нужны разные азбуки, в том числе те, где на буквы алфавита подбираются слова определенных тематических групп — названий животных, растений, профессий и др. Возможны азбуки страны Медведии, бегемота Федота и др. Однако во всем разнообразии публикуемых сейчас азбук, как правило, подбор слов на буквы не всегда соответствует возрасту ребенка и особенностям его мировосприятия. Следует отметить, что уже при обсуждении «Азбуки» К. Д. Ушинского были сформулированы основные требования к детским книгам для чтения: «всякая хороша, если она понятна известному возрасту, занимательна, учит детей правде, добру» [Ушинский 1949: 413].

С этой точки зрения современные азбуки в большинстве своем отличаются только занимательностью, которая часто становится самоцелью, и вследствие этого они лишены концептуального смысла и напоминают игру в слова, поскольку, как правило, представляют не отбор слов, а их случайный набор, что со всей определенностью показано одним из авторов в презентации буквы А: «*Аист азбуку листаёт, Аистёнку вслух читает: — Ананас, арбуз, айва — Аппетитные слова*». Видимо, поэтому в Азбуке с названием «Для самых маленьких» имеются слова *нарвал, эму, подъязок, Акулина, Бертта, Жорик, Ёся, свинья, як, червяк*. В других азбуках типичны слова *айва, ягуар, эмблема, бубен, жалюзи, паутина, носорог, гном, гири, гантели, юрок* и под. В стихах положение усугубляется необходимостью «укладывания» слов в рифму и стихотворный размер, отсюда тексты типа: «*Глядит горилла Гоша — газета городская. Грызть газету главную? — Гоша гадает. Грызи галеты, Гоша ...*», «*Буква Щ. Два зайца кастрюлю скребут сообща: один чистит щёткой, другой — буквой Щ!* У. Не могу я пиджачок В шкаф повесить на крючок. Отвалился! Прикручу Я шурупом букву У!» и под.

Опрос студентов филологического факультета Оренбургского государственного университета показывает, что слова на буквы первой в их жизни азбуки для них значимы и, как правило, сохраняются в памяти. В частности, большинство студентов букву А ассоциируют с *арбузом, Ф — филином* и их изображениями в первой азбуке. Эти слова они по-

вторяют и в своей азбуке, которую им было предложено составить для своих маленьких знакомых, родственников и будущих детей. Результаты показали, что составление СВОЕЙ азбуки базируется на тех же принципах языковой игры, без экспликации какого-либо смысла в системе азбуки. Более того — на фоне стандартных слов фиксируются слова деструктивного характера типа *бомба, хакер, киллер, жулик* и под. Если в определенной степени можно принять случайный набор слов (типа *жук, жаба, баобаб, жёллоб, цокот, фен, хобот, утконос, фильтр, хамелеон, фараон, череп, шорты, клык, цыган*), то позиции некоторых авторов азбук свидетельствуют о том, что они считают возможным включение слов типа *череп* и *жулик* для «расширения кругозора» ребенка, «полнения его знаний о мире» и др. Это свидетельство не только десакрализации азбуки, но и разрыва с традициями обучения письму как начала великого просвещения [Бекасова 2016].

Некие сколки многовекового почитания азбуки представлены в студенческих азбуках, но они теряются среди стандартных и случайных иллюстраций. Например: *А* представлено словами *ательсин* (44%), *арбуз* (37%) — *азбука* (6%); *Б*: *белка* (32%), *барабан* (29%) — *бабушка* (17%), *букварь* (2%); *В*: *волк* (43%) — *внучка* (2%); *У*: *утка* (42%), *улитка* (21%) — *улыбка* (9%), *урок* (1%) и др. Исключение составляют слова на букву *Д*: *дом* (61%), *дерево (древо)* (18%), *дедушка* (9%), *доброта* (6%), *дуб* (3%). Положительный эффект наблюдается в списке слов на *Х*: *хлеб* (44%) — *хомяк* (22%); *Ч*: *человек* (28%), *часы* (26%), *чашка* (12%), *чайник* (10%), *черепаха* (8%); *Ю*: *юла* (87%), *юг* (4%); *Я*: *яблоко* (86%), *якорь* (8%), *ягода* (4%). Достаточно «закрыт» набор слов на буквы, где сложно привести значительный список, например: *Ф*: *фонарь/фонарик, филин* (69%); *Ц*: *цыпленок, цирк, царь* (87%); *Ш*: *шанка* (42), *шар/шарик* (38%), *шišки* (12%), *школа* (2%); *Щ*: *щука* (54%), *щётка* (8%), *щенок* (8%), *щавель* (8%), *щека* (8%), *щи* (6%); *Ъ*: *объявление* (64%), *подъезд* (32%); *Ы*: *сыр* (44%) *мышь* (22%), *цыпленок* (12%); *Ь*: *соль* (36%), *вьюга* (28%), *мышь* (21%), *семья* (4%); *Э*: *экскаватор* (51%), *эскимо* (28%), *эхо* (12%), *экран* (4%).

Случайный набор не отражает детское восприятие таких важных тематических групп, как термины родства (нет слов *отец, брат, сестра, внук, сын, дочь*; слова *мама, папа, семья* — единичны), наименования важных понятий человеческих отношений (*дружба, любовь, благодарность, доброта, щедрость, храбрость* и под.). Наименования животных находятся в дисбалансе (нет, например, слова *собака* при наличии слов *эму, носорог, бегемот, жираф, хамелеон*), растительный мир не представлен словами типа *берёза, цветы*, зато есть *баобаб, цитрус*.

Следует отметить «вещный» аспект представленных слов, однако, например, в Букваре Кариона Истомина «названия вещи» решались притяжением главной цели азбуки — «ради любезного начертания отрочатом учащимся предложены виды во удобное звание в складе: да что видит, сие и назовет слогом письменна долголепнаго начертания тех», отсюда «всяк же пиши и чти сие в пользе». Поэтому тексты при буквах — чаще всего в начале — не дают забывать об азбуке и чтении: «Бытность из бога уча-

щимся буквы. Веде писмено изученому. Глаголь писмено. Добро учитися. Зело писмено. Право писати. Пиши мыслеть. Наш напишет. В писменах славян греческих разум» [Букварь 1694] и под. Складывается впечатление, что современные составители азбук не только об этом забывают, но и не знают, что алфавит — это своеобразный пролог к чтению и письму, которые являются одним из достояний человечества, несмотря на все возрастающее количество писанной, печатной и интернетной макулатуры.

Фрагменты восприятия алфавита как «одновременно кода и текста, излагающего этот код» [Савельева 1994: 23] еще живы в трех известных тактах *Аз буки веде* — *Я буквы знаю*, однако они требуют определенной поддержки со стороны составителей азбук, где необходим тщательный отбор «семян добродетельных», чтобы «множилось и росло добродетельное».

Опыт составления подобной современной азбуки, где бы учитывались достижения кирилло-мефодиевского почитания письменности, но без явно выраженного религиозного уклона, показывает, что возникает целый ряд проблем и в отборе слов, и в отборе сопровождающего азбуку дополнительного материала. Однако значимость подобной первой азбуки для малышей, вступающих в российское образовательное пространство, не вызывает сомнений, как и то, что она должна предназначаться для семейного чтения и содержать элементарные сведения о начале славянской письменности, об эволюции русской кириллицы, что закрывает лакуны нашего современного культурно-исторического пространства.

Отбор слов должен отражать концептосферу русского языка в той ее части, которая доступна детскому восприятию. В любом случае азбука для детей — дело основательное и серьезное, особенно с учетом того, что она первая и является своеобразными «воротами» не только в мир «учености», культуры и литературы, но и человеческой цивилизации, поскольку алфавит — это своеобразная «матрица», «форма для отлива», переливающая собственно признаки букв — в частности, имена букв — в новую систему» [Степанов 1991: 23].

В свое время А. С. Пушкин поставил диагноз обществу, отрекающемуся от своего прошлого: «Уважение к минувшему — вот черта, отделяющая образованность от дикости» [Пушкин 1978: 155]. Следует подчеркнуть, что история нашей азбуки — это одна из самых славных и значимых страниц в нашем прошлом. Потеря древних названий букв привела к утрате отношения к русским азбукам и букварям как общего славянского достояния — сакрального и культурного. Следует отметить, что славяне, перешедшие на латиницу, с особым почитанием относятся к деятельности Кирилла и Мефодия и славянской азбуке: для них «Проглас» Константина Философа является золотым фондом национальной литературы; жизнь и деятельность Учителей — базовым компонентом обучения и просвещения. В российском обществе, несмотря на установление в 1999 г. в качестве государственного праздника Дня славянской письменности и культуры, приуроченного ко дню памяти святых равноапостольных братьев Кирилла и Мефодия (24 мая), от-

ношение обратно пропорциональное — кириллица сохраняется в условиях утраты традиций почитания возникновения и развития славянской письменности. Это нередко приводит к тому, что некоторые студенты (включая и будущих учителей начальных классов) считают, что наша алфавитная система является латиницей.

Данному обстоятельству способствуют и дежурные фразы в новостях 24 мая, несмотря на поспешно складывающуюся традицию празднования, которая дает основание вспомнить об «ослепительной культурной вспышки зарождения оригинального славянского письма» [Трубачёв 2005: 24]. В этом направлении происходит постоянная редукция исторической памяти, в том числе и в подготовке ее главных проводников — учителей, поскольку в современном образовательном пространстве ослабляется культурно-просветительская значимость христианства и убирается исторический подход к изучаемому явлению. В частности, в учебном плане подготовки бакалавров на филологическом факультете Оренбургского государственного педагогического университета на старославянский язык планируется такое мизерное количество часов, которое не позволяет изучать его как важнейшую источниковедческую дисциплину славянских языков; как язык, сыгравший выдающуюся роль в становлении и развитии русского литературного языка, что не способствует восполнению вековой потери российской исторической памяти.

В этих случаях мы также имеем дело с упущенным воспитательным и образовательным ресурсом, более того, фактором, стремительно разрушающим нашу ментальность вследствие, как определяют эти процессы В. В. Колесов, «неорганического вторжения чужеродных ментальных категорий» [Колесов 1999: 137], а также легкомысленного стремлении к креативности и предельной индивидуальности на фоне невежества и забвения традиционных человеческих, славянских и российских ценностей.

ЛИТЕРАТУРА

Азбука с исправлениями императора Петра Первого и указом его о введении в употребление гражданского шрифта. — СПб.: Типография В.С. Балашова, 1877. — 19 с.

Бекасова Е. Н. «Источник учительный»: значимость книжного знания в формировании человеческой цивилизации // Филологический класс. — 2016. — № 3. — С. 7–1.

Букварь, составленный Карионом Истоминым, гравирован Леонтием Буниным, отпечатан в 1694 г. в Москве // Факсимильное воспроизведение экземпляра, хранящегося в Государственной Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. — Л.: Изд-во «Аврора», 1981. — 43 с.

Буриц В. Ф. Азбука. — 2-е изд. — М., 1637 (репринт 1885 г.). — Режим доступа: <http://www.raruss.ru/images/stories/slavonic/abc-burtzov-1637/abc-burtseva-1637.pdf> (дата обращения: 11.11.2016).

Буслаев Ф. И. О преподавании отечественного языка. — 2-е изд. — М.: Изд-во Братьев Силаевых, 1867. — 477 с.

Колесов В. В. «Жизнь происходит от слова...». — СПб.: «Златоуст», 1999. — 368 с. — (Язык и время. Вып. 2).

Панченко А. М. Я эмигрировал в Древнюю Русь. Россия: история и культура. — СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 2005. — 544 с.

Панченко А. М. О русской истории и культуре. — СПб.: Азбука, 2000. — 464 с.

Пушкин А. С. Наброски статьи о русской литературе // Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. VII. Критика и публицистика. — 4-е изд. — Л.: Ленинградское отделение изд-ва «Наука», 1978. — С. 155–156.

Савельева Л. В. Истоки и загадки нашей азбуки // Русская речь. — 1994. — № 5. — С. 67–74.

Савельева Л. В. К проблеме первого оригинального текста (в продолжение дискуссии) // Вестник СПбГУ. Сер. 9. — 2014. — Вып. 3. — С. 25–31.

Сказание о начале славянской письменности. — М.: Наука, 1981. — 199 с. — (Памятники средневековой истории народов центральной и восточной Европы).

Степанов Ю. С. Несколько гипотез об именах букв славянских алфавитов в связи с историей культуры // Вопросы языкознания. — 1991. — № 3. — С. 23–45.

Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений. Т. 21. Новая азбука и русские книги для чтения (1874–1878 гг.). — М.: ГИХЛ, 1957. — 696+XXXIX с.

Трубачев О. Н. В поисках единства: взгляд филолога на проблему истоков Руси. — 3-е изд., доп. — М.: Наука, 2005. — 286 с.

Ушинский К. Д. Собрание сочинений. Т. 6. Родное слово. Книжки для детей первого и второго года. — М.–Л.: Академия педагогических наук РСФСР, 1949. — 448 с.

Юности честное зерцало. — Репринтное издание. — М.: Изд-во «Планета», 1990.

REFERENCES

Azбука s ispravleniyami imperatora Petra Pervago i ukazom ego o vvedenii v upotreblenie grazhdanskago shrifta. — SPb.: Tipografiya V.S. Balashova, 1877. — 19 s.

Bekasova E. N. «Istochnik uchitel'nyy»: znachimost' knizhnogo znaniya v formirovaniy chelovecheskoy tsivilizatsii // Filologicheskiiy klass. — 2016. — № 3. — S. 7–1.

Bukvar', sostavlemyy Karionom Istominym, gravirovan Leontiem Buninym, otpechatan v 1694 g. v Moskve // Faksimil'noe vosproizvedenie ekzemplara, khranyashchegosya v Gosudarstvennoy Publichnoy biblioteke im. M.E. Saltykova-Shchedrina. — L.: Izd-vo «Aurora», 1981. — 43 s.

Burtsov V. F. Azбука. — 2-e izd. — M., 1637 (reprint 1885 g.). — Rezhim dostupa: <http://www.raruss.ru/images/stories/slavonic/abc-burtzov-1637/abc-burtseva-1637.pdf> (data obrashcheniya: 11.11.2016).

Buslaev F. I. O prepodavanii otechestvennogo yazyka. — 2-e izd. — M.: Izd-vo Brat'ev Silaevykh, 1867. — 477 s.

Kolesov V. V. «Zhizn' proiskhodit ot slova...». — SPb.: «Zlatoust», 1999. — 368 s. — (Yazyk i vremya. Vyp. 2).

Panchenko A. M. Ya emigriroval v Drevnyuyu Rus'. Rossiya: istoriya i kul'tura. — SPb.: Izd-vo zhurnala «Zvezda», 2005. — 544 s.

Panchenko A. M. O russkoy istorii i kul'ture. — SPb.: Azбука, 2000. — 464 s.

Pushkin A. S. Nabroski stat'i o russkoy literature // Polnoe sobranie sochineniy: v 10 t. T. VII. Kritika i publitsistika. — 4-e izd. — L.: Leningradskoe otdelenie izd-va «Nauka», 1978. — S. 155–156.

Savel'eva L. V. Istoki i zagadki nashey azbuki // Russkaya rech'. — 1994. — № 5. — S. 67–74.

Savel'eva L. V. K probleme pervogo original'nogo teksta (v prodolzhenie diskussii) // Vestnik SPbGU. Ser. 9. — 2014. — Vyp. 3. — S. 25–31.

Skazanie o nachale slavyanskoy pis'mennosti. — M.: Nauka, 1981. — 199 s. — (Pamyatniki srednevekovoy istorii narodov tsentral'noy i vostochnoy Evropy).

Stepanov Yu. S. Neskol'ko gipotez ob imenakh bukvy slavyanskikh alfavitov v svyazi s istoriey kul'tury // Voprosy yazykoznaniya. — 1991. — № 3. — S. 23–45.

Tolstoy L. N. Polnoe sobranie sochineniy. T. 21. Novaya azbuka i russkie knigi dlya chteniya (1874–1878 gg.). — M.: GIKhL, 1957. — 696+XXXIX s.

Trubachev O. N. V poiskakh edinstva: vzglyad filologa na problemu istokov Rusi. — 3-e izd., dop. — M.: Nauka, 2005. — 286 s.

Ushinskiy K. D. Sobranie sochineniy. T. 6. Rodnoe slovo. Knigi dlya detey pervogo i vtorogo goda. — M.–L.: Akademiya pedagogicheskikh nauk RSFR, 1949. — 448 s.

Yunosti chestnoe zertsalo. — Reprintnoe izdanie. — M.: Izd-vo «Planeta», 1990.

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 — Doctor of Philology, Professor, Department of Linguistics and Methods of Teaching the Russian Language, Orenburg State Pedagogical University (Orenburg).

УДК 82-93
ББК Ш380.11

ГСНТИ 17.81.31

Код ВАК 10.01.08

О. Ю. Багдасарян
Екатеринбург, Россия

ВЕРБАЛЬНЫЙ И ВИЗУАЛЬНЫЙ КОМПОНЕНТЫ В СОВРЕМЕННЫХ КНИГАХ ДЛЯ ДЕТЕЙ¹

Аннотация. В статье рассматриваются особенности соотношения вербального и визуального компонентов в современных книгах для детей, обзорно представлены некоторые типы книг для детей с преобладанием визуальной составляющей (виммельбухи, «книжки в картинках», «картинки в рассказах» и др.).

Опираясь на работы исследователей, автор статьи указывает на «комплементарную» и «контрапунктную» стратегии взаимодействия слова и рисунка в иллюстрированных книгах. Обозначаются функции иллюстраций: они могут обеспечивать визуальное сопровождение слов, оказывать помощь воображению при восприятии книги, дополнять словесную художественную реальность, а также вовлекаться в развитие сюжета, менять повествовательную направленность слов, придавать книге мультимодальный и двуадресный характер. Книги, в которых визуальный и вербальный компоненты свободно соотнесены, порой выполняют важную функцию острашения, выводя и визуальное, и вербальное из автоматизма восприятия.

В статье также подчеркивается потенциал книг с доминантой визуального компонента при работе над развитием речи, в том числе с детьми, изучающими русский язык как иностранный.

Ключевые слова: детская литература; книжные иллюстрации; вербальные компоненты; визуальные компоненты, книги для детей.

O. Yu. Bagdasaryan
Eraterinburg, Russia

VERBAL AND VISUAL COMPONENTS IN MODERN CHILDREN'S BOOKS

Abstract. The article depicts the peculiarities of the ratio between verbal and visual components in modern books for kids. The article reviews some book types where the visual content prevails (wimmelbilderbuch, picturebooks, «bookturepics», etc.).

Resting upon the researchers' works, the author points out the complementary and contrapuntal strategies of word and picture interaction in illustrated books. The functions of illustrations are singled out: it can provide visual accompaniment to words, help the imagination to comprehend the plot of the book, supplement the verbal artistic reality; it can also be involved in plot development and changing the narrative of the words; illustration can set a multimodal and two-address character of the book. The loose connection between verbal and visual components sometimes performs an important function of defamiliarization withdrawing both the visual and the verbal out of the automatism of perception.

The article underlines the potential of books where the visual content dominates when working over the speech development, especially with children who study Russian as a foreign language.

Keywords: children's books; pictures; verbal components; visual components; books for children.

В России история иллюстрированных книг для детей началась с печати в 1694 г. «Букваря» Кариона Истомина: листы книги были украшены многочисленными изображениями — людей, животных, растений и предметов быта. В течение долгого времени предназначенные детям издания (в том числе журналы) были организованы по одному принципу: в них преобладал текст, картинки часто печатались на отдельных страницах, цветных изображений было немного. С течением времени (и развитием техники) устройство детской книги и детского журнала постепенно менялось: практика иллюстраторов разных стран изобретательно пересматривала возможности в соотношении вербального и визуального компонентов. Кроме того, оказалось, что визуальный ряд может быть замечательно разнообразным — в XX веке он стал включать не только авторские рисунки, но и приспосабливать для иллюстрирования фотографии, открытки, газеты, вырезки из журналов и много другое.

Расширился и диапазон функций, которые может выполнять иллюстрация. Конечно, в большинстве случаев в детской книге иллюстрация обеспечивает визуальное сопровождение слов, играет роль подсказки, оказывает помощь воображению при

восприятию книги, «дополняет» словесную художественную реальность и увеличивает время контакта с книгой. Такой традиционный — «комплементарный» — подход к книжным иллюстрациям (критикуемый, например, Ханзен-Лёве [Ханзен-Лёве 2016: 57–77]) не исчерпал своих возможностей и вряд ли когда-нибудь исчерпает. Помимо многих других книг для детей, на нем основаны, например, современные азбуки, которые должны помочь ребенку познакомиться с алфавитом, установить связь между буквами и словами, между буквами, словами и окружающим миром.

Среди новых иллюстрированных азбук можно отметить книги Дарьи Герасимовой: «Азбука превращений» и «Азбука. Игра в слова», которые хорошо дополняют друг друга. В «Азбуке превращений» каждая буква визуальнo трансформируется во что-нибудь — в предмет, человека или сказочное существо. Превращения сопровождаются стихами (тоже за авторством Д. Герасимовой) (рис. 1).

¹ Статья подготовлена при поддержке гранта ФЦП «Русский язык. 2016-2020» № 03.Z76.21.0065

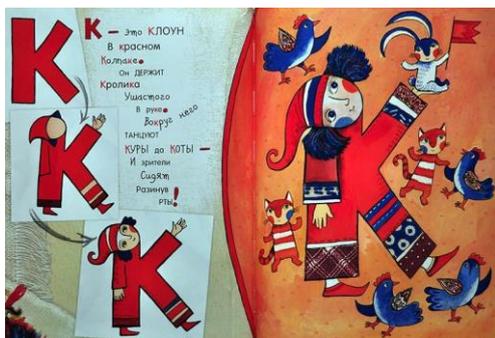


Рис. 1

В «Игре в слова» каждой букве посвящен целый разворот с детальными иллюстрациями и стихотворением, обыгрывающим букву. Книжка предназначена для ребят, уже знакомых с алфавитом, она развивает словарный запас, предлагает варианты простой языковой игры (подбор слов на одну букву, а потом составление из них предложений) и провоцирует на самостоятельные опыты со словами.

В «Мифологической азбуке» Игоря Жукова собраны мифологические и сказочные персонажи: герои сказок и легенд разных народов (среди них — Змей Горыныч, Дракон, Химеры, Медуза Горгона, Василиск и мн. др.). Читатель этой азбуки — не маленький ребенок, готовящийся к знакомству с алфавитом, а ребенок-любитель и даже знаток сказок, который сможет оценить юмор автора, понять, что с ним играют в литературную игру: под видом азбуки предлагают словарь мифологических существ. На игровую тональность книги указывают и иллюстрации Марии Якушиной — ее драконы и Горынычи совсем не страшные, а «многоцветье» и переходящий из картинки в картинку персонаж, похожий на шута, вносят элемент театрализации или циркового представления, которое как будто разворачивается на страницах книги.

Современных книг для детей, которые строятся по принципу «согласия» вербального и визуального, так много, что их практически невозможно систематизировать и описать. Сосредоточимся на более сложных вариантах отношений вербального и визуального, а именно на случаях, когда а) вербальный компонент практически исключается, б) слова и картинки «обмениваются» функциями; в) вербальный и визуальный коды могут противоречить друг другу, конфликтовать, создавать так называемые «мультимодальные» тексты [Salisbury, Styles 2012: 77]. По отношению к последним Мария Николаева и Кэрл Скотт используют термин «контрапункт», имея в виду, что слова и картинки рассказывают разные истории или каким-то образом «возражают» друг другу, предлагают альтернативную интерпретацию, что иногда приводит к противоречивым интерпретациям. [Nikolajeva, Scott 2001].

Виммельбухи (книжки-гляделки)

Виммельбухи — «бессловесные книги». Немецкий термин «wimmeln» можно перевести как «роиться», и уже название этого типа книг предполагает «обилие персонажей», большое количество визуального материала, но также и определенную

«степень беспорядка и хаоса» [Rémi 2010: 117]. В виммельбухах, как уже было отмечено, очень мало текста или его вовсе нет, поэтому они не навязывают читателю сюжет (его можно придумать самим и обсудить развитие каждой из историй).

Виммельбухи — совсем не новинка, этот тип книг уже много лет используется для тренировки памяти и внимания, речевых навыков. Тематические виммельбухи не только развивают словарный запас, но и знакомят детей с явлениями и фактами, которые ранее были неизвестны. Отсутствие текста делает такие книги практически интернациональными (возможно, поэтому собственно российских виммельбухов не так уж много). Из небольшого числа изданных в России книг-гляделок полезными для изучающих русский язык и культуру могут быть виммельбухи, посвященные отдельным городам. В таких книгах, как, например, «Москва» А. Храмцова дети сами могут прокладывать «экскурсионные тропинки», продумывать маршруты и постепенно обогащать их подробностями (историческими и культурными сведениями), которые ребята в состоянии находить самостоятельно в других источниках или в Интернете. По разработанным «книжным маршрутам» можно устраивать квесты или придумывать игры-бродилки.

Книжки-картинки (истории в картинках) — это название для книг, в которых визуальный код выступает как основа для нарратива (и в большинстве случаев не требует вербальной опоры). В истории русской детской литературы книжки-картинки ассоциируются в первую очередь с «Рассказами в картинках» Николая Радлова и журналом «Веселые картинки» (издавался с 1956 года).

«Рассказы в картинках» Н. Радлова впервые были изданы в 1937 году и строились по принципу комикса: Радлов выстраивал из последовательного расположения кадров маленькие (как правило, смешные) истории. Для первого издания короткие комментарии к картинкам были написаны Д. Хармсом, Н. Гернет и Н. Дилакторской, позднее по идеологическим соображениям подписи были сняты, но смешные картинки Радлова не потеряли своей повествовательной ясности (рис. 2).

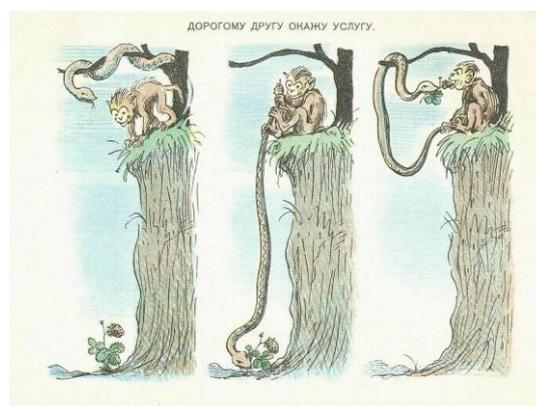


Рис. 2

В последние годы российские издательства активно переиздают рассказы в картинках и порой при-

влекают современных поэтов для создания вербально-го «сопровождения» изображений². Книжки-картинки, как правило, предназначаются для маленьких детей, однако могут быть использованы и с ребятами школьного возраста для работы над визуальной грамотностью и для занятий по развитию речи (возможные задания: составить рассказ по серии сюжетных картин или придумать собственный короткий стихотворный комментарий).

Иллюстрированная книга как «мультимедальный» текст

К книгам, в которых визуальный ряд становится важным нарративным компонентом, но при этом не исключает сложного соотношения со словом, можно отнести некоторые «книжки художников» или совместные проекты писателей и художников. Среди вербально-визуальных единств, в которых слова и иллюстрации вместе создают особый повествовательный ритм, — книги-сказки писателя Александра Блинова и художницы Ольги Золотухиной «Крот, который мечтал увидеть солнце» и «Лужа, которая стала солнцем».

Сказки А. Блинова — иносказательные истории о поисках себя и вере в мечту. В обеих книгах ключевым образом становится образ солнца — близкий и детям, и взрослым, именно солнце чаще всего ассоциируется с добром, светом, теплом.

«Крот ...» — история о кроте, который, вопреки всем законам природы, решил во что бы то ни стало увидеть солнце. Он опрашивает сначала всех своих родных, выясняя, как выглядит солнце, но те не могут ему помочь, потому что кроты, как известно, вылезают из нор только по ночам. Крот задает вопросы знакомой сове и подруге-лошади, но никто из них не способен объяснить, что же такое солнце.

Сказка А. Блинова состоятельна и без иллюстраций (в ней есть сюжет, есть юмор, элементы языковой игры, которые могут быть интересны детям), однако именно благодаря иллюстрациям она превращается в маленькую притчу: визуальный ряд «раздвигает сюжет» и многократно усиливает эстетический эффект от книги.

Один из ключевых мотивов сказки, объясняющий ее привязанность к визуальному (тоску по визуальному), — нехватка слов, недостаточность слова для того, чтобы объяснить, казалось бы, общепонятное (В ответ на вопрос «Что такое солнце?», Сова «вытаращила круглые глаза и раскинула крылья: — ТАКОЕ... Как СЧАСТЬЕ ...») [Блинов 2016:18]).

Начинается книга с черно-серо-синих иллюстраций: первые страницы как будто имитируют кротовье зрение (ведь крот живёт в мире, в котором мало цвета и света). Яркие краски появляются постепенно: чем больше главный герой разговаривает с разными животными и узнаёт о мире, тем больше цвета использует художник. В финале сказки Крот

дожидается восхода солнца и не только не гибнет (как обещают ему родственники), но и видит, как разнообразен и красив мир. Счастье видеть по-новому (по-другому) объясняется в книге с помощью цвета, визуальное вовлекается в развитие сюжета, своеобразная «блокада слова» снимается многоцветьем, которое и ассоциируется с солнцем (яркость красок, подвижность, переливчатость, красота).

В сказке «Лужа, которая стала Солнце» большая текучая лужа превращается то в СобакуПолкана, то в КошкуМусю, то в ЧернуюВорону, а потом становится жарким солнцем, хотя это и требует от нее исчезновения. Вторая сказка А. Блинова также иллюстрирована О. Золотухиной, и, помимо выразительности цвета, задействует еще и выразительность формы. На словесном и на визуальном уровне книга полна метаморфоз; как и в случае с «Кротом...», ей свойственно сочетание веселой игры и притчевости.

В обеих книгах визуальный ряд становится важным ресурсом для рассказывания истории, иллюстрации могут менять повествовательную направленность слов, они наравне со словом вовлечены в развитие сюжета. Условность линий и фигур (животные нарисованы предельно просто и очень узнаваемо) подходит восприятию детей и в то же время отвечает универсальности сказок о том, как найти свою мечту.



Рис. 3

Любопытную версию взаимодействия слова и картинки предлагает в книге «Счастливый случай» белорусская художница Анна Силивончик. У Силивончик получился визуально-вербальный перевертыш — она называет его «картинки в рассказах». Здесь ни вербальное, ни визуальное не становятся иллюстрацией / пояснением друг для друга. Слово в данном случае выполняет функцию даже не вспомогательную, а дополнительную, играет роль рамы, которую можно сменить по собственному желанию (или вовсе убрать, отключить).

Так, рассказ, давший название всей книге («Счастливый случай»), написан к картине, изображающей идиллию семейную и природную: сельский домик с огородом, родителей и младенцев в капусте. Общая атмосфера — атмосфера уюта, семейственности, благополучия, которая, тем не менее, не исключает легкой иронии. Написанная автором история перекликается с картиной только условно: общей (немного анекдотичной) тональностью, персонажами (мужчина, женщина) и финалом, в котором тоже благополучие (как результат счастливого совпадения). Однако сюжет рассказа не привязан к кар-

² См., например, переиздания «Мелик-Пашаевым» знаменитой «Умной Маши»; «Забавное путешествие» А. Сазонова со стихами М. Яснова, «Встречу друзей» М. Битного и «Город Чудаковск» К. Ротова со стихотворными комментариями А. Усачева издательства «Речь» и т.д.

тине намертво, это только возможная зарисовка — и каждый читатель (ребенок или взрослый) может придумать свою историю, так или иначе с картиной соприкасающуюся.

Именно в свободной соотнесенности вербального и визуального видится развивающий потенциал «картинок в рассказах». Они дают самые разные возможности: позволяют повышать «насмотренность», учат обращать внимание на цвет, фактуру, работу с линией, композицию. Собранные вместе картинки рифмуются, между ними протягиваются нити, формирующие сюжеты.

Кроме того, картины Силивончик не самые простые, в них нужно вглядываться, учитывать свойственную художнице тягу к метаморфозам, однако странный визуальный ряд (и в целом художественный мир) выполняет важную функцию остранения, потому что выводит и визуальное, и вербальное из автоматизма восприятия. «Картинки в рассказах» основаны на приеме затрудненной формы, необходимости рассмотреть картину, прочесть историю и подумать, а как вербальная «рама» соприкасается (и соприкасается ли?) с изображением. Такие тексты, в которых вербальный компонент может вести в одну сторону (предлагать один сюжет), а визуальный — в другую, требуют активного зрителя / читателя.

Преобладание визуального компонента в «картинках в рассказах» может быть эффективно использовано и для развития речи. Так, ребятам можно предлагать задания разной сложности: соотнести авторский текст и иллюстрацию, найти переключки, неожиданности, противоречия; подобрать или придумать языковые эквиваленты визуальным метафорам; написать творческий рассказ, сказку по картине (рассказ должен включать в себя события, предшествующие изображенному, момент, зафиксированный на картине, и последующие события — или только часть из этих компонентов); сочинить историю «в настроение» (основываясь на общем впечатлении от картины или опираясь на какой-то один визуальный образ / мотив).

К мультимодальным и двуадресным — рассчитанным на чтение и взрослыми, и детьми — книгам можно с уверенностью отнести сказку «Мышь Гликерия. Цветные и полосатые дни», созданную Диной Сабитовой и Аликой Калайдой. Героиня книжки — мышка по имени Гликерия — милый и забавный персонаж, ей все интересно, она постоянно что-нибудь придумывает и выдумывает (чтобы не было жарко, катается на велосипеде — так ее обдувает ветер; зная, что теряет ключи от дома, наряжает яблоню в саду запасными ключам и т. д. и т. п.).

Большинство сюжетов книги возникает из языковых «чуждачеств» Гликерии. Так, рассказ, где Гликерия выбирает себе новое имя («Мышь Гликерия и зеленая шкатулка») вырастает из неправильного понимания героиней словосочетания «носить имя» (игра значениями слова «носить»: 1. одеваться во что-нибудь и 2. «носить имя» — зваться). Гликерии не нравится ее неромантическое имя, она выбирает себе звучное «Олеандра» и целый день носит его, как красивое украшение, а вечером убирает в шкатулку, решив, что «в следующую среду она его до-

станет и снова поносит немножко. Красивое имя. Нарядное. Не каждый же день носить. А то потускнеет, поцарапается» [Сабитова 2012: 30]. Рассказ о ссоре рождается из фразы «соль рассыпать — к ссоре» (но поскольку Гликерия живет одна, спорить ей остается с зеркальной Гликерией, с самой собой). Языковая игра становится источником рассказа, в котором Гликерия решает «завести часы». Комический эффект создается игрой со значениями слова «завести» («дать часам ход, закрутить пружину» и «приобрести, обзавестись чем-то»). Гликерия не умеет определять время, но заводит часы, как домашнего питомца, а потом пугается его бурного характера (часы бьют!) и меняет настенные часы на маленькие «ручные», как меняют большого зверя на маленькую ручную собачку.

Текст Сабитовой активно вовлекает в процесс анализа, вглядывание в языковой материал — это требуется от читателя, и это постоянно делает сама Гликерия. Например, собравшись сочинять стихи, она читает литературную энциклопедию и обнаруживает, что амфибрахий похож на «старую фланелевую тряпочку, которой она вытирает пыль с пианино», а анапест — «на цветок, листья у него длинные, как у осоки, острые, а стебель сочный»; белый стих кажется ей самым поэтичным — он «совсем белый, как свежий снег под ярким солнцем, или палевый, как топленое молоко» [Сабитова 2012: 42–43]. Сочиненные Гликерией стихи напоминают новогодний сонет Г. Сапгира — белую страницу, в которой потенциально очень много слов: «восьмая белая страница была про солнце, которое катится за дальний лес, а девятая — про то, как в теплый летний вечер в саду стрекочут сверчки» [Сабитова 2012: 44].

Общая тональность книги — ироническая, она создается не только живым и остроумным языком Сабитовой, но и очень нюансированными иллюстрациями Алики Калайды. В картинках действительно много деталей, мелочей, фактур. В своем стремлении задействовать все органы чувств и визуальный ряд, и текст Сабитовой ориентированы на кинестетиков. Гликерия, например, любит ходить босиком, когда «трава щекошет задние лапы» или когда лапа «утопает в теплой мягкой пыли по щиколотку» [Сабитова 2012: 9]. Рассыпав соль, героиня сначала совсем не думает о том, что это плохая примета или что в кухне стало грязно, а принимается бегать по рассыпанному — интересно, красивые ли следы получатся? И словом, и рисунком авторы «всматриваются» в детали, в мелочи: Гликерия собирает сокровища (как это часто делают дети): у нее по разным коробочкам разложены бусинки, осколки новогодних шаров, пуговики, ракушки, фруктовые косточки и т. д.



Рис. 4

Иллюстрации А. Калайды подчеркивают двудресный характер книги. С одной стороны, в ней много картинок, которые помогают детям визуализировать ситуацию, а также много дополнительного, отдельного: например, божьи коровки, которые не упомянуты в тексте Сабитовой, в иллюстрациях вовлечены в крохотные сюжеты, за которыми интересно следить ребенку. С другой стороны, картинки апеллируют и к культурному опыту взрослого. Именно взрослый улавливает эклектичность визуального ряда (здесь много элементов, напоминающих об эстетике начала XX века: наряды Гликерии, старинный велосипед и т. д., и, в то же время, много узнаваемых советских деталей — от рисунка на термосе и упаковки соды до статуй мышей-физкультурниц в парке). На взрослых ориентирован и прием визуального комментария сюжета. Так, обложка книги представляет собой ремейк картины В. Серова «Девочка с персиками» — и это сразу задает игровую и в то же время трогательную тональность. В первой главе, где Гликерия страшно недовольна своим хвостом и очень хочет выглядеть существом более благородным (быть кем-то другим, более привлекательным), ситуация иронически обыгрывается иллюстрациями: на стене Гликериной комнаты висит фрагмент картины Леонардо да Винчи «Дама с горностаем», перед Гликерией — ремейк портрета Анны Ахматовой Н. Альтмана.



Рис. 5

В целом можно сказать, что произведение Д. Сабитовой и А. Калайды рассчитано на семейное

чтение-рассматривание, в процессе которого книжка осмысливается совместно. Сложно устроенный текст требует гибкой и многоохватной позиции, которая здесь должна родиться в содружестве взрослого и ребенка.

Говоря о современной культуре, исследователи справедливо указывают на повсеместную редукцию вербального компонента, однако, как кажется, книжки-картинки (даже те, в которых совсем нет текста) имеют большой потенциал именно в плане активизации речевых умений. Книжки с доминированием визуального могут эффективно использоваться для обучения детей правилам повествования, они заставляют читателей активно участвовать в смыслообразовании (побуждая заполнять пробелы, возникающие между фреймами-кадрами), запускают процесс перевода картинки в слово (если правильно организовать процесс), и они же могут прививать детям «вкус к иронии».

ЛИТЕРАТУРА

Блинов А. Крот, который мечтал увидеть солнце. — М.: Арт-Волхонка, 2016 — 48 с.

Блинов А. Лужа, которая стала Солнце. — М.: Арт-Волхонка, 2016. — 48 с.

Радлов Е. Рассказы в картинках. — М.: Детиздат ЦК ВЛКСМ, 1937.

Сабитова Д., Калайда А. Мышь Гликерия. Цветные и полосатые дни. — М.: Розовый жираф, 2012. — 88 с.

Силивончик А. Счастливым случаем. Картины и сказки Анны Силивончик. — Киев: Мастер-класс, 2012. — 24 с.

Ханзен-Леви О. Интермедальность в русской культуре. От символизма к авангарду. — М.: РГГУ, 2016. — 450 с.

Храмцов А. Москва. — М.: ИД Мещерякова, 2016. — 8 с.

Nikolajeva M., Scott C. How picture books work. — Psychology Press, 2001.

Rémi C. Reading as Playing: The Cognitive Challenge of the Wimmelbook // Emergent Literacy: Children's Books from 0 to 3. — Amsterdam: John Benjamins, 2010. — P. 115–139.

Salisbury M., Styles M. Children's Picturebooks. The art of visual storytelling. — Laurence King Publishing, 2012.

REFERENCES

Blinov A. Krot, kotoryy mechtal uvidet' solntse. — M.: Art-Volkhonka, 2016 — 48 s.

Blinov A. Luzha, kotoraya stala Solntse. — M.: Art-Volkhonka, 2016. — 48 s.

Radlov E. Rasskazy v kartinkakh. — M.: Detizdat TsK VLKSM, 1937.

Sabitova D., Kalayda A. Mysh' Glikeriya. Tsvetnye i polosaty dni. — M.: Rozovyy zhiraf, 2012. — 88 s.

Silivonchik A. Schastlivyy sluchay. Kartiny i skazki Anny Silivonchik. — Kiev: Master-klass, 2012. — 24 s.

Khanzen-Leve O. Intermedial'nost' v russkoy kul'ture. Ot simvolizma k avangardu. — M.: RGGU, 2016. — 450 s.

Khramtsov A. Moskva. — M.: ID Meshcheryakova, 2016. — 8 s.

Nikolajeva M., Scott C. How picture books work. — Psychology Press, 2001.

Rémi C. Reading as Playing: The Cognitive Challenge of the Wimmelbook // Emergent Literacy: Children's Books from 0 to 3. — Amsterdam: John Benjamins, 2010. — P. 115–139.

Salisbury M., Styles M. Children's Picturebooks. The art of visual storytelling. — Laurence King Publishing, 2012.

Данные об авторе

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 author

Olga Yurievna Bagdasaryan is a Candidate of Philology, Docent of the Department of Literature and Methods of its Teaching, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg).

УДК 821.161.1-343.4(Горалик Л.)
ББК ШЗ(2Рос=Рус)64-8,444

ГСНТИ 17.81.31

Код ВАК 10.01.08

Л. Д. Гутрина
Екатеринбург, Россия

МЕТОДИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ КНИГ НОВОГО ТИПА В ФОРМИРОВАНИИ ИНТЕРЕСА К ЧТЕНИЮ (ЛИНОР ГОРАЛИК «МАРТИН НЕ ПЛАЧЕТ»)¹

Аннотация. На примере книги Л. Горалик «Мартин не плачет» (2015) рассматривается специфика нового книжного формата, в котором уравновешены вербальный и визуальный компоненты. В творческой индивидуальности Л. Горалик акцентирована ее устремленность к изображению современности с опорой на культурную традицию: повесть о слоне Мартине, в частности, сопрягается с рассказом А. И. Куприна «Слон». Показано, что «новый формат» издания напрямую связан с фантастическими событиями повести и спецификой дарования автора — писателя и художника. Рассмотрены некоторые из способов визуализации прозы, использованные в повести Л. Горалик: расположение текста на странице, шрифтовое выделение, специфика иллюстрации. Раскрывается методический потенциал книги нового типа в формировании интереса к чтению и мотивации учащихся к творческой деятельности в сфере литературы и языка.

Ключевые слова: новые книжные форматы; визуализация текста; формирование интереса; интерес к чтению; русская литература.

L. D. Gutrina
Ekaterinburg, Russia

METHODOLOGICAL POTENTIAL OF THE BOOKS OF NEW TYPE TO AROUSE INTEREST TO READING (LINOR GORALIK «MARTIN DOESN'T CRY»)

Abstract. Based on the book «Martin Doesn't Cry» by L. Goralik we study specific features of the new genre of literature in which verbal and visual components are equally used by the author. The works by L. Goralik tend to depict contemporary life on the basis of tradition: the story of the elephant called Martin is allusive to the story «Elephant» by A.I. Kuprin. It is shown that the “new format” of the book is closely connected with the fantastic events of the story and the creative ideas of the author, who is the writer and artist at the same time. Some ways of visualization of the prose used in L.Goralik's story are discussed, among them: arrangement of the page, font and pictures. Methodological potential of the book is beyond doubt, as books of the new type arouse students' interest to reading and motivate them to write their own stories.

Keywords: new format of books; visual texts; interest arousal; reading; Russian literature.

Современный книжный рынок предлагает читателю разнообразный спектр изданий: партворки, виммельбухи, невинтажные книги, фастбуки, флипбуки, флипбэки... Этот ряд можно продолжать и дальше. Разумеется, появление книг новых форматов делает актуальным целый ряд проблем. Так, Е. И. Казакова размышляет о специфике восприятия «текста новой природы», понимая под ним «мысль, зафиксированную на каком-либо носителе, для отображения которой используется связанная последовательность разнородных символов (знаков вербальной и невербальной природы)» [Казакова 2016: 104]: «Представляется важным изучить закономерности восприятия человеком текстов новой природы... В какой мере измененный текст влияет ... на способность человека понимать и принимать смыслы текста, на эмоциональное состояние человека? Какие тексты — классические вербальные или «новые» — перерабатываются человеком более эффективно? Как появление нового текста меняет процесс становления творческого сознания человека: тормозит или стимулирует?» [Казакова 2016: 107]. Проблема излишней визуализации современных книжных изданий рассматривается Ю. В. Щербининой, которая утверждает, что сегодня «процесс чтения редуцируется до поверхностного восприятия или замещается

разглядыванием» [Щербинина 2016: 46]. О специфике визуального компонента в современных детских «книжках с картинками» пишет Н. В. Барковская: «Внимательное рассматривание книги показывает юному читателю, насколько важно не только «содержание», но и оформление... Книга — результат творческого труда целого коллектива [...], это часть культуры общества и требует бережного, уважительного отношения» [Барковская 2014: 207]. Действительно, книжки-картинки, интерактивные книги, книги с дополненной реальностью, адресованные детям-читателям, могут способствовать формированию вдумчивого читателя, ценителя красивой книги.

Книга «Мартин не плачет», о которой пойдет речь, написана Линор Горалик, поэтом, писателем, журналистом, колумнистом, теоретиком моды, художником, преподавателем. Сам выбор писательницей псевдонима (Линор — героиня баллады Э. По) указывает на артистизм ее натуры, игровой характер ее творчества и одновременно установку на традицию, — по крайней мере в произведениях, обращенных в том числе и к детям (проза Л. Горалик, конечно, двуадресна, предполагает совместное, семейное чтение). В книге «Мартин не плачет» (жанровое обозначение которой затруднительно) [Горалик 2015], рассказе «Агата возвращается домой» [Горалик 2016] Горалик, ставя остросовременные вопросы, опирается на традицию. В «Агате...» это традиции святочного рассказа, волшебной сказки,

¹ Статья подготовлена при поддержке гранта ФЦП «Русский язык. 2016-2020» № 03.Z76.21.0065

историй о встречах человека с чертом и дьяволом (Гете, Пушкин, Гоголь, Булгаков и др.). В «Мартине...» угадывается переосмысление известной истории, рассказанной А. И. Куприным в рассказе «Слон»: так же, как и у Куприна, в книге Л. Горалик слон демонстрирует небывалые умения и способности; становится другом и помощником маленькой девочки. Обращает на себя внимание разговор девочки со слоном в рассказе А. И. Куприна: «Потом Надя показывает ему большую книгу с картинками и объясняет: «Вот клетка с птичкой, вот ведро, зеркало, печка, лопата, ворона... А это вот, посмотрите, это слон! Правда, совсем не похоже? Разве же слоны *бывают такие маленькие*, Томми? Томми находит, что *таких маленьких слонов никогда не бывает на свете*» [Куприн 1985: 501]. Ответом на эту сцену становится появление слона Мартина — «размером с кошку» — ровно сто лет спустя: «Слон» А. И. Куприна датирован 1907 годом, а книга Л. Горалик впервые опубликована в 2007 году.

Первое издание книги о Мартине было осуществлено в привычном книжном формате [Горалик 2007]. Спустя восемь лет Линор Горалик издала книгу нового формата, сделав к ней подзаголовок: «с рисунками автора и со всякими штуками» [Горалик 2015]. В создании этого полиграфического шедевра, кроме самой писательницы, придумавшей все иллюстрации и «штуки», весь дизайн «Мартина», участвовала большая команда творческих людей, которым Л. Горалик выразила благодарность на первой странице книги [Горалик 2015: 2].

Прихотливое оформление книги, о котором речь пойдет ниже, мотивируется ее содержанием. Хотя ситуация встречи ребенка и слона для русской детской литературы довольно типична, как пишет об этом В. Мароши, обращаясь к творчеству К. Чуковского, В. Маяковского, В. Катаева, И. Бунина, А. Куприна и др. [Мароши 2015], в книге Л. Горалик этот традиционный сюжет не сразу идентифицируется как стоящий в одном ряду с произведениями названных авторов. Слишком уж в неожиданный контекст вписана ситуация «девочка и слон». События разворачиваются в городе Джинджервилле, в Доме с Одной Колонной, в семье, где старшие дети (Иде 23 года, Марку — 25) присматривают за младшими — Джереми и Лу. Их родители живут и работают в Африке и занимаются генетикой. Именно присылка детям «Пробирки_7», из которой потом и появится клонированный слон Мартин, — завязка сюжета и конфликта. Традиционный сюжет остраивается и приметам времени: события разворачиваются в эпоху нанотехнологий, умственной акселерации (шестилетний Джереми, математический гений, состоит «в переписке с двумя профессорами из Оксфорда и одним удивительным доцентом из Казанского университета» [Горалик 2015: 57]), новых форм родительства (родители далеко, детей воспитывают старшие братья-сестры).

Слон Мартин, появляющийся в Доме с Одной Колонной, становится дополнительной опорой для этого строения, кажущегося по своему названию довольно неустойчивым (Дом с Одной Колонной). Мартин играет роль второй мощной подпорки, не-

смотря на то, что размером он всего лишь с кошку. Неслучайно имя слона — Мартин: Святой Мартин в католичестве — покровитель и охранитель бедняков, животных, птиц, воинов, рыцарей. Празднование Дня Св. Мартина происходит незадолго до Рождества — 10–11 ноября и сопровождается шествиями по улицам детей, несущих зажженные фонарики. Кроме того, в День Св. Мартина вспоминают и Мартина Лютера (род. 10 ноября 1483 г), знаменитого реформатора, богослова, переведшего на немецкий язык Библию.

Мартин, появившись в доме Смит-Томпсонов, способствует объединению его обитателей. Шутка ли — иметь в доме маленького слона, о свойствах которого никто не знает! Открытие за открытием, неожиданность за неожиданностью — данная ситуация заставляет детей Смит-Томпсонов действовать вместе и слаженно, несмотря на разность.

Узловая линия этого многослойного текста связана со встречей Мартина с соседской девочкой Динной, в которую он влюбляется с первого взгляда. «Сила любви» Мартина к Дине (автор материализует стершуюся метафору) позволяет ему узнать о своих суперспособностях и супервозможностях, идентифицировать себя, обрести индивидуальность, — то есть вырасти (как в переносном, так и в буквальном смысле!). Так, выясняется, что при встречах с Динной Мартин начинает расти и вырастает до размеров обычного слона, а когда Дина гладит его по голове, он снова становится маленьким. Зависимость живого (пускай клонированного!) существа от любви, его внутренний рост и внутренний упадок, расцвет и увядание — все это тесно связано с любовью — в любое время и в любых условиях. Если у А. И. Куприна встреча со слоном привела девочку к исцелению, обретению ею естественного состояния, то здесь исцеление задевает всех: и Мартина, и Дину, и семейство Смит-Томпсонов. Вся повесть — цепочка неожиданных, фантастических, ярких событий, происходящих на стыке сказки и реальности. Линор Горалик соединила в «Мартине...» взрослое и детское, высокое и низкое, смеховое и серьезное, иронию и лиризм. Подобная карнавальная амбивалентность книги, ее наполненность деталями, подробностями продиктовали и особый формат издания, соединяющий вербальное и визуальное.

Проблеме визуализации художественной прозы посвящены работы Т. Ф. Семьян. Этапы визуализации прозы, ее функции и приемы, характер соотношения вербального и визуального — предмет рассмотрения в монографии «Визуальный облик прозаического текста» [Семьян 2006]. Наиболее подробно Т. Ф. Семьян говорит о функциях шрифтовой акциденции [Семьян 2006: 105] и соотношении вербального и иконического [Семьян 2006: 139]. Прокомментируем некоторые из особенностей иконического компонента и шрифтового оформления в книге Л. Горалик.

Иллюстрации в книге Л. Горалик созданы автором. В них использованы разнообразные материалы: ткань, стразы, пайетки, проволока, шнур, цепочка, что создает эффект рукотворности [Горалик 2015: 32, 39, 56, 60]. Иллюстрации включают фрагменты актуальных для ребенка-читателя и зрителя

дискурсов: на одной из страниц изображена фигура человечка в плаще Супермена — супергероя вселенной DC [Горалик 2015: 98]. В книге представлены не только изображения, иллюстрирующие героев и сцены книги, но активно используются картинки, вбирающие рисунок и текст: инструкции, объяснения, схемы. Фрагмент школьного учебника, страница из школьной тетради с заполненной таблицей «Сравнительный анализ. Настоящее животное. Воображаемое животное», книжка-инструкция «Помоги себе выпросить у родителей хомяка: 7 приемов, аргументов, методов» [Горалик 2015: 76, 136], — все это делает книгу веселым пособием по способам организации информации (по нынешним временам очень актуальное умение). Книга становится частью повседневности, одновременно вбирая в себя весь мир, — в большом и малом. Специальный раздел в конце книги предназначен для самостоятельного творчества: читателю предлагается вырезать детали игрушки, склеить их или сшить, поместив затем в пространство книги.

Линор Горалик экспериментирует и с таким приемом визуальности, как расположение текста на странице. По Т. Ф. Семьян, «фигурный набор» — это «текстовые фрагменты, визуально представляющие определённую форму» [Семьян 2006: 78]. Фигура, составленная из текста, привлекает внимание читателя, акцентирует его смысловую наполненность. Так, например, текст в книге может располагаться волнами (когда Мартин воспринимает мир, сидя в аквариуме с водой; избавляющей его от аллергии [Горалик 2015: 94]; круговую, как бы создавая раму вокруг «высокого» предмета разговора (например, вокруг хомячка Эразма — ангела-хранителя семьи Смит-Томпсонов, изображенного в центре страницы с нимбом [Горалик 2015: 61]), и т. д. Подобное расположение текста совмещает чтение с игрой, движением, делает книгу интересной для кинестетиков. Очень любопытно в плане расположения материала то, что автор в пределах одной страницы дробит текст на главный и периферийный, помещая не очень важное, второстепенное в поле сноски, выглядящее как листик бумаги, прикрепленный к зубочистке. Формирование представления о важном и не очень важном — также необходимый навык для читателя, имеющего дело с большими потоками информации [Горалик 2015: 108, 79, 33]. В сносках автор называет внесюжетных персонажей, расширяет пространство, обещает новые истории, намекает, иронизирует, — одним словом, активно внедряется в тот художественный мир, который создал, дополняя его на наших глазах, делая его, по сути, бесконечным. Интересным также является прием расположения текста на странице, при котором фрагменты даны без указания их последовательности в тексте: чтение, таким образом, становится головоломкой, загадкой, приключением: читателю необходимо понять, в каком же порядке должны располагаться фрагменты? [Горалик 2015: 15].

Использует Л. Горалик и приемы шрифтового выделения. Особое начертание слова или его расположение на цветовом фоне может указывать на эмоциональное состояние героя — страх, ужас, безмя-

тежность [Горалик 2015: 117, 150, 153]. Размер букв помогает регулировать громкость высказывания/звука, значимость слова в потоке речи, указывать на смену темы, смену говорящего и т. д. [Горалик 2015: 87, 7].

Следствием подобного оформления становится то, что текст довольно большого произведения становится дискретным, раздробленным на фрагменты, что, безусловно, поможет его восприятию современным ребенком. И нельзя сказать, что внешне здесь вытесняет внутреннее, что форма преобладает над содержанием; внутреннее реализовано во внешнем, перетекает в него. Чтение книги о Мартине детьми — сначала в сопровождении взрослых, а затем ими самими, — будет формировать положительный образ книги. Кстати сказать, перед обращением к книге «Мартин не плачет» будет уместно начать прослушивание аудиозаписи «Мартина...», сделанной замечательным Капитаном Абротом (Алексеем Брахманом) [Каталог аудиокниг].

Книга Л. Горалик бесценна с точки зрения методической. Даже если ее нет у детей, работа со страницами книги, выведенными учителем на экран, позволит работать над выразительным чтением текста, ведь он сам подсказывает, когда надо говорить громко или тихо, медленно или быстро, что нужно акцентировать голосом. Наблюдение над тем, как работает со шрифтами автор, подскажет детям приемы самостоятельного создания «партитуры» художественных текстов, которые предстоит выразительно прочитать.

Знакомство со страницами книги «Мартин не плачет» позволит мотивировать школьников к «перформативанию» страниц книг — тех, что осваиваются в школе или читаются для себя. Такая работа обратит к вдумчивому чтению текста, потому что внимание читателя будет направлено на поиск фрагментов, фраз, которые могут быть представлены неожиданно, странно, ярко. «Перформативание» даст возможность познакомиться с типами шрифтов, уточнить специфику «вставных жанров», которые могут стать частями книги, поспособствует формированию творческого отношения к окружающему.

В процессе работы с книгой учитель сможет выявить книжные предпочтения школьников, их творческие способности, выявить тех, кто ориентирован на творческую деятельность в сфере литературы и языка. Полагаем, что обращение к этой удивительной книге может происходить на самых разных этапах литературного образования — от начальной школы до выпускных классов: главное — выбрать нужные страницы, угол зрения и контекст.

ЛИТЕРАТУРА

- Барковская Н. В. «Книжки с картинками»: дискурсивный конфликт вербального и визуального текстов // Детские чтения. — 2014. — Т. 6. — № 2. — С. 196–208.
- Горалик Л. Агата возвращается домой. — М.: Livebook, 2016. — 48 с.
- Горалик Л. Мартин не плачет. — М.: Издательство Новое литературное обозрение, 2007.
- Горалик Л. Мартин не плачет. — М.: Livebook, 2015. — 176 с.

Казакова Е. И. Тексты новой природы: проблемы междисциплинарного исследования. Психологическая наука и образование. — 2016. — Т. 21. — № 4. — С. 102–109.

Каталог аудиокниг [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://abook-club.ru/audiobook=40334/> (дата обращения: 10.11.2017).

Куприн А. И. Избранные сочинения. — М.: Художественная литература, 1985. — 656 с.

Мароши В. Слон и ребенок в русской литературе первой трети XX века // Детские чтения. — 2015. — Т. 7. — № 1. — С. 128–144.

Семьян Т. Ф. Визуальный облик прозаического текста. — Челябинск: Библиотека А. Миллера, 2006. — 215 с.

Щербинина Ю. В. Время библиоскопов: Современность в зеркале книжной культуры. — М.: ФОРУМ; НЕОЛИТ, 2016. — 416 с.

REFERENCES

Barkovskaya N. V. «Knizhki s kartinkami»: diskursivnyy konflikt verbal'nogo i vizual'nogo tekstov // Detskie chteniya. — 2014. — Т. 6. — № 2. — С. 196–208.

Goralik L. Agata vozvrashchaetsya domoy. — М.: Livebook, 2016. — 48 s.

Goralik L. Martin ne plachet. — М.: Izdatel'stvo Novoe literaturnoe obozrenie, 2007.

Goralik L. Martin ne plachet. — М.: Livebook, 2015. — 176 s.

Kazakova E. I. Teksty novoy prirody: problemy mezhdistiplinarnogo issledovaniya. Psikhologicheskaya nauka i obrazovanie. — 2016. — Т. 21. — № 4. — С. 102–109.

Katalog audioknig [Elektronnyy resurs]. — Rezhim dostupa: <http://abook-club.ru/audiobook=40334/> (data obrashcheniya: 10.11.2017).

Kuprin A. I. Izbrannye sochineniya. — М.: Khudozhestvennaya literatura, 1985. — 656 s.

Maroshi V. Slon i rebenok v russkoy literature pervoy trety KhKh veka // Detskie chteniya. — 2015. — Т. 7. — № 1. — С. 128–144.

Sem'yan T. F. Vizual'nyy oblik prozaicheskogo teksta. — Chelyabinsk: Biblioteka A. Millera, 2006. — 215 s.

Shcherbinina Yu. V. Vremya biblioskopov: Sovremennost' v zerkale knizhnoy kul'tury. — М.: FORUM; NEOLIT, 2016. — 416 s.

Данные об авторе

Лилия Дмитриевна Гутрина — 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: gutrina@bk.ru.

About the author

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

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ

УДК 81'42:371.31
ББК Ш141.12-51

ГСНТИ 16.21.55

Код ВАК 10.02.01

Э. В. Будаев
Нижний Тагил, Россия

А. П. Чудинов
А. В. Цыганкова
Екатеринбург, Россия

ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ МЕТАФОРОЛОГИЯ¹

Аннотация. Изучение типов, функций и прагматики метафор в различных видах дискурсов (образовательном, медицинском, военном, технологическом, политическом и др.) — перспективное направление современной гуманитарной науки. Цель исследования — характеристика основных достижений российской и зарубежной педагогической метафорологии, дифференциация ее ведущих направлений, систематизация используемых методов и эвристик. Предложена оригинальная классификация исследований по педагогической метафорологии с учетом субъекта речи (педагоги и дети), адресата речи (метафоры, обращенные к детям, и метафоры, адресованные коллегам, родителям, общественности), типа дискурса (научный, масс-медийный, образовательный), принадлежности исследования к психолого-педагогической или филологической парадигме. В отличие от традиционных, современные исследования связаны преимущественно с двумя аспектами метафорической семиотики — когнитивным и прагматическим: в первом случае изучение метафорики рассматривается как своего рода ключ к постижению концептуальной картины мира, существующей в сознании субъектов образовательной деятельности, а во втором — метафора исследуется как средство эффективного воздействия на обучающихся и одновременно как способ увлечь педагогов и родителей своими идеями. Сделан вывод о зависимости системы педагогических метафор от традиций, социальных условий и системы образования, философских взглядов и личности автора, его представлений об образовании, о взаимодействии педагогов, учеников и родителей. Основные области применения результатов, полученных при исследовании рассматриваемых метафор — выявление особенностей ментальной картины мира педагогов и школьников, выделения наиболее эффективных методик обучения и воспитания с использованием метафор, уточнение индивидуальных и национальных особенностей метафорического восприятия, фиксация исторической динамики педагогического сознания.

Ключевые слова: педагогические метафоры; педагогическая метафорология; школьники; педагоги; учителя; школьные уроки.

E. V. Budaev
Nizhny Tagil, Russia

A. P. Chudinov
A. V. Tsygankova
Ekaterinburg, Russia

PEDAGOGICAL METAPHOROLOGY

Abstract. The study of the types, functions and pragmatics of metaphors in different kinds of discourse (educational, medical, military, technological, political, etc.) is a promising area in contemporary science. The goal of this research is to describe the main achievements of Russian and foreign pedagogical metaphorology, to single out its main branches and to classify its methods and heuristics. The article presents a new classification of research works in pedagogical metaphorology according to the subjects of speech (teachers and children), addressees (metaphors referred to children, and metaphors addressed to colleagues, parents and the society), types of discourse (scientific, mass media or educational), belonging of the research to psycho-pedagogical or philosophical paradigms. As different from traditional research, contemporary studies are connected primarily with two aspects of metaphorical semiotics: cognitive and pragmatic — in the first case the analysis of metaphors is a key to understanding conceptual worldview that exists in the minds of the participants of educational process; in the second case, a metaphor is a means of manipulation, and, at the same time, a tool to arouse teachers' and parents' interest. The research concludes that the system of pedagogical metaphors depends on traditions, social conditions and educational system, philosophical views and personality of the author, their interpretation of education, relations between teachers, students and parents. The main fields where the results of this research may be useful are the studies of peculiarities of the mental worldview of teachers and students, the choice of the most efficient methods of teaching with the use of metaphors, identification of individual and national peculiarities of metaphor comprehension and the analysis of historical dynamics of pedagogical views.

Keywords: pedagogical metaphor; pedagogical metaphorology students; teachers; academic subjects.

Обозначение процесса получения знаний, отношений между учеником и учителем, целей обра-

зования и условий обучения — традиционная сферамишень метафорической экспансии. Многие метафорические образы известны еще со времен античности: *Ученость — это сладкий плод горького корня*

¹ Публикация подготовлена при поддержке Российского научного фонда: проект 16-18-02102 «Речевое воздействие на русском языке в конфликтных и неконфликтных политических ситуациях и методология его лингви-

стической экспертизы с использованием современных методик»

(Исократ). *Кого боги хотят покарать, того они делают учителем (Сенека). Уча, учимся (Сенека).* Вместе с тем изучение функций и типов метафор в различных видах дискурсов (образовательном, медицинском, военном, технологическом, политическом и др.) — перспективное направление современной гуманитарной науки.

Комплекс метафорических моделей, которые образно характеризуют миссию педагога в его взаимодействии с другими субъектами педагогического дискурса (ученики, общечеловечность, родители и др.), — один из важнейших показателей подлинного отношения человека и социума в целом к образовательной сфере. Например, в традиционных педагогических системах ученик нередко метафорически обозначался в виде объекта, на который учитель (субъект педагогической деятельности) оказывает воздействие. Это может быть сосуд, который наполняется знаниями, или чистый (белый) лист, на котором можно разместить любую информацию. К этому же ряду относятся образы податливой глины, с которой работает скульптор, поля, на котором зреет урожай, или заготовки, которую токарь обрабатывает на станке.

Другая группа метафор образно представляет ученика как активного субъекта, стремящегося к знаниям, несмотря на множество трудностей. В этом случае ученик — это альпинист, стремящийся к вершинам знаний, солдат, который стремится добиться победы в войне с необразованностью, корабль (и даже пловец), который движется к своей цели вопреки всем препятствиям.

Регулярный характер имеет и метонимическая модель наполнения сосуда: в процессе образовательной деятельности голова ученика наполняется знаниями, а его душа — добрыми чувствами и благородными стремлениями. Соответственно сердце ученика помнит заботу и в нем навеки сохраняются образы учителя, одноклассников и родной школы.

Разумеется, подобные образные обозначения невозможно «перевести» на научный язык при помощи строгих терминов, как невозможно передать содержимое художественной картины мира, используя эвристики естественных наук, их строгие схемы и математические подсчеты. В соответствии с представлениями современной когнитивистики метафора — не столько средство для украшения текста, сколько особый способ мышления и представления знаний. В еще большей степени невозможно передать смысл педагогических метафор при помощи официально-делового словоупотребления, которое, к сожалению, столь типично для бюрократов от образовательной системы.

Метафоричность — традиционная черта российской педагогической коммуникации и профессионального сознания отечественных педагогов. В рамках национальной картины мира «урок — это творческая мастерская, учитель — творец, а материалом для талантливого педагога должны стать слова как предметная форма. В этом контексте образовательный процесс — это «лепка образа», нечто подобное скульптуре. Урок — это своеобразный каркас, облеченный в предметную материю речи. Ученики не просто «ценители и поклонники», а «участники» [Олешков 2003: 121].

Отметим, что в нашем исследовании отчетливо различаются педагогические метафоры, то есть которые используют педагоги в своей профессиональной деятельности (в том числе при создании научных и публицистических текстов, посвященных проблемам педагогики), и метафоры, которые встречаются в детской речи (в том числе в рассказах о школе, учителях, учебном процессе и т. п.). Очевидно, что отношение школьников к изучаемым дисциплинам и образовательному процессу в целом будет различным в зависимости от того, видят ли они в своем педагоге «военачальника из вражеской армии», «продавца из супермаркета», «спортивного тренера», «заботливого садовода», «няню» или даже «вторую маму».

Любям педагогической профессии особенно свойственно метафорическое представление своей деятельности и взаимоотношений с учениками, коллегами, руководителями. При проведении исследований следует отчетливо различать метафоры, которые зафиксированы в естественной речи педагогов (устной или письменной), и метафоры, которые рождаются в процессе ассоциативного эксперимента как реакции педагогов на соответствующие словестимулы (учитель, ученик, урок, школа и др.). Примером могут служить материалы эксперимента, в рамках которого учителя получили задание образно охарактеризовать свою профессиональную деятельность. Типичные ассоциации — обозначения профессий, ориентированных на созидание — *строитель, садовник, инженер, архитектор, садовник*, а также обозначение учителя как *вожака, проводника, командира, наставника, режиссера, дирижера*. Вместе с тем нередко встречается и принципиально другие образы — *дрессировщик, раб, клоун*. Еще одна группа метафор — это обозначение педагога при помощи артефактных метафор (*вечный двигатель, компьютер, энциклопедия, батарейка, динамо-машина и др.*) [Кабаченко 2009: 85–87].

Не менее важно отчетливо различать метафоры, которые специалисты используют в научных и публицистических текстах, посвященных проблемам образования, и так называемые дидактические метафоры [Дзятковская 2015; Пустовалова 2016]. К последнему типу относятся метафоры, которые учителя используют в своей речи, обращенной к ученикам, как своего рода «педагогический инструмент», как способ сделать содержание своей речи более доступным, как способ представить детям научные знания, которые они не могут усвоить иным образом. Вместе с тем метафора нередко выступает как средство привлечения внимания школьников к содержанию рассказа, как своего рода украшение речи, как проявление языковой игры [Хахалова 2014].

Совсем иные функции выполняют метафоры в научно-педагогическом дискурсе, где они часто выступают как «способ концептуализации педагогического знания» [Закирова 2014: 17]. В представлении современной когнитивистики метафора — это особая разновидность мышления, которая на определенных этапах научного поиска не менее эффективна, чем иные виды мышления. Роль метафоры в рассматриваемом дискурсе определяется тем, что она способна по-новому структурировать представления

о сфере образования, обосновать новые эвристики, новые ракурсы изучения и интерпретации. Метафоричность изложения способствует более полному пониманию идей автора (особенно на начальных этапах развития педагогической теории), что способствует их широкому освоению педагогической общественностью.

Особенно велика роль метафор в ситуации трансфера научного знания, то есть в учебно-научных текстах и педагогической публицистике. Метафоричность — яркая примета индивидуального стиля едва ли не каждого педагога, получившего широкое признание. Поэтому вполне закономерно появление специальных публикаций, посвященных метафорам Ж.-Ж. Руссо [Чайникова 2014], К. Д. Ушинского [Кондратьева 2013а, 2013б], Ш. А. Амонашвили, А. С. Макаренко, В. А. Сухомлинского [Кабаченко 2007] и др. Каждая инновационная научная теория рождает свою систему базисных метафор, свои аксиологические ориентиры и особую картину мира. Соответственно воспринимая те или иные образы, педагог осваивает определенное мировосприятие, которое в дальнейшем определяет его профессиональную деятельность.

Метафорическая картина педагогической сферы постоянно развивается, она последовательно отражают смену педагогических парадигм и социальные установки общества на том или ином этапе развития. Обращаясь к метафорам прошлых веков, легко обнаружить исторические истоки современного педагогического дискурса и роль выдающихся педагогов прошлого в его развитии.

Педагогическая метафорика в равной степени привлекает внимание лингвистов и педагогов, однако вполне закономерно, что внимание указанных специалистов направлено на различные аспекты изучения указанного феномена. Педагогов привлекает прежде всего прагматический потенциал метафоры, возможности использования метафор в образовательной деятельности. Хорошая метафора значительно облегчает процесс педагогической коммуникации, она способствует взаимопониманию и установлению неформальных контактов. Как показывает Е. Н. Ильин, важно, чтобы метафора соответствовала профессиональным и жизненным интересам адресата: «Стоило написать в конце сочинения или сказать устно: *«сорвал резьбу»*, и тому, кому это адресовалось, все было совершенно ясно: «переборщил», «перебрал», перестарался... Это слесарю. Шоферу — другое: *«резко переключил скорости»*. Крановщику посоветуешь *«соблюдать технику безопасности»*. Словом, сколько профессий, столько и «образных» советов. Их действие подчас повергало в изумление меня самого. Другой раз целый урок объясняешь, как написать сочинение, выстроить устный ответ, и — никакого толку. А тут простой человек на работе каждый день, — и долгих наставлений, поучений не надо» [Ильин 1994: 60–61].

Современные педагоги детально изучают личностные особенности использования метафор, их возможности для диагностики психотипа школьника, взаимоотношений в коллективе и стилей педаго-

гического общения, роль метафоры в педагогическом познании, моделировании и кластеризации, дидактический потенциал метафор и их воспитательные возможности [Закирова 2014; Кларин 1997; Лодатко 2013; Цыбина, Тарасюк 2013] и др.

Внимание лингвистов ориентировано преимущественно на поиски закономерностей метафоризации, на выявление регулярных соответствий между понятийными сферами-источниками (путешествие, война, театр, свет, растения и др.) и сферой-мишенью (в данном случае это образование). В этом отношении несомненный интерес представляет когнитивное исследование педагогических метафор в рамках теории метафорического моделирования. Так, З. К. Темиргазина и Г. К. Абзуддинова детально охарактеризовали метафорические модели со сферами-источниками «путешествие», «свет», «земледелие», «придание формы» [Темиргазина, Абзуддинова 2010: 320]. В частности, получение образования метафорически изображается как дорога к знаниям, когда школьники «проходят материал», «переходят» из одного класса в другой (но при этом некоторые ученики могут отставать или хромать), когда нерадивых школьников можно подгонять, тащить за уши или брать на буксир. С давних пор в самых различных регионах мира используется модель, в соответствии с которой получение образования метафорически сопоставляется с переходом от тьмы к свету, как освещение и просвещение «темного» человека. Как учит русская поговорка, «ученье свет, а неученье — тьма».

В лингвистической диссертации Е. Г. Кабаченко представлены результаты последовательного когнитивного анализа сфер-источников метафоризации, которые, помимо прочего, охарактеризованы с точки зрения частотности. В частности, для репрезентации концепта *«образование»* чаще других привлекаются метафоры со сферами-источниками «путешествие» (почти 20 процентов), «дом, строительство» (более 12 процентов), «производство» (почти 10 процентов) и «растения» (около 10 процентов) [Кабаченко 2007]. В процессе исследования охарактеризованы и другие сферы-источники метафорической экспансии, в том числе война, стихии, человек, медицина, финансы, пища. Проведенный анализ свидетельствует о том, что в педагогические метафоры последовательно отражают мировосприятие педагога.

В лингвистическом исследовании О. Н. Кондратьевой представлено детальное описание метафорических моделей со сферой-источником «душа ребенка» в педагогическом дискурсе К. Д. Ушинского [Кондратьева 2013а]. В образах основоположника российской научной педагогики выделены следующие типовые направления метафоризации:

Душа ребенка — это поле, которое обрабатывает педагог.

Душа ребенка — это чистая поверхность, которую заполняет педагог.

Душа ребенка — это кладовая, которую наполняет педагог.

Душа ребенка — это здание, которое строит педагог.

Душа ребенка — это мастерская по переработке информации.

Душа ребенка — это губка, которая впитывает информацию.

К лингвистическому варианту педагогической метафорологии относятся также публикации Е. Н. Вершининой [2014], Г. Н. Мельниковой [2007], С. А. Хахаловой [2014] и многих других специалистов.

Педагогическая метафорика удивительным образом сочетает в себе тенденции к стабильности и обновлению, к сохранению национальных особенностей и глобализации. Например, метафорический образ сознания ребенка как чистой поверхности (*tabula rasa*), которую заполняет педагог, восходит ко временам античности, но этот образ до настоящего времени используется в самых различных регионах земного шара. Как показывает специальное исследование, одна из ведущих американских педагогических метафор представляет сферу образования как коммерческое предприятие: получение знаний, подтвержденное дипломом, — это своего рода банковский вклад, который способен принести хорошие дивиденды и обеспечить в будущем обеспеченную жизнь. Поэтому ленивый школьник и его беспечные родители — это по существу транжиры, которые не заботятся о будущем [Санта Ана 2007]. Эта метафора характеризует образование как ведение бизнеса, где нужно заботиться об эффективном вложении средств, рентабельности и получении прибыли. Рассмотрение образования как разновидности бизнеса оказывает значительное влияние на деятельность школ и университетов, работу учителей и сознание родителей.

Как показывает специальный обзор, интерес к педагогической метафорике значительно увеличился на рубеже веков XX и XXI вв., когда получил широкое признание когнитивный подход к метафоре, в том числе при исследовании педагогического дискурса [Будаев, Чудинов 2007а, 2007б]. Современные специалисты активно исследуют возможности метафоры в сфере гармонизации взаимодействия субъектов образовательной деятельности, в сфере трансфера компетенций, а также как способа моделирования педагогической картины мира в рамках связей с общественностью и джиар-технологий [Budaev et al. 2015].

В отличие от традиционных исследований педагогической метафорики, современные публикации связаны преимущественно с двумя аспектами метафорической семиотики: когнитивной семантикой метафоры и прагматикой метафоры. В первом случае изучение метафорики рассматривается как своего рода ключ к постижению концептуальной картины мира, существующей в сознании субъектов образовательной деятельности. В прагматически ориентированных исследованиях метафора исследуется как средство эффективного воздействия на обучающихся и одновременно как способ увлечь педагогов и родителей своими идеями.

В исследовании А. Сфард [Sfard 1998] отчетливо разграничены метафора приобретения (*acquisition metaphor*) и метафора соучастия (*participation metaphor*). При консервативном подходе обучение образно обозначается как передача информации от

учителя к ученику, а сама информация предстает как продукт потребления. Метафора соучастия характерна для либерального направления, она связана с развитием субъект-субъектных представлений о педагогической коммуникации, а ее использование направлено на акцентирование активной роли учащихся в образовательном процессе.

Как показывает К. Грэхем, метафора «приобретения» стала настолько привычной, что она используется даже в заголовках авторитетных учебников. Многие педагоги даже не замечают, что это всего лишь метафора, которая, помимо прочего, затуманивает сущность процесса развития компетенций [Graham 2001]. Следует учитывать, что приобретение знаний, в отличие от приобретения товара или оплаты услуги, не означает, что «продавец» перестает обладать тем, что приобрел «покупатель».

При рассмотрении современной метафорической картины мира, репрезентирующей сферу образования, важно отметить, что метафорические образы не могут рассматриваться в отрыве от социальной жизни страны и особенно ее системы образования, в изоляции народного самосознания. Так, российское общество не принимает отнесения школы к сфере услуг и попыток хотя бы метафорически приравнять учителей к продавцам знаний. С другой стороны, на современном этапе развития нашего общества все реже используются традиционные для советской школы милитарные и механистические образы. В педагогической метафорологии особенно важно учитывать человеческий фактор, личность автора и его представления о взаимодействии ученика, учителя, родителей и общества в целом.

Подводя итоги нашего обзора, подчеркнем, что современные ученые изучают разнообразные типы метафор, которые дифференцируются по субъекту речи (педагоги и дети), по адресату речи (метафоры, обращенные к детям, и метафоры, адресованные коллегам, родителям, общественности), по типам дискурса (научный, масс-медийный, образовательный). На основе исследования метафор специалисты стремятся выявить особенности ментальной картины мира педагогов и школьников, выделить наиболее эффективные методики обучения и воспитания с использованием метафор, выявить индивидуальные и национальные особенности метафорического восприятия, зафиксировать историческую динамику педагогического сознания.

Педагогическая метафорология использует методы, созданные в рамках когнитивистики, психолингвистики, семиотики, дискурсологии и корпусного анализа и иных научных направлений. Все это разнообразие методов, эвристик, аспектов и ракурсов исследования позволяет полнее представить сферу образования в современном социуме и возможности метафоры как инструмента для ее познания.

ЛИТЕРАТУРА

Будаев Э. В., Чудинов А. П. Метафора в педагогическом дискурсе: современные зарубежные исследования // Политическая лингвистика. — 2007. — № 1. — С. 69–75.

Вершинина Е. Н. Имиджеобразующая роль фитоморфной метафоры в образовательном дискурсе // Стилистика сегодня и завтра: материалы конференции. Часть II. — М.:

Московский государственный университет, 2014. — С. 67–71.

Дзятковская Е. Н. Образование для устойчивого развития в школе. Культурные концепты. «Зеленые аксиомы». Трансдисциплинарность. — М.: Образование и экология, 2015. — 328 с.

Закирова А. Ф. Когнитивная метафора как средство концептуализации педагогического знания // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. — 2014. — № 90. — С. 17–24.

Ильин Е. Н., Мертенс С. В. Давайте соберемся...: Новые возможности урока общения. — М.: Школа-Пресс, 1994. — 128 с.

Кабаченко Е. Г. Концепты «учитель» и «ученик» в сознании педагогов (образный компонент) // Лингвокультурология. — 2009. — № 3. — С. 89–91.

Кабаченко Е. Г. Метафорическое моделирование базисных концептов педагогического дискурса: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Екатеринбург, 2007. — 23 с.

Кондратьева О. Н. Метафорическое моделирование в педагогическом дискурсе // Педагогическое образование в России. — 2013а. — № 1. — С. 116–121.

Кондратьева О. Н. Метафорическое представление внутреннего мира человека в педагогическом дискурсе // Человек. Язык. Культура: сб. научн. статей, посвященных 60-летию юбилею В. И. Карасика. — Киев, 2013б. — С. 677–686.

Кларин М. В. Инновации в обучении: метафоры и модели: анализ зарубежного опыта. — М.: Наука, 1997. — 280 с.

Лодатко Е. А. Когнитивные метафоры и кластеризация в педагогическом моделировании // Вектор науки Тольяттинского государственного университета. Серия педагогика, психология. — 2013. — № 3 (14). — С. 146–150.

Мельникова Н. В. Метафора в педагогическом дискурсе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Ростов-на-Дону, 2007. — 23 с.

Олешков М. Ю. Метафора в речи учителя // Бюллетень Уральского лингвистического общества. — 2003. — Вып. 9. — С. 121–130.

Олешков М. Ю. Педагогический дискурс: учебное пособие для студентов высших учебных заведений. — Нижний Тагил, 2012. — 128 с.

Пустовалова В. В. Метафора в педагогике: экскурс и перспективы // Вестник Томского государственного университета. — 2016. — № 12. — С. 169–175.

Санта Ана О. Что посеешь, то и пожнешь: метафорический анализ американского образовательного дискурса // Политическая лингвистика. — 2007. — № 2. — С. 124–151.

Темиргазина З. К., Абзудинова Г. К. Метафоризация представлений об учебе // Темиргазина З. К. Избранные работы по лингвистике. Лингвистическая аксиология. Прагматика. Психолингвистика. — Павлодар, ЭКО, 2010. — С. 320–328.

Цыбина Ю. Ю., Тарасюк Н. А. Метафора как прием обучения в иноязычном дошкольном образовании // Наука и школа. — 2013. — С. 115–118.

Хахалова С. А. Метафора как педагогический инструмент // Вестник Бурятского государственного университета. — 2014. — № 1–2. — С. 35–40.

Чайникова Н. Ю. Метафорическое моделирование концептосферы «Образование» во французском педагогическом дискурсе Ж.-Ж. Руссо // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2014. — № 6 (36). — Ч. II. — С. 209–214.

Budaev E. V., Chudinov A. P., Trubina G. F. Conceptual Metaphor in Educational Discourse // Biosciences Biotechnology Research Asia. — 2015. — Vol. 12 (1). — P. 561–567.

Graham C. Acquisition and participation: two metaphors are better than one // Academic Exchange Quarterly. — 2001. — Vol. 5 (3). — P. 22–27.

Sfard A. On two metaphors for learning and the dangers of choosing just one // Educational Researcher. — 1998. — Vol. 27 (2). — P. 4–13.

REFERENCES

Budaev E. V., Chudinov A. P. Metafora v pedagogicheskom diskurse: sovremennyye zarubezhnyye issledovaniya // Politicheskaya lingvistika. — 2007. — № 1. — С. 69–75.

Vershinina E. N. Imidzheobrazuyushchaya rol' fitomorfnoy metafory v obrazovatel'nom diskurse // Stilistika segodnya i zavtra: materialy konferentsii. Chast' II. — М.: Moskovskiy gosudarstvennyy universitet, 2014. — С. 67–71.

Dzyatkovskaya E. N. Obrazovanie dlya ustoychivogo razvitiya v shkole. Kul'turnyye kontsepty. «Zelenyye aksiomy». Transdistsiplinarnost'. — М.: Obrazovanie i ekologiya, 2015. — 328 s.

Zakirova A. F. Kognitivnaya metafora kak sredstvo kontseptualizatsii pedagogicheskogo znaniya // Vestnik Tyumenskogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnyye issledovaniya. Humanitates. — 2014. — № 90. — С. 17–24.

Il'in E. N., Mertens S. V. Davayte soberemysya...: Novyye vozmozhnosti uroka obshcheniya. — М.: Shkola-Press, 1994. — 128 s.

Kabachenko E. G. Kontsepty «uchitel'» i «uchenik» v soznanii pedagogov (obraznyy komponent) // Lingvokulturologiya. — 2009. — № 3. — С. 89–91.

Kabachenko E. G. Metaforicheskoye modelirovaniye bazisnykh kontseptov pedagogicheskogo diskursa: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. — Ekaterinburg, 2007. — 23 s.

Kondrat'eva O. N. Metaforicheskoye modelirovaniye v pedagogicheskom diskurse // Pedagogicheskoye obrazovanie v Rossii. — 2013a. — № 1. — С. 116–121.

Kondrat'eva O. N. Metaforicheskoye predstavleniye vnutrennego mira cheloveka v pedagogicheskom diskurse // Chelovek. Yazyk. Kul'tura: sb. nauchn. statey, posvyashchennykh 60-letnemu yubileyu V. I. Karasika. — Kiev, 2013b. — С. 677–686.

Klarin M. V. Innovatsii v obuchenii: metafory i modeli: analiz zarubezhnogo opyta. — М.: Nauka, 1997. — 280 s.

Lodatko E. A. Kognitivnyye metafory i klasterizatsiya v pedagogicheskom modelirovanii // Vektor nauki Tol'yatinskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya pedagogika, psikhologiya. — 2013. — № 3 (14). — С. 146–150.

Mel'nikova N. V. Metafora v pedagogicheskom diskurse: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. — Rostov-na-Donu, 2007. — 23 s.

Oleshkov M. Yu. Metafora v rechi uchitelya // Byulleten' Ural'skogo lingvisticheskogo obshchestva. — 2003. — Вып. 9. — С. 121–130.

Oleshkov M. Yu. Pedagogicheskyy diskurs: uchebnoye posobie dlya studentov vysshikh uchebnykh zavedeniy. — Nizhniy Tagil, 2012. — 128 s.

Pustovalova V. V. Metafora v pedagogike: ekskurs i perspektivy // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. — 2016. — № 12. — С. 169–175.

Santa Ana O. Chto poseesh', to i pozhnesh': metaforicheskyy analiz amerikanskogo obrazovatel'nogo diskursa // Politicheskaya lingvistika. — 2007. — № 2. — С. 124–151.

Temirgazina Z. K., Abzudinova G. K. Metaforizatsiya predstavleniy ob uchebe // Temirgazina Z. K. Izbrannyye raboty po lingvistike. Lingvisticheskaya aksiologiya. Pragmatika. Psikholingvistika. — Pavlodar, EKO, 2010. — С. 320–328.

Tsybina Yu. Yu., Tarasyuk N. A. Metafora kak priem obucheniya v inoyazychnom doshkol'nom obrazovanii // Nauka i shkola. — 2013. — С. 115–118.

Khakhalova S. A. Metafora kak pedagogicheskiy instrument // Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta. — 2014. — № 1-2. — S. 35–40.

Chaynikova N. Yu. Metaforicheskoe modelirovanie kontseptosfery «Образование» vo frantsuzskom pedagogicheskom diskurse Zh.-Zh. Russo // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. — 2014. — № 6 (36). — Ch. II. — S. 209–214.

Budaev E. V., Chudinov A. P., Trubina G. F. Conceptual Metaphor in Educational Discourse // Biosciences Biotechnology Research Asia. — 2015. — Vol. 12 (1). — P. 561–567.

Graham C. Acquisition and participation: two metaphors are better than one // Academic Exchange Quarterly. — 2001. — Vol. 5 (3). — P. 22–27.

Sfard A. On two metaphors for learning and the dangers of choosing just one // Educational Researcher. — 1998. — Vol. 27 (2). — P. 4–13.

Данные об авторах

Будаев Эдуард Владимирович — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры иностранных языков, теории и методики обучения, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт (филиал) Российского государственного профессионально-педагогического университета (Нижний Тагил).

Адрес: 620013, Россия, Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57.

E-mail: aedw@mail.ru.

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

Адрес: 620017, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26, каб. 285.

E-mail: ap_chudinov@mail.ru.

Цыганкова Анна Владиславовна — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры теории и методики обучения лиц с особыми возможностями развития, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

Адрес: 620017, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26, каб. 116.

E-mail: anya_tsygankova@mail.ru.

About the authors

Eduard Vladimirovich Budaev — Doctor of Philology, Professor, Department of Foreign Languages, Theory and Methods of Teaching, Nizhny Tagil State Social and Pedagogical Institute, branch of Russian State Vocational Pedagogical University (Ekaterinburg).

Anatoly Prokopiievich Chudinov — Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Intercultural Communication, Rhetoric and Russian as a Foreign Language, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg).

Anna Vladislavovna Tsygankova — Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Theory and Methods of Teaching People with Special Educational Needs, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg).

УДК 372.41
ББК 4426.83-243

ГСНТИ 14.25.09

Код ВАК 13.00.02

Г. А. Бакулина
Л. Н. Вахрушева
С. В. Савинова
Киров, Россия

СУБЪЕКТИВИЗАЦИЯ КАК СРЕДСТВО РЕЧЕВОГО РАЗВИТИЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРНОГО ЧТЕНИЯ

Аннотация. Цель данной статьи заключается в представлении и характеристике нового вида приемов (упражнений), именуемых организационно-речевыми, направленных на речевое развитие младших школьников на уроках литературного чтения и составляющих важнейшую часть методики обучения средствами субъективизации.

В статье теоретически обоснована возможность влияния организационно-речевых приемов на речевое развитие учащихся начальных классов; охарактеризованы виды организационно-речевых приемов; раскрыта специфика их составления и применения на разных структурных этапах урока литературного чтения; представлены результаты их использования в учебно-воспитательном процессе начальной школы.

Рассмотренные в статье приемы речевого развития младших школьников могут найти широкое применение на уроках литературного чтения в различного типа учебных заведениях, обеспечивающих начальное образование школьников. В проведенном исследовании задействованы методы теоретического анализа научно-методической литературы, наблюдения за процессом речевого развития младших школьников, моделирование процесса обучения литературному чтению в начальных классах на основе субъективизации.

Обобщение опыта работы учителей начальных классов г. Москвы, г. Кирова и других городов Российской Федерации показало, что использование организационно-речевых упражнений помогает изменить в лучшую сторону весь процесс обучения литературному чтению в начальных классах и как частное, но чрезвычайно важное проявление — обеспечить интенсивное речевое развитие младших школьников.

Ключевые слова: речевая деятельность; детская речь; развитие речи; младшие школьники; речевые приемы; литературное чтение; уроки литературного чтения; методика литературы в школе; начальное обучение литературе.

G. A. Bakulina
L. N. Vakhrusheva
S. V. Savinova
Kirov, Russia

SUBJECTIFICATION AS THE MEANS OF SPEECH DEVELOPMENT OF PRIMARY SCHOOL STUDENTS DURING LITERATURE READING LESSONS

Abstract. The purpose of this article is to present the characteristics of the new types of techniques (exercises), called the organizational and speech-developing technology aimed at speech development of junior pupils at the lessons of literature reading. These exercises make up an important part of the teaching methods with the help of subjective and substantive perspectives present in them.

The article theoretically justifies the possibility to influence organizational and verbal techniques of speech development of primary pupils; it gives an outline of the types of organizational and speech techniques; it describes the specifics of their development and application in different structural stages of a lesson of literature reading; it also presents the results of their use in the educational process.

The methods of speech development of pupils can be widely used at the lessons of literature reading in different types of schools of primary education. The study involved the methods of theoretical analysis of scientific-methodological literature, observation of the process of speech development of junior pupils, modeling the process of teaching literature reading in primary grades on the basis of subjective and substantive perspectives.

The experience of elementary school teachers in Moscow, Kirov and other cities of the Russian Federation shows that the use of organizational and speech exercises helps to change for the better the whole process of teaching literature reading in the primary grades and it is probably even more important that it provides intensive speech development of junior pupils.

Keywords: speaking; children's speech; speech development; junior pupils; speech technique; literature reading; reading lessons; methods of teaching literature at school; literature in primary school.

Введение

Значимость развитой речи в жизни человека трудно переоценить. Без нее невозможна никакая другая деятельность. Она предшествует, сопровождает, а иногда составляет основу любой другой деятельности человека. Речь является важнейшим способом общения человека и познания им окружающего мира. Для школьника правильная, грамотная речь — залог успешного обучения и развития, возможность приобретения в дальнейшем полноценного социального статуса.

Проблема развития речи младших школьников в науке и школьной практике никогда не снималась с повестки дня. Однако в современных условиях она стала особенно острой. Сегодня в начальную школу многие дети приходят с бедным словарным запасом, со слабым владением словом, более того — с речевой скованностью, с нежеланием и боязнью говорить. Все это ориентирует ученых, методистов, учителей на поиск новых путей решения обозначенной проблемы в процессе преподавания различных дисциплин в начальных классах, в том числе на уроках литературного чтения.

Литературное чтение как учебная дисциплина введено в программу начальной школы в начале девяностых годов XX столетия. Своим содержанием, принципами, методами обучения оно изначально призвано приобщать ребенка к миру словесного искусства и формированию у него, по меткому выражению К. Д. Ушинского, «дара слова». Усилению эффективности речевого развития младшего школьника на уроках литературного чтения могут содействовать организационно-речевые приемы, которые предлагает методика обучения средствами субъективизации.

Одним из важнейших принципов, положенных в основу данной методики, является принцип обоснованного ответа школьника. Его реализация предполагает установку учащихся на полное, последовательное, аргументированное выражение своего мнения в процессе выполнения заданий по изучаемой дисциплине. Ответы школьников должны быть сформулированы, как правило, в виде текста [Бакулина 2000: 127]. В данном случае рациональное речевое развитие школьника обеспечивается работой не с отдельным словом, словосочетанием или даже предложением, а со сложным синтаксическим целым, т. е. цельным устным или письменным высказыванием, связным текстом [Рождественский 1977: 14].

Таким образом, существенную часть речевой практики младших школьников на уроках литературного чтения, организуемой средствами субъективизации, составляют приемы, способствующие расширению и углублению речевых действий учащихся и параллельному усилению их субъектной позиции в организации урока литературного чтения.

Целью данной статьи является характеристика сущности, содержания организационно-речевых приемов, освещения специфики их использования в процессе изучения литературного чтения в начальной школе.

В качестве решаемых авторами задач выступают:

- теоретически обосновать возможность усиления речевого развития младших школьников на уроках литературного чтения с помощью организационно-речевых упражнений;
- представить характеристику организационно-речевых упражнений, их видов, предназначенных для использования на разных структурных этапах урока литературного чтения (формулирования темы урока, проведения словарной работы, осуществления творческой работы), раскрытие специфики их составления и применения;
- обобщить практические результаты использования организационно-речевых упражнений на уроках литературного чтения в начальной школе.

Методы исследования

В процессе проведенного исследования были использованы следующие методы:

- 1) теоретический анализ философской, педагогической, психолингвистической, методической литературы, позволивший установить сущность понятий речь, речевая деятельность, речевое развитие; выявить необходимость и специфику речевого развития в процессе учебной деятельности младшего школьника;
- 2) наблюдение за процессом речевого развития младших школьников на уроках литературного

чтения в начальных классах с целью выявления новых возможностей повышения его эффективности;

3) моделирование процесса обучения литературному чтению младших школьников на основе субъективизации, составной частью которого является конструирование организационно-речевых упражнений и разработка их методического обеспечения;

4) обобщение педагогического опыта учителей начальных классов в учебно-воспитательных учреждениях г. Кирова (средних общеобразовательных школ № 17, № 53, № 58, № 61, № 66, № 70, Вятской гуманитарной гимназии и др.), г. Москвы (средней общеобразовательной школы № 1209, гимназии № 1709 и др.) и других регионов страны, использовавших в учебном процессе по литературному чтению организационно-речевые упражнения.

Теоретические аспекты рассматриваемой проблемы

В устоявшихся в филологической науке формулировках понятия «речь» [Жинкин 1982: 135; Реформатский 1998: 43; Головин 1977: 19, 6; Казарцева 1998: 188; Федоренко 1984: 7] просматривается теснейшая связь, своеобразное единство языка и речи. Вместе с тем, речь более субъективна, чем язык, поэтому она непосредственным образом связана с индивидуальным мышлением и взаимодействует с ним в едином процессе. В речи мысль формируется и в речи выражается [Львов 1976: 41–56; Потенба 1997: 52]. Все основные качества речи находятся в строгой зависимости от ее взаимодействия с мышлением и сознанием. По мнению Б. Н. Головина, соотнесение речи и мышления позволяет оценить такие качества первой из них, как точность и логичность [Головин 1977: 23].

Во взаимодействии с сознанием формируются такие качества речи, как выразительность, образность, уместность, действенность. Если подбор и размещение средств языка в речи оказывают влияние не только на разум, но и на эмоциональную область сознания, стимулируют внимание и интерес адресата, то такую речь, как отмечает Б. Н. Головин, можно считать выразительной. Если речь формирует конкретные чувственные представления о действительности, она называется образной. Если речь, захватывая различные области сознания слушателя или читателя, подчиняет его автору, то эта речь действительна [Головин 1977: 28–29].

В процессе обучения литературному чтению чаще других видов находит применение устная публичная речь. Она протекает как личная коммуникация в условиях непосредственного контакта, но при установке на официальное общение. Для нее допустима смена ролей говорящий / слушающий и характерен (но не обязателен) различный статус партнеров в акте коммуникации [Земская 1980: 63–64]. Устная публичная речь учителя функционирует в системе кодифицированного литературного языка. В отдельных случаях в ней допускается наличие устно-разговорных компонентов.

Но в целом она обеспечивает воспроизведение образцового варианта языка. Данному виду речи предъявляются такие требования, как строгая структурированность, четко определенная информатив-

ность [Земская 1983: 19]. В устной публичной речи должны выдерживаться умеренность темпа, полный стиль произношения. Ей противопоказано широкое употребление размытой, опустошенной лексики. В ней обычно достаточно жестко задается синтаксический каркас высказывания [Земская 1983: 61–67]. Систематическая, продуманная работа по совершенствованию публичной речи ребенка способна сыграть положительную роль в деле овладения им литературным языком [Жинкин 1982: 7].

Включение устной речи в учебную деятельность ребенка имеет огромное развивающее значение. Оно придает новое качество протекающим в его сознании психическим процессам, совершенствуя внимание, память, воображение, мышление и т. д. [Леонтьев 1969: 139–140]. Так, слово, присоединенное к непосредственному восприятию предмета, помогает выделить его существенные признаки, переводит сознание со ступени непосредственного чувственного опыта на ступень обобщенного познания [Лурия 1956: 13–14]. Именно при направляющем участии слова у ребенка постепенно начинает формироваться «механизм» активного внимания. Эффективно развивается, претерпевая качественные изменения, память. От образного типа она переходит к словесному, от произвольного запоминания — к произвольному [Выготский 1999: 28–45; Немов 1995: 180; Хомская 1972: 121–124]. В последующем, в процессе общения ребенка со взрослыми людьми, он овладевает высшими уровнями сознания и произвольности [Лисина 1997: 255].

В процессе речевого общения в учебной группе у каждого ребенка уточняется и обогащается представление об изучаемом объекте. За счет взаимного подкрепления и взаимной коррекции воспроизводимого учебного материала существенно увеличивается его точность и объем. Продуктивность произвольного запоминания во время общения на 25–26% выше, чем в условиях индивидуальной деятельности. Речевое общение существенно влияет на процесс овладения понятиями. Значительно возрастает масштаб обобщения и абстрагирования, границы анализа и синтеза, возможности отделения существенного от несущественного. Подобная ситуация наблюдается при выполнении заданий творческого характера. При правильно организованном учебно-речевом общении становится возможным достижение качественного «скачка» в уровне развития его участников [Ломов 1991: 180, 210]. Кроме того, речевое общение является важным условием проявления и развития индивидуальных различий каждого из его участников, развития каждого как личности в ее индивидуальном своеобразии [Ломов 1984: 249].

Таким образом, тезис о том, что учебное общение является важнейшим средством эффективного развития устной речи учащихся, признан многими видными отечественными исследователями. В контексте сказанного, одним из способов увеличения объема и улучшения качества речи младших школьников на уроках литературного чтения могут служить организационно-речевые упражнения, широко применяемые в методике обучения средствами субъективизации.

Организационно-речевыми называются приемы (упражнения), дающие младшему школьнику возможность принять участие в планировании и проведении различных структурных этапов урока литературного чтения и направленные на усиленное развитие их речи и мышления.

Основанием для классификации данных приемов послужили названия структурных этапов урока литературного чтения. В связи с этим выделяются следующие группы организационно-речевых упражнений:

1) упражнения, предназначенные для определения и формулирования школьниками темы урока литературного чтения;

2) упражнения, предназначенные для проведения словарной работы на уроке литературного чтения;

3) упражнения, предназначенные для проведения творческой работы на уроке литературного чтения.

В каждой группе выделяются определенные виды упражнений, имеющие специфическое содержание и особенности составления и использования на уроке.

Независимо от видов, всем организационно-речевым упражнениям свойственны общие методические особенности:

1. На основе каждого упражнения создается поисковая ситуация, требующая от школьника выполнения предусмотренных учителем организационных и интеллектуально-речевых действий.

2. Каждое упражнение имеет свое содержание и свою специфику выполнения, что обеспечивает разнообразие осуществляемой детьми учебной деятельности на уроке литературного чтения.

3. Во время выполнения упражнения от учащихся требуется формулирование развернутого, доказательного, аргументированного ответа преимущественно в виде текста.

Организационно-речевые упражнения, предназначенные для определения и формулирования школьниками темы урока литературного чтения.

В соответствии с принципами методики обучения средствами субъективизации на уроках литературного чтения, как и на уроках русского языка, школьникам передается часть функций учителя. В частности, учащиеся устанавливают имя и фамилию автора, с творчеством которого им предстоит познакомиться; определяют название произведения, которое они будут читать и анализировать; формулируют тему урока. Организационно-речевые упражнения на данном структурном этапе урока литературного чтения — это своего рода литературные задачи. В них всегда присутствует ситуация поиска. Они используются по принципу нарастающей степени сложности. В них постепенно увеличивается речемыслительная нагрузка учащихся, объем и сложность требуемых литературных знаний. Рассмотрим на конкретных примерах особенности выполнения данных упражнений и динамику их усложнения. Здесь можно выделить несколько видов упражнений с различным содержанием и спецификой их проведения.

Упражнения, составленные на основе шифра

В упражнениях данного вида поисковая ситуация осуществляется с помощью различных шифров. Причем, шифр учителем не раскрывается. Его спе-

цифику устанавливают школьники. Этот вид упражнений направлен на развитие устной связной речи учащихся, на совершенствование сосредоточенности и распределения внимания, на улучшение оперативной памяти, аналитико-синтетического и словесно-логического мышления.

Упражнение 1

На доске запись:

19 6 18 4 6 11 12 16 9 13 16 3
12 18 1 19 16 20 1

Задание учителя:

Рассмотрите написанные на доске числа. Установите, что может обозначать каждое число. Сформулируйте тему сегодняшнего урока.

Примерный ответ ученика:

Каждое число обозначает порядковый номер определенной буквы в алфавите. Здесь первое зашифрованное слово *Сергей*, второе — *Козлов*, третье — *красота*. Значит, тема сегодняшнего урока: «Сергей Козлов и его произведение «Красота».

Упражнение 2

На доске запись:



Задание учителя:

Внимательно рассмотрите данную запись. Установите количество зашифрованных слов. Определите, какие это слова. Определите тему урока.

Примерный ответ ученика:

На доске зашифровано три слова: Лев, Толстой, прыжок. Я думаю, что тема сегодняшнего урока «Лев Толстой и его произведение «Прыжок»». Чтобы ее определить, я сначала соединил по порядку буквы, обведенные кружком; затем соединил буквы, находящиеся в треугольнике; после этого — буквы, помещенные в ромбах.

Упражнение 3

На доске запись:

Задание учителя:

К У Т С Н А П

В А Г О М Н У Я

Т К Х З Ц А Ф

С А К

НОЛОДКВ
М Р З О

Сопоставьте буквы со схемами. Найдите зашифрованные слова: сколько их, какие они. Установите тему урока. Расскажите, как вы ее определили.

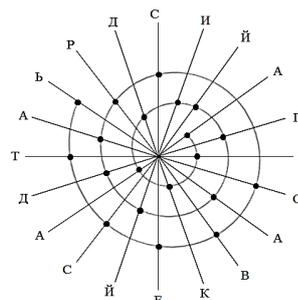
Примерный ответ ученика:

В данной записи зашифровано четыре слова. Сколько схем, столько слов. Чтобы определить каждое слово, надо мысленно наложить схему на соответствующую ей запись и последовательно соединить буквы, на которые указывает схема. Как показывают расшифрованные слова, тема сегодняшнего урока: «Русская народная сказка «Морозко».

Упражнение 4

На доске изображение:

Задание учителя:



Здесь изображен лабиринт. Рассмотрите его внимательно. Сформулируйте тему сегодняшнего урока. Расскажите, как вы ее определили.

Примерный ответ ученика:

Чтобы определить тему урока, надо найти начало передвижения по лабиринту. Затем следует мысленно переходить от одной точки к другой, соединяя последовательно находящиеся напротив каждой точки буквы. Тема сегодняшнего урока: «Аркадий Гайдар «Совість».

Упражнение 5

На доске запись:

Задание учителя:

С Ё Е Р С З Г Й Е Е М Й Н И А Н

Шифр:	
•	имя
*	фамилия
+	название произведения

Рассмотрите запись. Познакомьтесь с шифром. Определите тему сегодняшнего урока. Расскажите, что для этого следует сделать.

Возможный вариант ответа:

Чтобы определить тему урока, надо узнать, какие слова зашифрованы в данной записи. Буквы, которые имеются в имени автора, обозначены точками. Буквы, которые входят в состав фамилии, выделены звездочками. Буквы, относящиеся к названию произведения, обозначены крестиками. В данной записи зашифрованы три слова: Сергей, Есенин, зима. Значит, тема сегодняшнего урока: «Сергей Есенин и его произведение «Зима».

Упражнения, основанные на сопоставлении имен, фамилий авторов и названий написанных ими произведений

По указанным в задании признакам школьники устанавливают, с каким из данных авторов и каким его произведением они познакомятся на уроке. Упражнения данной группы направлены на совершенствование мыслительных способностей детей и вместе с этим — на повторение и углубление их знаний по литературному чтению.

Упражнение 1

На доске запись:

Николай Носов	«Сын полка»
Александр Пушкин	«Огурцы»
Валентин Катаев	«Птичка»

Задание учителя:

Прочитайте находящиеся в левом столбике имена и фамилии авторов, в правом — названия произведений. Соедините их между собой. Определите тему сегодняшнего урока. В фамилии автора, с

которым нам предстоит познакомиться, звуков больше, чем букв.

Примерный ответ ученика:

Записанные на доске имена и фамилии авторов и названия произведений можно соединить следующим образом: Николай Носов «Огурцы»; Александр Пушкин «Птичка»; Валентин Катаев «Сын полка». В фамилии Катаев звуков больше, чем букв, так как буква *е* стоит после гласной и обозначает два звука. Значит, тема сегодняшнего урока: «Валентин Катаев «Сын полка».

Упражнение 2

На доске (слайде) запись:

И. А. Крылов	«Живая шляпа»
Н. Н. Носов	«Друг детства»
В. Ю. Драгунский	«Стрекоза и Муравей»

Задание учителя:

Прочитайте данные в первом столбике фамилии авторов. Выделите одну из них по двум признакам. После этого прочитайте имеющиеся во втором столбике названия произведений и выделите одно из них также по двум признакам. Соедините выделенные записи между собой и сформулируйте тему урока.

Примерный ответ ученика:

Из первого столбика можно выделить запись — Иван Андреевич Крылов. Он баснописец, а Н. Н. Носов и В. Ю. Драгунский — авторы рассказов. И. А. Крылов жил в девятнадцатом веке, а Н. Н. Носов и В. Ю. Драгунский — в двадцатом. Из второго столбика можно выделить запись — «Стрекоза и Муравей». Это название басни, в нем три слова. А «Живая шляпа» и «Друг детства» — названия рассказов. В них по два слова. Значит, тема урока: «Иван Андреевич Крылов «Стрекоза и Муравей».

Упражнение 3

На доске запись:

А. Н. Плещеев	«Ворона и Лисица»
И. А. Крылов	«Ласточки пропали»
А. А. Фет	«Осень наступила»

Задание учителя: Прочитайте данную запись по горизонтали. Найдите имеющееся в ней несоответствие. Устраните его. Назовите автора и произведение, с которыми мы будем знакомиться на уроке. Их можно узнать по строке, в которой три слова отвечают на вопрос одной и той же части речи.

Примерный ответ ученика:

В данной записи имеется несоответствие между фамилиями авторов и названиями произведений. Правильный вариант такой: А. Н. Плещеев «Осень наступила», И. А. Крылов «Ворона и Лисица», А. А. Фет «Ласточки пропали». Мы сегодня познакомимся с произведением И. А. Крылова «Ворона и Лисица». В этой строке три слова (Крылов, Ворона и Лисица) — имена существительные.

Как видим, новый подход к формулированию темы урока существенно меняет статус учащихся и специфику их речевой деятельности. Из наблюдателей происходящего на уроке и исполнителей воли учителя школьники переходят к деловому сотрудничеству с педагогом и друг с другом. Речевые высказывания детей становятся более объемными и информативными. Они имеют преимущественно

вид текстов-рассуждений и текстов-умозаключений. Составляя их, школьники на практической основе осваивают новую лексику и новые для них синтаксические конструкции (сложносочиненные, сложноподчиненные предложения, предложения с вводными словами и др.). А это важная составляющая речевого развития школьников.

Организационно-речевые упражнения, предназначенные для проведения словарной работы на уроке литературного чтения.

Большое значение для речевого развития младшего школьника на уроках литературного чтения имеет словарная работа. Она обогащает лексику детей новыми словами и литературными выражениями, способствует формированию правильной, точной, логичной речи.

В традиционном варианте словарная работа обычно проводится следующим образом. Учитель записывает на доске незнакомые детям слова, которые им встретятся в новом произведении. Дети их читают. Обсуждается лексическое значение слов. Работа полезная, но ее однообразие и недостаточная активность детей снижают эффективность данного структурного этапа урока.

Методика обучения средствами субъективизации предлагает определенные новации в проведении словарной работы. Они касаются специфики записи незнакомых детям слов и установления их лексического значения. В соответствии с данной методикой, незнакомые детям слова записываются в непривычном, завуалированном (неполном, усеченном, с пропущенными или переставленными буквами и т. п.) виде. Школьникам сначала предстоит установить, какие это слова, и только после они приступают к формулированию их лексического значения. От урока к уроку приемы записи меняются, обеспечивая поисковую ситуацию и повышенное внимание школьников к новым для них словам. Среди таких приемов:

1) «зашумление» слов с помощью разнообразных линий, пересекающих буквы и затрудняющих прочтение

КОЛЬЧУГА

(кольчуга)

2) запись слов пунктиром:

МЕЗОНИН

(мезонин)

3) запись частично закрытых слов (сначала на $\frac{1}{4}$ снизу, затем на $\frac{1}{2}$ снизу, далее на $\frac{1}{4}$ и на $\frac{1}{2}$ сверху):

ТРАКТИД

(трактор)

ПРИКАЗЧИК

(приказчик)

4) запись слов с несколькими закрытыми буквами:

БАГР□НЕ□

(багрянец)

5) деформированная запись слов

А У Ж Д Н

(нужда)

б) исключение из записи указанных учителем букв (исключить буквы, обозначающие глухие согласные звуки):

МСУТРАХЦВЩА

(мурава)

Установленное и названное школьником слово записывается учителем на доске в обычном виде рядом с нетрадиционной записью или вместо нее. После этого проводится работа по выявлению лексического значения слова. Первыми, опираясь на свои знания, жизненный опыт, отчасти на интуицию, его формулируют дети. Но далеко не всегда дети могут перейти с уровня представлений на точное определение значения слова. В этом случае школьникам могут помочь опорные слова и конструкции. На их основе учащимся легче сформулировать более полное, глубокое и точное лексическое значение слова. Вот некоторые варианты опорных конструкций.

Кольчуга — доспех в виде ... из ... колец.

Мезонин — надстройка над ... дома.

Палуба — ... перекрытие в корпусе судна.

Каюта — комната на судне.

Валежник — ... листья, деревья, упавшие на

В случае затруднения школьникам может быть предложена справка с перечнем пропущенных в опорных конструкциях слов. Детям остается выбрать те слова, которые подходят по смыслу для формулирования лексического значения конкретного слова.

Справка для данных конструкций: сухие, небольшая, земля, отдельная, серединой, горизонтальное, старинный, металлических, рубашка, воинский, корпусе.

Правильный вариант лексических значений представленных слов:

Кольчуга — старинный воинский доспех в виде рубашки из металлических колец.

Мезонин — надстройка над серединой дома.

Палуба — горизонтальное перекрытие в корпусе судна.

Каюта — небольшая отдельная комната на судне.

Валежник — сухие листья, деревья, упавшие на землю.

Рассмотренный подход к проведению словарной работы имеет ряд достоинств. У детей существенно повышается интерес к данному структурному этапу урока литературного чтения. И что еще более важно, дети учатся формулировать лексическое значение слова как понятие, точно выделяя его составные части: видовое понятие, родовое понятие и существенные признаки предмета. Это, в свою очередь, ведет к формированию правильной и точной речи и совершенствованию логического мышления школьников.

Организационно-речевые упражнения, предназначенные для проведения творческой работы на уроках литературного чтения

Творчество противоположно стереотипности, шаблону, повторению чужих мыслей и действий. Творческие способности младших школьников можно формировать на разных структурных этапах урока литературного чтения: в процессе подготовительной работы, во время проверки первичного вос-

приятия нового художественного произведения и т. д. Более того, в структуре современного урока литературного чтения предусмотрен специальный этап. Им завершается ознакомление детей с новым произведением словесности. Этот этап называется творческой работой учащихся. Ее целью является углубление понимания детьми прочитанного произведения, его содержания, идеи, авторского подтекста и формирование творческих литературных способностей учащихся. В основе данного этапа лежит речемыслительная деятельность школьников.

Приемы организации творческой работы по следам прочитанных произведений довольно разнообразны и широко представлены в педагогической практике и методической литературе. Это различные виды пересказов, разные формы драматизации, инсценирование, словесное рисование и др. В методике обучения средствами субъективизации отдается предпочтение творческим работам, в которых предусматривается создание детьми различных видов текста с необычным содержанием. Рассмотрим некоторые из них.

1. Составление загадки от имени сказочного предмета или сказочного героя.

Этот прием творческой работы очень подходит при чтении сказочных произведений. Детям предлагается составить загадки от имени любого сказочного героя или сказочного предмета. При этом учитель уточняет, что имя героя (или название предмета) в тексте загадки не упоминается. Сказочный герой (или предмет) должен рассказать о себе, напоминая читателю загадки некоторые подробности своей жизни, происшедшие с ним события, особенности поведения, внешности и прочие детали. По указанным в загадке признакам читатель (слушатель) должен дать ответ-отгадку. Примеры таких загадок.

1. Много лет находилась я в избе. Всех согревала своим теплом. Но однажды чудяку Емеле пришло в голову поехать на мне к царю. А во всем виновата щука, которая взамен на свободу исполняла все его желания. (Отгадка: печь из русской народной сказки «По щучьему велению»).

2. Честно говоря, я никогда не думала, что именно я помогу принцу определить, настоящая ли перед ним принцесса. Уж очень я мала и незаметна. Положи меня хоть под 12 тюфяков, 12 перин, никто не мог бы почувствовать меня, а принцесса почувствовала. (Отгадка: горошина из сказки Г. Х. Андерсена «Принцесса на горошине»).

3. Кто бы мог подумать! Мне выпала удивительная возможность взглянуть на мир с высоты птичьего полета! Совсем недавно я лежал никому ненужный в траве у болота. А сейчас в меня вцепилась зеленая квакушка, и мы несемся вместе с ней в далекие края. (Отгадка: прутик из сказки В. Гаршина «Лягушка-путешественница»).

Составление такого рода загадки может быть не только в прозаической, но и в стихотворной форме:

Уплетая калачи,

Парень ехал на печи.

Прокатился по деревне

И женился на царевне.

(Отгадка: Емеля из русской народной сказки «По щучьему велению»)

Преимуществом данного приема творческой работы является формирование внимательного читателя, мимо которого не проходят детали и подробности нового художественного произведения. Вместе с тем, учащиеся овладевают умением составлять небольшие, привлекающие необычным содержанием тексты, каждое предложение которых имеет информационное значение, последовательную аргументацию и в целом работает на создание необычного образа.

2. Составление рекомендательного письма.

Данный прием можно использовать во время знакомства с художественным произведением, в котором осуждаются отрицательные качества, неблагоприятные поступки того или иного героя. Ему предшествует анализ прочитанного текста и короткая беседа, в которой обращается внимание на характерные черты и поступки действующего лица. Основной частью рекомендательного письма должны быть сформулированные в доброжелательной форме три-четыре совета, которые помогли бы действующему лицу избавиться от имеющегося у него недостатка. Примером такого приема может быть рекомендательное письмо двум мальчикам из рассказа В. Осеевой «Плохо».

Не будьте равнодушны к чужой беде.

Не проходите мимо того, кто попал в неприятную ситуацию.

Окажите нуждающемуся человеку посильную помощь, в нужный момент и вам обязательно помогут.

Использование данного приема помогает детям увидеть причинно-следственные связи в различных сферах жизни; ориентирует детей на правильное поведение в той или иной ситуации. С точки зрения речевого развития дети учатся составлять деловые тексты, состоящие из коротких предложений с убедительным содержанием.

3. Мы снимаем кинофильм.

Класс готовит сценарий для снятия кинофильма по прочитанному произведению. В сценарии несколько кадров. Класс делится на группы. Сколько кадров в кинофильме, столько формируется групп. Каждая группа готовит по одному кадру, подробно раскрывая его содержание. Пример данного приема по рассказу И. С. Тургенева «Воробей».

Первый кадр — собака на аллее.

Длинная широкая аллея. По бокам растут высокие ветвистые деревья. По аллее идет охотник, впереди него бежит собака. У нее крупная голова с пронзительно серо-зелеными глазами и зубастой пастью. Среднего размера туловище с длинной серовато-коричневой шерстью, быстрые стройные ноги. Увидев воробышка, она замедляет шаги.

Второй кадр — упавший из гнезда молодой воробышек.

На земле сидит выпавший из гнезда воробышек. Он маленький, с желтым пушком около клюва и на голове. У него только начинают прорастать крылышки. Он не умеет летать. Сидит неподвижно. В позе чувствуется испуг и беспомощность. К нему приближается собака охотника.

Третий кадр — старый воробей.

Старый черногрудый воробей сорвался с ветки дерева и упал перед мордой собаки. Он очень испуган. Ему страшно. Перья взъерошены. Он жалко пищит. Маленькое тело трепещет от ужаса. Но он мужественно заслоняет собой свое детище.

Четвертый кадр — собака отступила.

Собака остановилась перед старым воробьем и начала медленно пятиться назад. Она как будто поняла чувства старого воробья, почувствовала великую силу его любви к своему ребенку и отступила.

Используя данный прием, школьники передают содержание прочитанного произведения в необычной форме. Это взгляд со стороны. Но взгляд внимательный, аналитический. В сознании ребенка происходит оценка событий, свойственная его пониманию происходящего. Это наблюдение, которое фиксируется в виде текста-констатации с психологической основой и яркой описательной частью.

4. Составление шуточного объявления.

Этот прием хорошо вписывается в урок литературного чтения, на котором дети знакомятся с юмористическими, фантастическими, сказочными художественными произведениями. Предварительно учитель знакомит детей со спецификой составления обычного объявления и его структурой. Для образца предлагает два-три шуточных объявления по ранее прочитанным произведениям. После этого школьникам дается несколько минут для создания собственных текстов. Примеры шуточных объявлений.

Исполню самые заветные желания. Золотая рыбка.

Лечу всех желающих: и корову, и лягушку, и неведому зверюшку. Доктор Айболит.

Качественная уборка помещения. Золушка.

Доставка горячих пирожков. Красная Шапочка.

Накормлю вкусно и быстро. Скатерть-самобранка.

Новогодние каникулы в обществе говорящего kota и собаки. Дядя Федор.

Составляя такого типа объявления, дети учатся кратко, точно выражать свои мысли; с определенной долей юмора подходить к рассмотрению тех или иных жизненных проблем; оценивать прочитанное произведение с разных точек зрения. Важно, что при создании текста объявления детям нередко приходится возвращаться (и не раз!) к прочитанному тексту, но процесс чтения в этом случае становится увлекательной потребностью.

Результаты исследования

По свидетельству учителей, методистов, административных работников начальных школ, грамотное, систематическое использование организационно-речевых упражнений на уроках литературного чтения способствует довольно стремительному речевому развитию младших школьников. Быстро накапливается их лексический багаж. Содержательнее и глубже становятся формулируемые ими ответы. Большая часть речевых высказываний приобретает внушительный объем, обоснованное выражение мыслей, выразительное оформление. У детей появляется ярко выраженное желание говорить. Говоре-

ние становится не требуемой учителем необходимостью, а собственной потребностью.

В целом возрастает обучающий, развивающий и воспитательный характер уроков литературного чтения и их коэффициент полезного действия. Значительно увеличивается интерес к процессу чтения. Возникает потребность в более глубоком познании литературы как вида искусства. Это, в свою очередь, ведет к формированию пылливой, разносторонне развитой личности [Бабинцева 2000: 31; Дембицкая 2006: 53; Петроченкова 2006: 56]

Заключение

Таким образом, представленные в методике обучения средствами субъективизации организационно-речевые упражнения, направленные на активизацию речемыслительных процессов и на повышение роли младших школьников в планировании и проведении структурных этапов урока литературного чтения, по мнению практикующих педагогов, могут занять достойное место в учебно-методической базе начальной школы [Бершанская 2006: 52; Вшивцева 2000: 50].

Одинаково успешно эти приемы «вписываются» во все системы и модули, которые реализуются на образовательном пространстве отечественной начальной школы.

Разнообразие и нестандартность данных упражнений позволяют сделать каждый урок литературного чтения оригинальным, ярким, привлекательным, ориентирующим школьника на открытое, заинтересованное речевое общение.

ЛИТЕРАТУРА

Бабинцева И. Н. Прогнозирование как фактор стимулирования творческой активности младших школьников на уроках литературного чтения // Начальная школа. — 2000. — № 11. — С. 31–34.

Бакулина Г. А. Субъективизация процесса обучения русскому языку в начальной школе. — Киров: Изд-во ВГПУ, 2000. — 224 с.

Бершанская О. Н. Формулирование темы и цели урока литературного чтения как фактор стимулирования активной и осознанной деятельности младших школьников // Начальная школа. — 2006. — № 4. — С. 46–52.

Вшивцева Н. А. Урок обучения грамоте в классе с коррекционно-развивающим обучением // Начальная школа. — 2000. — № 11. — С. 46–50.

Выготский Л. С. Лекции по психологии. — СПб.: Союз, 1999. — 144 с.

Головин Б. Н. Основы теории речевой культуры. — Горький: ГГУ, 1977. — 64 с.

Дембицкая Н. В. Урок чтения в период обучения грамоте: эффективно и интересно // Начальная школа. — 2006. — № 4. — С. 53–56.

Жинкин Н. И. Речь как проводник информации. — М.: Наука, 1982. — 159 с.

Земская Е. А. Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология. Лексика. Жест. / Е. А. Земская, М. В. Китайгородская, Е. Н. Ширяев. — М.: Наука, 1983. — 240 с.

Земская Е. А. Устная публичная речь: разговорная или кодифицированная? / Е. А. Земская, Е. Н. Ширяев // Вопросы языкознания. — 1980. — № 2. — С. 61–72.

Казарцева О. М. Культура речевого общения: Теория и практика обучения. — М.: Флинта: Наука, 1998. — 496 с.

Леонтьев А. А. Язык, речь, речевая деятельность. — М.: Просвещение, 1969. — 214 с.

Лисина М. И. Развитие познавательной активности детей в ходе общения со взрослыми и сверстниками // Общение, личность и психика ребенка / под ред. А. Г. Рузской. — М.; Воронеж: Институт практической психологии; НПО «МОДЭК», 1997. — С. 227–259.

Ломов Б. Ф. Вопросы общей, педагогической и инженерной психологии. — М.: Педагогика, 1991. — 296 с.

Ломов Б. Ф. Методологические и теоретические проблемы психологии. — М.: Наука, 1984. — 444 с.

Лурия А. Р. Речь и развитие психических процессов у ребенка / А. Р. Лурия, Ф. Я. Юдович. — М.: АПН РСФСР, 1956. — 93 с.

Львов М. Р. К поискам теоретических основ развития речи учащихся // Советская педагогика. — 1976. — № 8. — С. 41–56.

Львов М. Р. Язык и речь // Начальная школа. — 2000. — № 1. — С. 83–86.

Немов Р. С. Психология: в 3 кн. Кн. 1. Общие основы психологии. — М.: Просвещение: Владос, 1995. — 576 с.

Петроченкова Е. А. Работаем по методике Г. А. Бакулиной // Начальная школа. — 2006. — № 4. — С. 56–59.

Потебня А. А. Мысль и язык // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. — М.: Academia, 1997. — 320 с.

Реформатский А. А. Введение в языковедение. — М.: Аспект Пресс, 1998. — 536 с.

Рождественский Н. С. Проблема содержания начального обучения русскому языку // Актуальные проблемы методики обучения русскому языку в начальных классах. — М.: Педагогика, 1977. — 248 с.

Савченко А. Н. Речь и образное мышление // Вопросы языкознания. — 1980. — № 2. — С. 21–32.

Федоренко Л. П. Анализ теории и практики методики обучения русскому языку. — Курск, 1984. — 205 с.

Филин В. П. Некоторые вопросы современного языкознания // Вопросы языкознания. — 1979. — № 4. — С. 19–28.

Хомская Е. Д. Мозг и активация. — М.: Изд-во МГУ, 1972. — 384 с.

REFERENCES

Babintseva I. N. Prognozirovanie kak faktor stimulirovaniya tvorcheskoy aktivnosti mladshikh shkol'nikov na urokakh literaturnogo chteniya // Nachal'naya shkola. — 2000. — № 11. — S. 31–34.

Bakulina G. A. Sub"ektivizatsiya protsesssa obucheniya russkomu yazyku v nachal'noy shkole. — Kirov: Izd-vo VGPU, 2000. — 224 s.

Bershanskaya O. N. Formulirovanie temy i tseli uroka literaturnogo chteniya kak faktor stimulirovaniya aktivnoy i osoznannoy deyatel'nosti mladshikh shkol'nikov // Nachal'naya shkola. — 2006. — № 4. — S. 46–52.

Vshivtseva N. A. Urok obucheniya gramote v klasse s korrektsionno-razvivayushchim obucheniem // Nachal'naya shkola. — 2000. — № 11. — S. 46–50.

Vygotskiy L. S. Lektzii po psikhologii. — SPb.: Soyuz, 1999. — 144 s.

Golovin B. N. Osnovy teorii rechevoy kul'tury. — Gor'kiy: GGU, 1977. — 64 s.

Dembitskaya N. V. Urok chteniya v period obucheniya gramote: effektivno i interesno // Nachal'naya shkola. — 2006. — № 4. — S. 53–56.

Zhinkin N. I. Rech' kak provodnik informatsii. — M.: Nauka, 1982. — 159 s.

Zemskaya E. A. Russkaya razgovornaya rech'. Fonetika. Morfologiya. Leksika. Zhest. / E. A. Zemskaya, M. V. Kitaygorodskaya, E. N. Shiryaev. — M.: Nauka, 1983. — 240 s.

Zemskaya E. A. Ustnaya publichnaya rech': razgovornaya ili kodifitsirovannaya? / E. A. Zemskaya, E. N. Shiryaev // Voprosy yazykoznaniiya. — 1980. — № 2. — S. 61–72.

Kazartseva O. M. Kul'tura rechevogo obshcheniya: Teoriya i praktika obucheniya. — M.: Flinta: Nauka, 1998. — 496 s.

Leont'ev A. A. Yazyk, rech', rechevaya deyatelnost'. — M.: Prosveshchenie, 1969. — 214 s.

Lisina M. I. Razvitie poznavatel'noy aktivnosti detey v khode obshcheniya so vzroslymi i sverstnikami // Obshchenie, lichnost' i psikhika rebenka / pod red. A. G. Ruzskoy. — M.; Voronezh: Institut prakticheskoy psikhologii; NPO «MODEK», 1997. — S. 227–259.

Lomov B. F. Voprosy obshchey, pedagogicheskoy i inzhenernoy psikhologii. — M.: Pedagogika, 1991. — 296 s.

Lomov B. F. Metodologicheskie i teoreticheskie problemy psikhologii. — M.: Nauka, 1984. — 444 s.

Luriya A. R. Rech' i razvitie psikhicheskikh protsessov u rebenka / A. R. Luriya, F. Ya. Yudovich. — M.: APN RSFSR, 1956. — 93 s.

L'vov M. R. K poiskam teoreticheskikh osnov razvitiya rechi uchashchikhsya // Sovetskaya pedagogika. — 1976. — № 8. — S. 41–56.

L'vov M. R. Yazyk i rech' // Nachal'naya shkola. — 2000. — № 1. — S. 83–86.

Nemov R. S. Psikhologiya: v 3 kn. Kn. 1. Obshchie osnovy psikhologii. — M.: Prosveshchenie: Vldos, 1995. — 576 s.

Petrochenkova E. A. Rabotaem po metodike G. A. Bakulinoy // Nachal'naya shkola. — 2006. — № 4. — S. 56–59.

Potebnya A. A. Mysl' i yazyk // Russkaya slovesnost'. Ot teorii slovesnosti k strukture teksta. Antologiya. — M.: Academia, 1997. — 320 s.

Reformatskiy A. A. Vvedenie v yazykovedenie. — M.: Aspekt Press, 1998. — 536 s.

Rozhdestvenskiy N. S. Problema soderzhaniya nachal'nogo obucheniya russkomu yazyku // Aktual'nye problemy metodiki obucheniya russkomu yazyku v nachal'nykh klassakh. — M.: Pedagogika, 1977. — 248 s.

Savchenko A. N. Rech' i obraznoe myshlenie // Voprosy yazykoznaniiya. — 1980. — № 2. — S. 21–32.

Fedorenko L. P. Analiz teorii i praktiki metodiki obucheniya russkomu yazyku. — Kursk, 1984. — 205 s.

Filin V. P. Nekotorye voprosy sovremennogo yazykoznaniiya // Voprosy yazykoznaniiya. — 1979. — № 4. — S. 19–28.

Khomskaya E. D. Mozg i aktivatsiya. — M.: Izd-vo MGU, 1972. — 384 s.

Данные об авторах

Галина Александровна Бакулина — доктор педагогических наук, профессор, Вятский государственный университет (Киров).

Адрес: 610000, Россия, г. Киров, ул. Московская, 36.

E-mail: galina.bakulina2018@yandex.ru

Людмила Николаевна Вахрушева — кандидат педагогических наук, доцент, Вятский государственный университет (Киров).

Адрес: 610000, Россия, г. Киров, ул. Московская, 36.

E-mail: l-vahr@yandex.ru

Светлана Васильевна Савинова — кандидат педагогических наук, доцент, Вятский государственный университет (Киров).

Адрес: 610000, Россия, г. Киров, ул. Московская, 36.

E-mail: ssavv@yandex.ru

About the authors

Galina Aleksandrovna Bakulina — Doctor of Pedagogy, Professor, Vyatka State University (Kirov).

Liudmila Nikolayevna Vakhrusheva — Candidate of Pedagogy, Associate Professor, Vyatka State University (Kirov).

Svetlana Vasilievna Savinova — Candidate of Pedagogy, Associate Professor, Vyatka State University (Kirov).

ПРЕПОДАВАНИЕ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО

УДК 378.016:811.161.1
ББК Ш141.12-9-99

ГСНТИ 16.31.51

Код ВАК 10.02.01

Н. Б. Руженцева
Е. А. Нахимова
Екатеринбург, Россия

КОМПЛЕКСНОЕ ДИДАКТИЧЕСКОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ РЕЧЕВОЙ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ «РОССИЯ-КИТАЙ»¹

Аннотация. Статья посвящена новому учебно-методическому комплексу «Стилистика, культура речи, практика перевода» для китайских студентов, изучающих русский язык в неродной языковой среде. В статье дается характеристика УМК, включающего учебное пособие, тестовые задания по речевой коммуникации, тестовые задания по практике перевода с китайского языка на русский язык, хрестоматию для чтения и рабочую тетрадь. Авторы статьи подчеркивают, что актуальность создания УМК определяется необходимостью разработки и совершенствования учебно-методического обеспечения, направленного на формирование коммуникативной компетенции китайских учащихся в рамках четырех основных видов речевой деятельности на русском языке — продуктивных (говорения и письма) и рецептивных (слушания и чтения), а также тем, что специфика китайского языка требует адаптации его носителей ко всем уровням русского языка и к живой разговорной практике в рамках делового, учебно-научного, обиходно-бытового и публицистического дискурсов.

В статье дается характеристика УМК, первая часть которого — учебное пособие — включает теоретический и практический материал по четырем видам речевой деятельности, а также материал для практики перевода и коррекции речи. Вторая часть — сборник тестов по практике перевода с китайского на русский язык — соотнесена с соответствующим разделом учебного пособия и включает тесты для перевода и тестовые задания, нацеленные на проверку лексико-грамматической и стилистической корректности перевода. Третья часть — хрестоматия на русском языке — создана в соответствии с необходимостью формирования рецептивных навыков (слушания и чтения) и включает в себя тексты политической, культурологической, публицистической и иной направленности, отражающие разные стороны российской действительности. Рабочая тетрадь создана в соответствии с такими разделами учебного пособия, как письмо, практика перевода и коррекция речи, и отражает необходимость формирования продуктивных речевых умений и навыков.

Кроме сказанного, в статье приводится подробное описание двух разделов учебного пособия («Чтение» и «Письмо»). Авторами охарактеризована специфика межкультурного материала и заданий, которые в совокупности служат базой для формирования навыков, умений и качеств хорошей речи, соответствующих требованиям к коммуникативной компетенции иностранных студентов.

Ключевые слова: речевая деятельность; учебно-методические комплексы; межкультурная коммуникация; учебные пособия; тестовые задания; рабочие тетради; китайские студенты; русский язык как иностранный.

N. B. Ruzhentseva
E. A. Nakhimova
Ekaterinburg, Russia

COMPLEX DIDACTIC REPRESENTATION OF VERBAL INTERCULTURAL COMMUNICATION “RUSSIA-CHINA”

Abstract. The article reviews a new teaching package “Stylistics, Standard of Speech and Translation Practice” for Chinese students learning Russian in non-native language environment. The article describes the package, which includes a textbook, tests in speaking, tests in translation from Chinese into Russian, a reader and a workbook. This article underlines that the urgency of this teaching package is determined by the necessity of development and perfection of teaching materials to form communicative competence of Chinese students in four activities in Russian — productive (speaking and writing) and reproductive (listening and reading). There is no doubt that Chinese language native speakers should be acquainted with all the levels of the Russian language, including communication in business, scientific, everyday and publicistic discourses.

The article presents a description of the teaching package, the first part of which is a textbook that includes theoretical and practical material in all the four types of language activities, as well as the resources for translation practice and mistakes correction. The second part is a book of tests in translation from Chinese into Russian; each test correlates with a certain part of the textbook; these tests check lexico-grammatical and stylistic aspects of translations. The third part of the package is a reader to form reproductive language skills (listening and reading); it includes political, cultural, and publicistic texts that describe different spheres of Russian life. The workbook has the same units as the textbook and it develops skills in writing, translation, and mistakes correction to develop productive language skills.

Moreover the article describes two units of the textbook in detail (“Reading” and “Writing”). It pays special attention to the features of intercultural material and tasks, which make the basis for good speaking skills formation.

Keywords: speaking; teaching package; intercultural communication; textbook; tests; workbook; Chinese students; Russian as a foreign language.

¹ Публикация выполнена при поддержке Фонда «Русский мир». Договор гранта № 1584Гр/1-186-16 от 25 апреля 2016 г.

В настоящее время отношения между Россией и Китаем в области культуры, образования и науки активно развиваются. Выпускаются научные труды (монографии, публикации в журналах, рецензируемых ВАК), проводятся научные конференции с участием китайских специалистов, летние школы, Олимпиады и т. д. В развитии двусторонних китайско-российских отношений активное участие принимает и Уральский государственный педагогический университет.

В 2016–2017 на базе УрГПУ с поддержкой фонда «Русский мир» (договор гранта № 1584Гр/1-186-16 от 25.04.2016 года) коллективом авторов создан учебно-методический комплекс «Стилистика, культура речи, практика перевода» для китайских студентов, изучающих русский язык (авторы — Н. Б. Руженцева, Н. Н. Сергеева, А. И. Суетина, Л. Е. Веснина, С. А. Еремина, Н. А. Симбирцева). Необходимость его создания определялась тем, что имеющиеся учебно-методические комплексы для китайских студентов включают, главным образом, материал, соотносимый с курсом «Русский язык как иностранный» и позволяющий сформировать прежде всего умения и навыки в области русской лексики, грамматики, синтаксиса. В свою очередь, основные коммуникационные навыки, соотносимые прежде всего с курсом «Речевая коммуникация», и навыки переводческой практики формируются посредством имеющихся учебных пособий и комплексов для китайских студентов недостаточно систематически и последовательно.

Учебно-методический комплекс состоит из 5 частей:

1. Речевая межкультурная коммуникация «Россия-Китай»: учебное пособие.
2. Тестовые задания по речевой межкультурной коммуникации для китайских студентов, изучающих русский язык»: сборник тестов.
3. Тестовые задания по практике перевода с китайского на русский язык»: сборник тестов.
4. Межкультурная коммуникация «Россия-Китай»: хрестоматия для чтения.
5. Речевая межкультурная коммуникация: Россия-Китай: рабочая тетрадь.

Учебно-методический комплекс имеет единую концептуальную направленность. Во-первых, все части комплекса нацелены на формирование рецептивных (слушание и чтение) и продуктивных (говорение и письмо) умений и навыков речевой деятельности, а также на формирование навыков коррекции речи и системы качеств, способствующих ее эффективности.

Во-вторых, комплекс имеет межкультурную направленность: представленные в нем тексты отражают различные стороны российской действительности: историю и культуру России, российскую современность, коммуникативное поведение россиян, их менталитет и традиции. Тексты, использованные в учебном комплексе, являются аутентичными или имеют минимальную степень адаптации.

В свою очередь, тестовые задания соотносятся с разделами учебного пособия и включают материал для проверки сформированности продуктивных и рецептивных навыков русскоязычной коммуникации, осуществляемой китайскими студентами.

Хрестоматия на русском языке создана в соответствии с необходимостью формирования устойчивых навыков говорения, слушания и чтения и их закрепления на дополнительном материале. Она включает в себя тексты политической, культурологической, публицистической и иной направленности, способствующие незатрудненной устной речи китайских студентов.

Рабочая тетрадь создана в соответствии с такими разделами учебного пособия, как письмо, практика перевода и коррекция речи и включает разделы, способствующие формированию незатрудненной письменной речи студентов.

Ограниченный объем статьи не позволяет нам подробно остановиться на всех разделах УМК, поэтому сосредоточим свое внимание на 1-й части комплекса — учебном пособии, в соответствии с которым строятся и остальные части. Дидактической основой 1–4 разделов учебного пособия послужили требования к общему владению русским языком как иностранным, предъявляемые в рамках Российской системы тестирования граждан зарубежных стран по русскому языку [Требования к Первому сертификационному уровню владения русским языком как иностранным. Общее владение. Профессиональный модуль]. Требования к уровню сформированности коммуникативной компетенции в рамках четырех основных видов речевой деятельности приводятся в сокращенном виде в начале указанных выше разделов. На основании требований строится материал каждого из разделов: вначале даются теоретические сведения, затем идет система заданий и упражнений, способствующих формированию того или иного аспекта коммуникативной компетенции (чтения, слушания, письма и говорения).

Отдельного внимания заслуживают разделы 5 и 6, созданные на основе авторской методики формирования стилистических умений и навыков в целях корректного перевода с китайского языка на русский язык и с русского языка на китайский [Сергеева, Суетина 2015]. При отборе текстов авторы ориентировались на уровень свободного владения — С-1, означающий, что иностранным студентам необходимо стилистически правильно оформлять свою речь. В связи с этим, кроме общих критериев отбора, авторы использовали и частные критерии: отбирался «аутентичный материал, заимствованный из источников удаленного доступа Китая, включая тексты разных стилей и жанров (высказывания Конфуция, страноведческие тексты о Китае, политическая, экономическая пресса, научно-популярные тесты по педагогике) [Там же: 6].

Авторами этих разделов предложена следующая последовательность видов учебной деятельности при переводе с китайского языка на русский язык:

- «первичное ознакомление с текстом на китайском языке и выполнение заданий на определение стиля речи;
- антиципация трудностей перевода текста с китайского языка на русский язык; преодоление языковых трудностей...;
- вторичное чтение и выполнение перевода с китайского на русский язык;

- интерпретация проблематики прочитанного текста...;

- самостоятельная внеаудиторная работа по развитию стилистических умений иноязычной речи...» [Там же: 6–7].

Аналогичная методика может быть с небольшими коррективами использована и при переводе с русского языка на китайский.

Проиллюстрируем реализацию концепции учебно-методического комплекса на материале разделов, посвященных рецептивной («Чтение») и продуктивной («Письмо») речевой деятельности.

ЧТЕНИЕ

В начале раздела приводятся требования к эффективному чтению на русском языке в соответствии с указанными выше «Требованиями по русскому языку как иностранному». Эти требования касаются умений и навыков, связанных с определением темы текста и его основной мысли, с нахождением в тексте необходимой информации, пониманием как основной, так и дополнительной информации, выводов и оценок автора, использованием разных стратегий чтения. Материалом для чтения служат повествовательные и описательные тексты, тексты-рассуждения, а также текстовые фрагменты смешанного типа.

Затем приводятся определения межкультурной и внутрикультурной коммуникации [Гер-Минасова 2004; Стадников 2007] и делается акцент на значимости межкультурной коммуникации в условиях межнационального общения.

Межкультурная специфика раздела реализуется прежде всего на уровне отбора материала для чтения, репрезентирующего разные стороны российской действительности в рамках разных стилей.

1. Научно-популярные и популярные тексты:

- текст о предках современных русских — древних славянах;

- тексты о представлениях россиян о тактичности, деликатности и воспитанности, в том числе — о том, какие темы разговоров среди россиян считаются допустимыми / ограниченно допустимыми / недопустимыми;

- текст о месте русского языка в семье славянских языков;

- текст о том, как в России встречают Новый год;

- тексты об ансамблях памятников искусства Москвы и Санкт-Петербурга и об улицах Санкт-Петербурга;

- тексты о российских деятелях искусства и литературы (Пушкин, Лермонтов, Репин и др.);

- текст о символичности русских названий деревьев.

2. Публицистические тексты СМИ (заметки о памятнике велосипеду Артамонова и о плане создания нового зоопарка в Екатеринбурге, о Черноморской регате, о книжной выставке в Москве и др.).

3. Художественные тексты (фрагменты из произведений Д. Н. Мамина-Сибиряка, К. Паустовского, Н. Лескова и др.).

4. Учебные тексты (ученическое сочинение о поездке в Брест — место боевой славы России).

Структура раздела состоит из следующих подразделов и подчинена формированию соответствующих коммуникативных умений и навыков:

1. Тема и основная идея текста. Информация текста.

В данных подразделах дается понятие о логической и эмоциональной (текстовой и подтекстовой) информации текста, его теме и основной мысли. Задания для чтения формируют навык определения основной (предметно-содержательной) и концептуальной информации: «*Прочитайте текст*»; «*Определите тему текста*»; «*Подберите к тексту заголовок*», «*Соответствует ли заголовок содержанию прочитанного текста?*»; «*Ответьте на вопросы по прочитанному тексту*» (возможна тестовая форма вопросов и др.).

2. Стратегии чтения.

В подразделе приведена информация о двух алгоритмах чтения (интегральном и дифференциальном) [Надеина, Гойхман 2001: 56–59], предлагаются задания на составление алгоритмов с опорой на ключевые слова. Тем самым формируются умения и навыки, связанные с дифференциацией основной и второстепенной информации текста, элиминированием избыточной информации.

3. Типы текста. Описание. Повествование. Рассуждение. Сочетание типов речи.

По каждому из типов текста дается краткая информация, помогающая иностранным учащимся усвоить различия между текстовыми типами. Задания данного подраздела способствуют формированию группы аналитических навыков, связанных с определением типа текста / речи, его стилистической принадлежности, вычленением его конкретных признаков, внутренней дифференциацией типа речи (описание внешности человека, описание предмета / помещения / интерьера и т. д.), а также со структурированием текстов-рассуждений (тезис — аргументы — вывод, иллюстративный материал / фоновая информация). Кроме того, задания способствуют закреплению изученного ранее материала и формированию навыков пересказа, например: «*Прочитайте текст. Определите его тему и озаглавьте. Какие слова указывают на то, что это повествовательный текст? Выпишите из текста опорные слова. По опорным словам перескажите текст*». Наконец, задания по обучению чтению тесно связано с формированием навыков говорения в рамках порождения собственного высказывания. Примером может служить задание по тексту К. Паустовского о Тарасе Шевченко: «*Прочитайте текст. Ответьте на вопросы:*

**Какие душевные состояния Тараса Шевченко описаны в тексте?*

**Найдите в тексте указания на то, что предшествовало появлению этого состояния?*

**Какие типы текстов сочетаются в отрывке?*

**Как Тарас Шевченко воспринимает окружающий мир, будучи крепостным? А как — после получения вольной?*

**Найдите в тексте слова и выражения, указывающие на восприятие мира в разные периоды жизни Шевченко.*

4. Чтение вслух информационных текстов.

В начале подраздела представлены требования к русской литературной речи, определяющие ее интонационную специфику и правильность артикуляции: расчленять паузами речь на фразы, а фразы на синтагмы в соответствии с компонентами смысла, следить за ударением во фразе и синтагме, повышать тон на конечной части каждой синтагмы и понижать тон в конце предложения, менять темп при чтении, обращать внимание на четкость произношения имен собственных, следить за правильным нормативным артикулированием звуков и др. [Практикум по устной речи 2006]. В соответствии с данными требованиями поставлены задания на чтение вслух информационных сообщений.

ПИСЬМО

При создании данного раздела авторы учебного пособия руководствовались следующими теоретическими положениями:

1. «Письменная форма литературного языка отличается подготовленным характером: она хорошо структурирована, имеет логическую связность, подчиняется строгим нормам, закрепленным в словарях и справочниках» [Афанасьева, Попова 2006: 18].

2. «Письменная речь рассчитана на зрительное восприятие. Во время чтения всегда имеется возможность перечитать непонятное место несколько раз, сделать выписки, уточнить значение отдельных слов, проверить по словарю правильность понимания терминов» [Введенская, Павлова 1995: 84].

Раздел «Письмо» состоит из трех основных подразделов:

1. «Письменный монолог на основе прочитанного текста».

2. «Письменный монолог на предложенную тему».

3. «Нормы русского языка».

Межкультурный характер раздела «Письмо» отражается, как и в разделе «Чтение», в его материале, репрезентирующем разные стороны российской действительности. Тексты раздела посвящены:

- российской истории (аннотация к повести Б. Тумасова «Русь Залеская»);

- городам России (текст об основании Москвы);

- людям, внесшим значительный вклад в историю России (тексты об Афанасии Никитине, П. Багратионе);

- коммуникативному поведению россиян — фрагменты монографии И. А. Стернина и Ю. Е. Прохорова [Прохоров, Стернин 2007] и книги О. Е. Белянко, Л. Б. Трушиной «русские с первого взгляда» [Белянко, Трушина 1994];

- специфике профессиональной речи преподавателей, переводчиков, лекторов, политиков, актеров и т. д. — фрагмент учебного пособия М. Р. Львова [Львов 2000];

- деятелям российской науки и культуры (тексты о Н. К. Рерихе, А. Н. Скрябине, зодчем Барме и др.);

- музеям России (текст А. Е. Ферсмана о Минералогическом музее в Москве);

- природе России, ее ландшафтам и растительному миру (тексты Д. Лихачева, К. Паустовского);

- произведениям русского народного творчества и прикладного искусства (текст о Павловских платках).

В свою очередь, материал указанных выше подразделов представлен в соответствии с формируемыми качествами хорошей литературной речи иностранцев на русском языке и соотносимыми с ними навыками и умениями. Это, прежде всего, такие коммуникативные качества, как правильность, точность, краткость, ясность и понятность, логичность, богатство, разнообразие и выразительность речи [Введенская, Павлова, Кашаева 2001].

В подразделе «Письменный монолог на основе прочитанного текста» представлен жанровый корпус первичных и первично-вторичных текстов (аннотация, тезисы, конспекты, изложение). Жанровый корпус подобран таким образом, чтобы научить иностранных студентов отделять основную информацию текста от второстепенной и сформировать навыки краткой и вместе с тем информативно достаточной письменной речи. Перед каждой жанровой разновидностью даются краткие теоретические сведения об ее специфике, а также образцы и рекомендации по выполнению последующих заданий. В качестве примера приведем рекомендации к составлению тезисов:

«Для того чтобы составить тезисы, необходимо:

а) подчеркнуть в каждом абзаце ключевые слова, несущие самую важную информацию, и ключевые предложения;

б) используя эти слова и предложения, сформулировать тезисы, каждый из которых должен состоять из нескольких слов и предложений.

Логика изложения в тезисах может и должна быть обозначена:

**формально — с помощью одинакового начала каждого тезиса, вводных слов во-первых, во вторых и т. д., союзов и союзных слов;*

**графически — путем нумерации каждого слова».*

Материал и задания подраздела «Письменный монолог на предложенную тему» соотносятся с такой жанровой разновидностью, как рассказ. В начале раздела — краткие теоретические сведения о жанре рассказа, задания же, в свою очередь, нацелены на закрепление предыдущего материала (тема и идея текста, типы речи: описание, повествование, рассуждение, смешанные типы речи) и на формирование таких качеств хорошей литературной речи, как богатство, разнообразие и выразительность, ср., методические рекомендации для студентов:

«1. Выберите вид рассказа (реалистический, фантастический, приключенческий, сатирический), который вам наиболее близок. Вы можете объединить в рассказе приключения и юмор, фантастику и реальность. Помните, что в центре рассказа всегда лежит событие!»

2. Выберите тему рассказа. Подумайте, насколько она интересна будущему читателю.

3. Сформулируйте основную тему рассказа, выберите заголовок.

4. Соберите материал для будущего рассказа. Таким материалом могут стать ваши воспоминания, сведения, полученные от окружающих, словари,

энциклопедии, а также другие источники информации — в том числе — электронный ресурс.

5. Продумайте композицию рассказа. Вступление должно быть захватывающим, а заключение логично вытекать из основной части.

6. Составьте план основной части.

7. Попробуйте не только рассказать о произошедших событиях, но и использовать элементы описаний, рассуждений, диалоги.

8. Подберите слова, которые помогут вам выразить свое отношение к героям рассказа, их действиям» [Руженцева, Попова 1999: 159–159].

Последний подраздел («Нормы русского языка») содержит теоретические сведения о нормах русского языка, представленные с опорой на работы К. С. Горбачевича и С. С. Изюмской [Горбачевич 1978, Изюмская 2010]. Вслед за К. С. Горбачевичем авторы учебного пособия считают, что «все, что не соответствует норме, является отступлением от общепринятых правил, принадлежит к ненормированной речи» [Горбачевич 1978: 8].

Понятие «норма» тесно связано с понятие «ошибка» (отступление от литературной нормы). В данном случае в связи с межкультурным и межязыковым характером учебного пособия речь идет об ошибке специфической, характерной именно для китайских студентов, изучающих русский язык в неродной языковой среде. Вслед за О. Д. Митрофановой и В. Г. Костомаровым мы считаем, что «для создания (порождения) правильных и нормативных фраз на изучаемом языке недостаточно знания закономерностей структуры, нужно знание нормы как суммы контекстных ограничений, накладывающихся на «бесконтрольную» систему языка» [Митрофанова, Костомаров 1990: 240]. Отклонения от нормы, допускаемые именно китайскими студентами, изучающими русский язык, достаточно подробно описаны в кандидатской диссертации Ли Минь [Ли Минь 2001], а их дидактическое представление (способы коррекции ошибок) — в учебном пособии Ю. А. Антоновой, Н. Б. Руженцевой, Ли Минь «Стилистика и культура русской речи: учебное пособие для китайских студентов» [Антонова, Руженцева, Ли Минь 2011]. Отсюда, сознавая важность постановки и решения вопроса о национальной специфике ошибок, авторы учебного пособия делают акцент на ошибки, характерные именно для китайцев, приводя в подразделе «Письмо» их типологию, базирующуюся на большом экспериментальном материале. Например: «К наиболее типичным ошибкам в речи китайцев, говорящих и пишущих на русском языке, относятся:

*неточное словоупотребление, незнание точного значения русского слова;

*нарушение лексической сочетаемости русских слов;

*смешение значений однокоренных слов, в том числе — смешение паронимов;

*употребление слов с неуместной в данном тексте стилистической окраской» [Антонова, Руженцева, Ли Минь 2011: 12].

В подразделе приводятся и примеры ошибок, чаще всего допускаемых китайскими студентами.

Так, крайне частотным в речи китайских студентов является ненормативное согласование и управление: Мы ходили за теплой ВОДЫ; Он пел мне любимый песня; скучаю по моей друзья; самый важный событий в моей жизни — это первый любовь и др.

В целом задания раздела формируют навык соблюдения лексической, грамматической, синтаксической, пунктуационной и стилистической норм русского языка.

В заключение хотелось бы подчеркнуть, что авторы учебно-методического комплекса ставили перед собой задачу комплексного формирования коммуникативной компетенции китайских студентов, изучающих русский язык. Комплексная компетенция включает в себя четыре основных компонента: межкультурный, нормативный, собственно коммуникативный и этический. Обеспечение эффективности общения в рамках четырех видов речевой деятельности связано, с точки зрения авторов учебно-методического комплекса, со всеми четырьмя компонентами и возможно лишь при условии их синкретичной реализации.

ЛИТЕРАТУРА

Антонова Ю. А., Руженцева Н. Б., Ли Минь. Стилистика и культура речи: учебное пособие для китайских студентов. — Екатеринбург: УрГПУ, 2011. — 178 с.

Афанасьева Н. А., Попова Т. И. Практическая стилистика русского языка: учебно-методическое пособие для иностранных студентов факультета журналистики. — СПб.: СПбГУ, 2006. — 140 с.

Белянко О. Е., Трушина Л. Б. Русские с первого взгляда. Что принято и что не принято у русских. — М.: Русский язык. Курсы, 2008. — 80 с.

Введенская Л. А., Павлова Л. Г. Культура и искусство речи. — Ростов н/Д.: Феникс, 1995. — 576 с.

Введенская Л. А., Павлова Л. Г., Кашиева Е. Ю. Русский язык и культура речи. — Ростов н/Д.: Феникс, 2001. — 544 с.

Гойхман О. Я., Надеина Т. М. Речевая коммуникация: учебник. — М.: ИНФРА-М, 2003. — 272 с.

Горбачевич К. С. Нормы современного русского литературного языка. — М.: Просвещение, 1978. — 240 с.

Изюмская С. С. Русский язык и культура речи. — М.: Дашков и К; Академцентр, 2010. — 384 с.

Ли Минь. Формирование языковой компетенции китайских студентов при изучении русского языка: типовые ошибки в монологической и диалогической речи и пути их преодоления: автореф. дис. ... канд. пед. наук. — Екатеринбург: УрГПУ, 2011. — 23 с.

Митрофанова О. Д., Костомаров В. Г. Методика преподавания русского языка как иностранного. — М.: Ин-т русского языка им. А.С. Пушкина, 1990. — 267 с.

Львов М. Р. Основы теории речи. — М.: Академия, 2000. — 248 с.

Практикум по устной речи. — СПб.: СПбГУ, 2006. — 130 с.

Прохоров Ю. Е., Стернин И. А. Русские: Коммуникативное поведение. — М.: Флинта: Наука, 2007. — 328 с.

Руженцева Н. Б., Попова Т. В. Речь и культура общения (практическая риторика: жанры). — Екатеринбург: УрГПУ, 1999. — 265 с.

Сергеева Н. Н., Суетина А. И. Практикум по формированию стилистических умений: учебное пособие. — Екатеринбург: УрГПУ, 2014. — 76 с.

Стадников М. Г. Межкультурная коммуникация: учебно-методическое пособие для магистрантов, обучающихся по профилю «Реклама». — СПб.: СПбГУ, 2007. — 93 с.

Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация. — М.: МГУ, 2004. — 352 с.

Требования к Первому сертификационному уровню владения русским языком как иностранным. Общее владение. Профессиональный модуль. — СПб.: Златоуст, 2011. — 64 с.

REFERENCES

Antonova Yu. A., Ruzhentseva N. B., Li Min'. Stilistika i kul'tura rechi: uchebnoe posobie dlya kitayskikh studentov. — Ekaterinburg: UrGPU, 2011. — 178 s.

Afanas'eva N. A., Popova T. I. Prakticheskaya stilistika russkogo yazyka: uchebno-metodicheskoe posobie dlya inostrannykh studentov fakul'teta zhurnalistiki. — SPb.: SPbGU, 2006. — 140 s.

Belyanko O. E., Trushina L. B. Russkie s pervogo vzglyada. Chto prinyato i chto ne prinyato u russkikh. — М.: Russkiy yazyk. Kursy, 2008. — 80 s.

Vvedenskaya L. A., Pavlova L. G. Kul'tura i iskusstvo rechi. — Rostov n/D.: Feniks, 1995. — 576 s.

Vvedenskaya L. A., Pavlova L. G., Kashaeva E. Yu. Russkiy yazyk i kul'tura rechi. — Rostov n/D.: Feniks, 2001. — 544 s.

Goykhman O. Ya., Nadeina T. M. Rechevaya kommunikatsiya: uchebник. — М.: INFRA-M, 2003. — 272 s.

Gorbachevich K. S. Normy sovremennogo russkogo literaturnogo yazyka. — М.: Prosveshchenie, 1978. — 240 s.

Izyumskaya S. S. Russkiy yazyk i kul'tura rechi. — М.: Dashkov i K; Akademsentr, 2010. — 384 s.

Li Min'. Formirovanie yazykovoy kompetentsii kitayskikh studentov pri izuchenii russkogo yazyka: tipovye oshibki v monologicheskoy i dialogicheskoy rechi i puti ikh preodoleniya: avtoref. dis. ... kand. ped. nauk. — Ekaterinburg: UrGPU, 2011. — 23s.

Mitrofanova O. D., Kostomarov V. G. Metodika prepodavaniya russkogo yazyka kak inostrannogo. — М.: In-t russkogo yazyka im. A.S. Pushkina, 1990. — 267 s.

L'vov M. R. Osnovy teorii rechi. — М.: Akademiya, 2000. — 248 s.

Praktikum po ustnoy rechi. — SPb.: SPbGU, 2006. — 130 s.

Prokhorov Yu. E., Sternin I. A. Russkie: Kommunikativnoe povedenie. — М.: Flinta: Nauka, 2007. — 328 s.

Ruzhentseva N. B., Popova T. V. Rech' i kul'tura obshcheniya (prakticheskaya ritorika: zhanry). — Ekaterinburg: UrGPU, 1999. — 265 s.

Sergeeva N. N., Suetina A. I. Praktikum po formirovaniyu stilisticheskikh umeniy: uchebnoe posobie. — Ekaterinburg: UrGPU, 2014. — 76 s.

Stadnikov M. G. Mezhekul'turnaya kommunikatsiya: uchebno-metodicheskoe posobie dlya magistrantov, obuchayushchikhsya po profilyu «Reklama». — SPb.: SPbGU, 2007. — 93 s.

Ter-Minasova S. G. Yazyk i mezhekul'turnaya kommunikatsiya. — М.: MGU, 2004. — 352 s.

Trebovaniya k Pervomu sertifikatsionnomu уровню vladeniya russkim yazykom kak inostrannym. Obshchee vladenie. Professional'nyy modul'. — SPb.: Zlatoust, 2011. — 64 s.

Данные об авторах

Наталья Борисовна Руженцева — доктор филологических наук, профессор кафедры межкультурной коммуникации, риторики и русского языка как иностранного, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

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

E-mail: verbalis@mail.ru.

Елена Анатольевна Нахимова — доктор филологических наук, профессор кафедры межкультурной коммуникации, риторики и русского языка как иностранного, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

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

E-mail: nakhimova@gmail.com.

About the authors

Natalia Borisovna Ruzhentseva — Doctor of Philology, Professor, Department of Intercultural Communication, Rhetoric and Russian as a Foreign Language, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg).

Elena Anatolievna Nakhimova — Doctor of Philology, Professor, Department of Intercultural Communication, Rhetoric and Russian as a Foreign Language, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg).

ГОТОВИМСЯ К УРОКУ

УДК 372.881.161.1'271
ББК 4426.819=411.2,5

ГСНТИ 14.25.07

Код ВАК 13.00.02

М. Л. Кусова
Д. С. Кобяшева
Екатеринбург, Россия

ОБУЧЕНИЕ ШКОЛЬНИКОВ РЕЧЕВЫМ СТРАТЕГИЯМ И ТАКТИКАМ ПРИ СОЗДАНИИ ШКОЛЬНОЙ ПРЕССЫ

Аннотация. Данная статья обращена к проблеме формирования коммуникативной компетентности у учащихся основной школы. Формирование коммуникативной компетентности авторы рассматривают в соответствии с ФГОС, выделяя в данном процессе овладение речевыми стратегиями и тактиками. Доказывается, что обучение речевым стратегиям и тактикам может осуществляться и во внеурочной деятельности при создании обучающимися школьной прессы. Основываясь на связи публицистических жанров и речевых стратегий и тактик, авторы предлагают комплекс упражнений, направленный на овладение школьниками речевыми стратегиями и тактиками. Предложенный комплекс включает три блока с учетом тех публицистических жанров, которые создают обучающиеся: блок упражнений по созданию заметки, блок упражнений по созданию репортажа, блок упражнений по созданию интервью. Описывается, какими речевыми стратегиями и тактиками овладевают школьники в процессе создания текстов разных жанров. Представлена структура блока упражнений: знакомство с признаками жанра, подготовительные упражнения, упражнения по созданию текстов для школьной прессы, показана связь предлагаемого комплекса с языковыми и речеведческими знаниями и языковыми и речевыми умениями. Авторы описывают возможность включения в данный комплекс и других публицистических жанров, аргументируя таким образом потенциал школьной прессы в аспекте формирования коммуникативной компетентности школьников.

Ключевые слова: коммуникативная компетентность; речевые стратегии; речевые тактики; публицистические стили; школьники; школьная пресса.

M. L. Kusova
D. S. Kobyasheva
Ekaterinburg, Russia

TEACHING SCHOOLCHILDREN SPEECH STRATEGIES AND TACTICS WHEN WORKING WITH SCHOOL PRESS

Abstract. This article addresses the problem of formation of communicative competence among students in the secondary school. The authors consider formation of communicative competence in accordance with the Federal State Educational Standard, highlighting in this process the mastery of speech strategies and tactics. It is proved that training in speech strategies and tactics can also be carried out in extra-curricular activities when students create school press. Based on the connection between journalistic genres and speech strategies and tactics, the authors offer a set of exercises aimed at mastering schoolchildren's speech strategies and tactics. The proposed complex includes three blocks, taking into account those journalistic genres that the students create: a block of exercises to write an article, a block of exercises to make a reportage, a block of exercises to interview. It is described what speech strategies and tactics schoolchildren master in the process of writing texts of different genres. The structure of the block of exercises is presented: familiarity with the features of the genre, preparatory exercises, exercises for writing texts for the school press, the connection of the proposed complex with linguistic and speech knowledge and linguistic and speech skills. The authors describe the possibility of including other publicistic genres in the given complex, thus arguing the potential of the school press in the aspect of formation of communicative competence of schoolchildren.

Keywords: communicative competence; communicative strategies; communicative tactics; publicistic style; pupils; school press.

XXI век предъявляет высокие требования к коммуникативным качествам личности, что нашло отражение в Федеральном государственном образовательном стандарте основного общего образования, в котором и личностные, и метапредметные, и предметные результаты освоения основной образовательной программы основного общего образования соотносятся с коммуникативной компетентностью. В ФГОС основного общего образования как личностные результаты отмечается формирование коммуникативной компетентности в общении и сотрудничестве в разных видах деятельности, с данными личностными результатами соотносятся метапредметные результаты — формирование умения осознанно использовать речевые средства в соответствии с задачей коммуникации для выражения своих чувств, мыслей и потребностей; обозначается и путь достижения указанных результатов — совершен-

ствование видов речевой деятельности [Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования 2010].

Возрастающие требования к коммуникативной компетентности предполагают пересмотр методического обеспечения процесса ее формирования, актуализацию в нем содержания, обеспечивающего осознанное овладение знаниями о коммуникации и коммуникативными умениями. В данном контексте целесообразно обращение к речевым стратегиям и тактикам, без чего, по мнению лингвистов, невозможно использование коммуникативных возможностей языка, так как практически любое высказывание служит воплощению стратегической цели говорящего [Иссерс 2008].

Опираясь на современные исследования [Иссерс 2008; Шпильман 2006], определяем речевую стратегию как глобальный речевой акт, организуе-

мый инициатором на основе установки на достижение коммуникативной цели с предварительным планированием эффективности на основе учета коммуникативной ситуации, личностных особенностей самого инициатора и всех других коммуникантов. Речевая стратегия реализуется посредством одной или нескольких речевых тактик. Речевая тактика — это, как правило, одно высказывание, применяемое в конкретной коммуникативной ситуации с учетом ее особенностей, характерных черт инициатора воздействия и других коммуникантов.

Полагаем, что в качестве методического обеспечения коммуникативной компетентности можно обратиться к речевым упражнениям по созданию обучающимися текстов в жанрах публицистического стиля, что связано с сочетанием в данных текстах сообщения информации и воздействия на адресата. Журналистика как вид деятельности связана с коммуникацией, и каждому журналистскому жанру свойственны определенные речевые стратегии [Вэньцзе 2007; Григорьева 2010; Ленкова 2009].

Целесообразность обращения к текстам в жанрах публицистического стиля подтверждается также возможностью реализации различных речевых стратегий и тактик при создании различных текстов. Речевая стратегия информирования (речевая тактика: «сухого информирования», сообщения с места событий от первого лица) реализуется в информационных жанрах заметка, репортаж, интервью [Жданова 2013: 73]. В жанре заметки могут быть также реализованы такие речевые стратегии, как речевая стратегия объективности (речевая тактика представления разных точек зрения), речевая стратегия защиты (речевая тактика оправдания), речевая стратегия вежливости (речевые тактики приветствия, прощания, благодарности). В жанре репортаж реализуется также речевая стратегия компромисса (речевая тактика взаимных уступок), в жанре интервью — речевая стратегия побуждения (речевая тактика призыва), речевая стратегия самопрезентации (речевая тактика моделирования структуры имиджа), речевая диалоговая стратегия обеспечения контакта коммуникантов (контактоустанавливающая тактика, блокирующая контакт тактика, тактика уклонения от ответа, тактика установления общего фона) и т. д.

Ранее выполненный нами анализ учебников по русскому языку для основной школы («Русский язык, Т. А. Ладыженская, М. Т. Баранов и Л. А. Тростенцова; Русский язык. Теория. 5-9 классы, В. В. Бабайцева, Л. Д. Чеснокова; Русская речь, Е. Н. Никитина; Русский язык, Л. М. Рыбченкова, О. М. Александрова и А. В. Глазков) показывает, что в методическом аппарате учебников по русскому языку далеко не всегда содержатся задания на овладение речевыми стратегиями и тактиками, хотя необходимый речевой и языковой материал представлен [Кусова, Упорова 2016: 825–633]. Формирование коммуникативной компетентности на уроках русского языка связано с формированием у обучающихся представлений о речевой стратегии и тактике и формированием умений осознанно применять языковые маркеры речевой стратегии для достижения коммуникативной цели [там же]. Очевидно, что

содержание уроков может быть дополнено внеурочной деятельностью учащихся, что соответствует стратегии современного образования, а создание текстов публицистических жанров может быть связано с работой школьной прессы, с освещением каких-либо значимых школьных событий.

Представим комплекс упражнений, направленных на овладение учащимися речевыми стратегиями и тактиками в рамках «работы» в школьной прессе. Первый блок упражнений в данном комплексе связан с информационным жанром заметки. Обращение к жанру заметки в первом блоке упражнений связано с тем, что заметка отличается небольшим объемом и четкой композицией: повод — конкретизирующее суждение; предыстория события — само событие [Культура русской речи 2003: 191]. Останемся на упражнениях, основанных на жанре заметки, отметив при этом, что не все упражнения направлены непосредственно на создание текстов для школьной газеты — многие упражнения могут носить подготовительный характер. Отметим также, что работа с заметками оказывается полезной для обучающихся благодаря используемому в заметках широкому спектру средств языковой выразительности: риторических вопросов, эмоционально окрашенных слов [Самбуева 2001], приему включения в текст разностилевых элементов [Вэньцзе 2007].

Приведем примеры «подготовительных упражнений». Это приглашение на свой день рождения, представленное в жанре заметки, что предполагает коммуникативную ситуацию с применением стратегии вежливости посредством тактик приветствия, прощания, благодарности. Еще одно «подготовительное» упражнение, основанное на жанре заметки, развивает умения и навыки работы со стратегией защиты и тактикой оправдания. Обучающимся необходимо, во-первых, последовательно записать название любой профессии, во-вторых, наименование любого предмета, который можно потрогать руками, в-третьих, словосочетание, содержащее проблему, которая не может либо не должна иметь отношение к представителю обозначенной профессии. В итоге данные ранее несочетающиеся элементы нужно включить в рассказ о том, как представитель выбранной профессии (первая позиция задания) попал в представленную словосочетанием ситуацию (третья позиция) из-за названного предмета (вторая позиция).

Возможности подготовительных упражнений в жанре заметки не ограничиваются обозначенными стратегиями и тактиками. Для знакомства обучающихся с речевой стратегией объективности, реализуемой посредством тактики представления разных точек зрения, можно использовать упражнение «Похвали плохое», основанное на жанре заметки [Вэньцзе 2007]. Учащимся необходимо представить недавнее школьное событие, которое они оценивают негативно, записав простое предложение. А затем нужно написать заметку об этом событии, оценив данное событие положительно. Очевидно, что последнее упражнение может иметь разный статус: быть собственно подготовительным или выполняться для создания текста в школьной прессе. Заметка

как жанр «передачи актуальных новостей» [Ким 2001] без эксплицитной авторской оценки и интерпретации может использоваться для овладения речевой стратегией объективности [Стровский 2014].

Овладение стратегией объективности обеспечивается и другими жанрами публицистики, в частности, жанром репортажа, и следующий блок упражнений связан именно с данным жанром. Жанр репортажа ценен в силу неотъемлемой связи его организационной структуры со стратегией информирования, реализуемой посредством тактики сообщения с места событий от первого лица («тактика репортера»), что, безусловно, привлекает обучающихся, которые стремятся обозначить собственную точку зрения, собственное видение какого-либо события. При удачном выборе реализующей тактики, свойственной форме репортажа (например, тактики развернутого сообщения либо тактики сообщения с места событий от первого лица), упражнения с этим жанром также позволят научиться выстраивать стратегию объективности, хотя репортаж предполагает более субъективный взгляд на событие, следовательно, стратегия объективности в репортаже допускает смещение в пользу других стратегий, характеризующихся эксплицитной оценкой инициатора. Обращение к данному жанру предполагает два вида упражнений: создание текста, синхронизированного с представляемым событием, и более сложный вид упражнений, создание текста на основе «монтажа» выбранных эпизодов. Данные упражнения могут быть подготовительными, но чаще репортаж создается для размещения в школьной прессе.

Только подготовительным может быть следующее упражнение: пересказ в жанре репортажа известной народной сказки либо ее отрывка таким образом, чтобы основной конфликт разрешился одинаково выгодно для всех героев. Это упражнение можно использовать для формирования навыков и умений применения речевой стратегии компромисса, выстраиваемой с помощью тактики взаимных уступок. Данное упражнение направлено на осознание функций разнообразных языковых единиц и фигур речи: оценочной лексики, устойчивых выражений со значением уступки, антитезы и т. д.

Ранее мы отметили, что формирование коммуникативной компетентности обучающихся как овладение речевыми стратегиями и тактиками рассматриваем в рамках внеурочной деятельности школьников, связанной с созданием школьной прессы. Но говоря о стратегиях и тактиках, обращаем внимание на актуализацию тех языковых знаний и умений, которые необходимы для создания текстов определенных жанров и овладения школьниками стратегиями и тактиками. Дополняя сказанное ранее, замечаем, что репортаж предполагает когнитивные приемы, направленные на создание метафоры, эпитета, метонимии, сравнения и перифразы, эллипсиса, повтора [Ленкова 2009], репортаж с места событий предполагает знание грамматики глагола, семантики и функций глагольных форм.

Следующий блок упражнений связан с жанром интервью. Интервью как жанровая форма предполагает диалог, что особенно важно в плане формиро-

вания коммуникативной компетентности. Необходимо подчеркнуть важность диалоговой стратегии обеспечения контакта коммуникантов (контакто-устанавливающая тактика, блокирующая контакт тактика, тактика уклонения от ответа, тактика установления общего фона [Иссерс 2008]), освоение которой начинается уже при первом опыте проведения собственного интервью.

Создание текстов в жанре интервью, как и в других публицистических жанрах, предполагает знакомство с жанровыми признаками, после чего можно использовать такое упражнение, как «Опрос на улице». Данное упражнение предполагает следующие варианты: в качестве задания предлагаются вопросы для интервьюируемого или тема интервью. Необходимо опросить заданное количество обучающихся либо неопределенно большое количество. Такое упражнение позволяет создать условия для развития умений и навыков применения речевой стратегии побуждения и тактики призыва, поскольку предполагается, что обучающиеся будут опрашивать и незнакомых школьников.

При проведении реального интервью, например, с одноклассником по заданной либо самостоятельно выбранной теме сам интервьюируемый, как правило, использует свое участие при создании текста интервью как возможность реализации стратегии самопрезентации, поскольку у интервьюера есть свои частные цели, связанные преодолением возможной критической позиции интервьюируемого. Таким образом, обращение к данному жанру позволяет решать особую задачу «столкновения», «сочетания» ранее выстроенных тактик участником коммуникации: интервьюера и интервьюируемого. В подготовительных упражнениях на создание интервью можно использовать прием смены ролей интервьюера и интервьюируемого, сохраняя предложенные вопросы или заданную тему.

В качестве подготовительного упражнения, направленного на развитие умений и навыков проведения интервью, можно также использовать «Интервью с чайником». Это упражнение позволяет построить текст, реализуя стратегию самопрезентации (речевая тактика моделирования структуры имиджа). Обучающемуся необходимо выбрать любой предмет, находящийся в помещении, и написать воображаемое интервью, проведенное с этим предметом. В зависимости от конкретной задачи можно выбрать как портретное интервью, так и событийное, главное при создании текста — раскрыть образ объекта интервью.

Представленный нами комплекс упражнений по обучению речевым стратегиям и тактикам предполагает, как ранее отмечалось, обращение к информационным жанрам: заметка, репортаж, интервью. Однако формирование коммуникативной компетентности не ограничивается этими текстами. Не ставя задачи включения текстов других жанров в представленный комплекс упражнений, обратимся к зарисовке и эссе, чтобы показать возможности более широкого круга текстов. Жанр зарисовки не вызывает особых затруднений у обучающихся в силу образности создаваемого текста, его небольшого

объема. Именно зарисовка в большей степени предоставляет простор для реализации стратегий, характеризующих личность: дискредитации, поощрения, некоторых эмоционально настраивающих стратегий и тактик. В текстах данного жанра широко используются эпитет, метафора, метонимия, гипербола, литота. Благодаря отбору языковых средств возникает художественный образ, под которым следует понимать иносказательную, ассоциативную, метафорическую мысль, раскрывающую одно явление через другое [Панцеров 2004]. Зарисовка позволяет школьникам осваивать стратегию поощрения, реализуемую через тактику похвалы. Для этого используется упражнение «Зарисовки по фотографии». Обучающиеся получают достаточно большой (не менее 20 штук) ряд фотографий с изображением лиц незнакомых людей. Каждому школьнику нужно выбрать одну фотографию и написать текст в жанре зарисовки, реализовав коммуникативную цель похвалить описываемого человека.

Обращение к жанру эссе предполагает нацеленность на освоение обучающимися сложных семантических стратегий, в особенности стратегии побуждения, реализуемой через тактику убеждения. С этой целью можно использовать следующее упражнение. Учащийся выбирает любое популярное в подростковой среде явление, которое взрослыми оценивается отрицательно, и доказывает в созданном тексте точку зрения взрослых.

Обобщая сказанное, приходим к выводу, что для обучения школьников речевым стратегиям и тактикам целесообразно использовать потенциал школьной прессы как одной из форм внеурочной деятельности школьников. При этом включение обучающихся в создание школьной прессы предполагает реализацию комплекса упражнений, блоки которого соотносятся с осваиваемыми публицистическими жанрами. Логика каждого из блоков одинакова: знакомство с жанром, подготовительные упражнения, создание текстов, реально востребованных в школьной прессе. Приведенные упражнения, связанные с созданием текстов таких жанров, как заметка, интервью, зарисовка, эссе, направлены на овладение стратегией объективности, вежливости, компромисса, диалоговой стратегии и т. д. Полагаем, что дополнение уроков по русскому языку созданием текстов для школьной прессы во внеурочной деятельности актуализирует содержание обучения русскому языку, овладение знаниями о тексте и текстовыми умениями, позволит посредством школьной газеты «перевести» речевые упражнения в режим реальной коммуникации, где значимо владение речевыми стратегиями и тактиками.

ЛИТЕРАТУРА

- Вэньце Ч. Особенности организации текста газетной заметки: дис. ... канд. филол. наук. — М., 2007. — 155 с. — Режим доступа: <http://www.dissertcat.com/content/osobennosti-organizatsii-teksta-gazetnoi-zametki#ixzz3DZzpeqtq> (дата обращения: 14.09.2014).
- Григорьева Л. М. Биографический очерк в современной российской журнальной периодике: дис. ... канд. филол. наук. — М., 2010. — 161 с. — Режим доступа: <http://www.dslib.net/zhurnalistika/biograficheskij-ocherk-v-sovremennoj-rossijskoj-zhurnalnoj-periodike.html> (дата обращения: 01.11.2014).
- Жданова И. И. Коммуникативные стратегии толерантного газетного дискурса // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2013. — № 3 (21): в 2-х ч. — Ч. II. — С. 71–75.
- Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. — М.: Издательство ЛКИ, 2008.
- Ким М. Н. Технология создания журналистского произведения. — СПб.: Изд-во Михайлова В. А., 2001. — Режим доступа: <http://evartist.narod.ru/text/71.htm> (дата обращения: 03.11.2014).
- Кусова М. Л., Упорова Д. С. Речевая стратегия и универсальные коммуникативные учебные действия как результаты обучения русскому языку // Гуманизация образовательного пространства: материалы международной научной конференции. — М.: Издательство «Перо», 2016.
- Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник / под ред. Л. Ю. Иванова, А. П. Сквородникова, Е. Н. Ширяева [и др.]. — М.: Флинта: Наука, 2003.
- Ленкова Т. А. Текстобразующие стратегии создания письменного дискурса репортажа в современной немецкой прессе: дис. ... канд. филол. наук. — М., 2009. — 198 с. — Режим доступа: <http://www.dissertcat.com/content/tekstobrazuyushchie-strategii-sozdaniya-pismennogo-diskursa-reportazha-v-sovremennoj-nemetskoj-pressе#ixzz3DNHwSQW0> (дата обращения: 15.09.2014).
- Панцеров К. А. Путевой очерк: эволюция и художественно-публицистические особенности жанра: автореф. ... канд. филол. наук. — СПб., 2004. — Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/putevoy-ocherk-evolyutsiya-i-hudozhestvenno-publitsisticheskie-osobennosti-zhanra#ixzz3DWXuSoGa> (дата обращения: 01.10.2014).
- Приказ от 17 декабря 2010 г. № 1897 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования». — Режим доступа: <http://минобрнауки.рф/документы/543>.
- Самбуева В. Б. Функционально-прагматические особенности текста телевизионного информационного журнала: на материале немецкого языка: автореф. ... канд. филол. наук. — Иркутск, 2001. — Режим доступа: <http://www.dissertcat.com/content/funksionalno-pragmaticheskie-osobennosti-teksta-televizionnogo-informatsionnogo-zhurnala-na#ixzz3I0PW8400> (дата обращения: 03.11.2014).
- Стровский Д. Л. Объективность информации в условиях функционирования российских СМИ (к специфике исторического опыта) // academia.edu. — Режим доступа: <http://www.academia.edu/222389/> (дата обращения: 02.09.2014).
- Шпильман М. В. Коммуникативная стратегия «речевая маска» (на материале произведений А. и Б. Стругацких): дис. ... канд. филол. наук. — Новосибирск, 2006. — 207 с.

REFERENCES

- Ven'tsze Ch. Osobennosti organizatsii teksta gazetnoy zametki: dis. ... kand. filol. nauk. — M., 2007. — 155 s. — Rezhim dostupa: <http://www.dissertcat.com/content/osobennosti-organizatsii-teksta-gazetnoi-zametki#ixzz3DZzpeqtq> (data obrashcheniya: 14.09.2014).
- Grigor'eva L. M. Biograficheskij ocherk v sovremennoj rossijskoj zhurnal'noj periodike: dis. ... kand. filol. nauk. — M., 2010. — 161 s. — Rezhim dostupa: <http://www.dslib.net/zhurnalistika/biograficheskij-ocherk-v-sovremennoj-rossijskoj-zhurnalnoj-periodike.html> (data obrashcheniya: 01.11.2014).
- Zhdanova I. I. Kommunikativnye strategii tolerantnogo gazetnogo diskursa // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. — 2013. — № 3 (21): v 2-kh ch. — Ch. II. — S. 71–75.
- Issers O. S. Kommunikativnye strategii i taktiki russkoj rechi. — M.: Izdatel'stvo LKI, 2008.

Kim M. N. Tekhnologiya sozdaniya zhurnalistskogo proizvedeniya. — SPb.: Izd-vo Mikhaylova V.A., 2001. — Rezhim dostupa: <http://evartist.narod.ru/text/71.htm> (data obrashcheniya: 03.11.2014).

Kusova M. L., Uporova D. S. Rechevaya strategiya i universal'nye kommunikativnye uchebnye deystviya kak rezul'taty obucheniya russkomu yazyku // Gumanizatsiya obrazovatel'nogo prostranstva: materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii. — M.: Izdatel'stvo «Pero», 2016.

Kul'tura russkoy rechi: Entsiklopedicheskiy slovar'-spravochnik / pod red. L. Yu. Ivanova, A. P. Skovorodnikova, E. N. Shiryayeva [i dr]. — M.: Flinta: Nauka, 2003.

Lenkova T. A. Tekstoobrazuyushchie strategii sozdaniya pis'mennogo diskursa reportazha v sovremennoy nemetskoj presse: dis. ... kand. filol. nauk. — M., 2009. — 198 s. — Rezhim dostupa: <http://www.dissercat.com/content/tekstoobrazuyushchie-strategii-sozdaniya-pismennogo-diskursa-reportazha-v-sovremennoi-nemets#ixzz3DNHWsQW0> (data obrashcheniya: 15.09.2014).

Pantserev K. A. Putevoy ocherk: evolyutsiya i khudozhestvenno-publitsisticheskie osobennosti zhanra: avtoref. ... kand. filol. nauk. — SPb., 2004. — Rezhim dostupa: <http://cheloveknauka.com/putevoy-ocherk-evolyutsiya-i->

khudozhestvenno-publitsisticheskie-osobennosti-zhanra#ixzz3DWxuSoGa (data obrashcheniya: 01.10.2014).

Prikaz ot 17 dekabrya 2010 g. № 1897 «Ob utverzhdenii federal'nogo gosudarstvennogo obrazovatel'nogo standarta osnovnogo obshchego obrazovaniya». — Rezhim dostupa: <http://minobrnauki.rf/dokumenty/543>.

Sambueva V. B. Funktsional'no-pragmaticheskie osobennosti teksta televizionnogo informatsionnogo zhurnala: na materiale nemetskogo yazyka: avtoref. ... kand. filol. nauk. — Irkutsk, 2001. — Rezhim dostupa: <http://www.dissercat.com/content/funktsionalno-pragmaticheskie-osobennosti-teksta-televizionnogo-informatsionnogo-zhurnala-na#ixzz3I0PW8400> (data obrashcheniya: 03.11.2014).

Strovskiy D. L. Ob"ektivnost' informatsii v usloviyakh funktsionirovaniya rossiyskikh SMI (k spetsifike istoricheskogo opyta) // academia.edu. — Rezhim dostupa: <http://www.academia.edu/222389/> (data obrashcheniya: 02.09.2014).

Shpil'man M. V. Kommunikativnaya strategiya «rehevaya maska» (na materiale proizvedeniy A. i B. Strugatskikh): dis. ... kand. filol. nauk. — Novosibirsk, 2006. — 207 s.

Данные об авторах

Маргарита Львовна Кусова — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка и методики его преподавания в начальных классах, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

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

E-mail: mlkusova@mail.ru.

Дарья Сергеевна Кобяшева — учитель русского и английского языков, МАОУ СОШ № 87 (Екатеринбург).

Адрес: 620085, Россия, г. Екатеринбург, ул. Ферганская, 22.

E-mail: mlkusova@mail.ru.

About the authors

Margarita Lvovna Kusova — Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Russian Language and Methods of Its Teaching in Elementary School, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg).

Darya Sergeevna Kobyasheva — Teacher of Russian and English, School № 87 (Ekaterinburg).

УДК 372.882
ББК 4426.839(=411.2)-058.0

ГСНТИ 14.25.07

Код ВАК 13.00.02

Б. Б. Бородин
А. В. Кубасов
Екатеринбург, Россия

ПОСТМОДЕРНИСТСКОЕ ОПЕРНОЕ ЛИБРЕТТО КАК МАТЕРИАЛ ДЛЯ ФАКУЛЬТАТИВНЫХ ЗАНЯТИЙ В ФИЛОЛОГИЧЕСКОМ КЛАССЕ («ДЕТИ РОЗЕНТАЛЯ» В. СОРОКИНА И Л. ДЕСЯТНИКОВА)

Аннотация. Авторы статьи — литературовед и музыковед — анализируют постмодернистский текст оперного либретто и его последующую проекцию в музыкальной партитуре оперы. Цель данной работы — предложить ученикам филологического класса материал для размышлений о взаимодействии видов искусства в современной культурной ситуации.

В либретто оперы «Дети Розенталя» объединены классическая европейская опера, кино, радио, драматический театр и даже имплицитно задан образ кукольного театра. Десятников, следуя предложенной литератором фабуле, действующими лицами которой являются «клоны» Моцарта, Чайковского, Мусоргского, Верди и Вагнера, воспроизводит отдельные элементы музыкальных стилей этих авторов. Композитор осознает специфику музыкального театра как некоего «совокупного художественного продукта». В результате оперный спектакль становится воплощением понятия *ризомы*, введенного Ж. Делёзом для характеристики нелинейных и бесструктурных отношений жизни и искусства современности.

Игровой мир в произведении создается при помощи сюжета, языковых и музыкальных средств. Палимпсест рассматривается как концептуальная метафора, определяющая условность и вторичную рефлексивность Сорочкина на чужой литературный и художественный мир. На этой основе Десятников создает произведение, отмеченное постмодернистской художественно-эстетической карнавальностью. Но музыкальный ряд, насыщенный квазицитатами и стилистическими аллюзиями, создает иную художественную реальность, которая, как палимпсест, отчасти сохраняет духовные ценности прошлого.

Обращение к опере «Дети Розенталя» дает возможность на примере творчества популярного отечественного автора познакомить учеников с литературой постмодернизма, представить оперу постоянно обновляющимся жанром и сформировать у учащихся активную эстетическую позицию по отношению к сложным явлениям современного искусства.

Ключевые слова: либретто; палимпсест; постмодернизм; ассоциативные вызовы; оперы; полистилистика; факультативные занятия; филологические классы.

V. B. Borodin
A. V. Kubasov
Ekaterinburg, Russia

POSTMODERNISM OPERA LIBRETTO AS A MATERIAL FOR ELECTIVE COURSES IN THE PHILOLOGICAL CLASS ("THE CHILDREN OF ROSENTHAL" BY VLADIMIR SOROKIN AND LEONID DESYATNIKOV)

Abstract. The authors of this article — the philologist and the musicologist — analyze the postmodern text of the opera libretto and its subsequent projection in the musical score of the opera. The purpose of this work is to offer for pupils of the philological class the material for reflection on the interaction of art forms in the contemporary cultural life.

In the libretto of the opera "The Children of Rosenthal", a classical European opera, a cinema, a radio, a drama theater and even an implicit image of a puppet theater are united. Desyatnikov follows the proposed literary storyline of the libretto wherein "clones" of Mozart, Tchaikovsky, Musorgsky, Verdi and Wagner are present. The composer reproduces some elements of the musical styles of these authors in quite recognizable way. He is well aware of the specifics of musical theater as a kind of "cumulative artistic product". As a result, the opera performance becomes the embodiment of the concept of *rhizome* introduced by J. Deleuze to characterize the non-linear and structureless life-art relations of the modern world.

The game world is created in the work with the help of the plot, language and musical resources. The palimpsest is considered as a conceptual metaphor that determines the conventionality and secondary reflections of Sorokin, aimed to another's literary and artistic world. On this basis, Desyatnikov creates a work marked by a postmodern artistic and aesthetic carnival. But music, full of quotes and stylistic allusions, creates another artistic reality, which, like the palimpsest, preserves, at least partially, the spiritual values of the past.

The analysis of the opera "The Children of Rosenthal" gives an opportunity, on the example of the work of one of the most popular Russian authors, to acquaint pupils with the literature of postmodernism, to present the opera as a constantly renewing genre and to help pupils to form an active aesthetic position in relation to complex phenomena of contemporary art.

Keywords: libretto; palimpsest; postmodernism; associative appeal; opera; poly-stylistics; elective courses; philological class.

*Бранили за смешенье стилей,
Хотя в смешеньи-то и стиль!
И. Северянин*

Не секрет, что программа по литературе зачастую вызывает у обучающихся скрытое, а то и явное неприятие в силу своей принудительной обязательности. Определенную компенсирующую роль в решении этой проблемы призваны сыграть факультативные занятия, написание рефератов по интересу-

ющему учащегося произведению. Особую значимость приобретает в последнее время междисциплинарный подход, когда соединяются несколько видов искусства. Этот подход отражен в настоящей статье, написанной филологом и искусствоведом и призванной дать материал для размышления современным старшеклассникам.

Современную оперу нельзя назвать особенно популярным жанром среди молодежи. Выбирая для

анализа на факультативных занятиях оперное либретто, можно одновременно решить несколько задач: познакомить учеников с литературой постмодернизма на примере творчества одного из популярных отечественных авторов, представить оперу не архаическим, а постоянно обновляющимся жанром, в котором есть свои новации, сформировать активную эстетическую позицию у учащихся в ходе обсуждения либретто и написанной на его основе оперы, а также откликов на нее театроведов и музыковедов.

Палимпсест — это древняя рукопись на пергаменте, написанная поверх смытого или соскобленного текста. При этом пратекст все-таки оставляет свой след на свитке и фрагментарно проступает сквозь новый текст. Палимпсест стал одной из ключевых *концептуальных метафор*, отражающих природу постмодернистской культуры в целом; причем не только литературы, но и живописи, музыки, кино. В отличие от авторов давно прошедших эпох, которым был важен дорогой материал, а не зафиксированное на нем сочинение, постмодернисту, наоборот, важны смыслы предшественников, на их фундаменте он выстраивает свой текст, играет с ними, вступает в диалогические отношения, чаще всего окрашенные той или иной мерой иронии.

Сорокин — стилизатор-постмодернист. Его произведения являются художественной рефлексией на чужую рефлексию, или, используя название работы Жерара Женетта, «литературой во второй степени» [Женетт 1992]. Природу этого отношения отчасти и передает понятие «палимпсест», но взятое не как термин, а как *метафора*. Известно, что именно благодаря палимпсестам до нас дошли некоторые, неизвестные ранее, произведения античных авторов, обретение которых стало возможным при помощи новейших технических средств. Но, при обращении к постмодернистскому тексту, сотканному из аллюзий, квазицитат и намеков, уже никаким способом не удастся восстановить целостность первоначальных текстов, не будучи с ними знакомым заранее. Здесь присутствие переосмысленных и переплавленных элементов «чужого слова» достигает такой степени нерасчлененности, что в пору применить термин А. А. Зализняка «гиперпалимпсест» [Зализняк 2002: 37], обозначающий многократное, почти не поддающееся дешифровке наложение разнородных текстов.

Стало трюизмом определение оперы как синтетического жанра. Однако истинность этого суждения заставляет его вновь повторить. Сорокин в своем либретто испытывает саму меру синтетизма оперы, соединяя то, что ранее не соединялось. В либретто «Дети Розенталя» объединены классическая европейская опера, кино, радио, драматический театр и даже имплицитно задан образ кукольного театра. Но либретто — это еще не опера. В свою очередь Десятников, следуя предложенной литератором фабуле, действующими лицами которой являются «клоны» Моцарта, Чайковского, Мусоргского, Верди и Вагнера, вполне узнаваемо воспроизводит отдельные элементы музыкальных стилей этих авторов. Композитор хорошо осознает специфику музыкального театра как некоего «совокупного художественного продукта». В одном из интервью он так

размышляет о фатальной непредсказуемости окончательного результата: «Я, действительно, написал, можно сказать, три с половиной оперы. Все они, кроме половинки, тем или иным способом были поставлены на сцене. Но в какой-то момент я испытал некоторое разочарование в связи с тем, что опера — мне понадобилось для этого написать три штуки, — это такая вещь, где на пути к реализации авторского замысла стоит огромное количество людей, то есть огромное количество разнонаправленных волей. Поэтому степень адекватности воплощения и замысла близка к нулю. Это сильно обескураживает и разочаровывает» [Леонид Десятников. URL]. В таком понимании оперный спектакль сам по себе становится наглядным примером столь любезной постмодернистам «эстетики корневища», воплощением понятия *ризома*, введенного Ж. Делёзом для характеристики множественных, хаотичных, нелинейных, бесструктурных, антииерархических отношений жизни и искусства современности [Deleuze, Guattari 1976].

Синтетическое начало заявлено с самого начала либретто, где в качестве увертюры должен использоваться фильм, стилизованный под киножурнал сталинской эпохи, еще немой, сопровождаемый титрами и, конечно же, соответствующей музыкой. Увертюра обычно содержит в свернутом виде основные темы, которые будут впоследствии развернуты в музыкальной ткани оперы. Увертюра в «Детях Розенталя» представлена не только музыкально, но и словесно. Либреттист сразу же намечает интригу последующей детективной истории. Кроме того, оперное вступление играет роль смыслового ключа: зритель должен мысленно перенести себя в эпоху тридцатых годов прошлого века. У подавляющего большинства посетителей современного театра такого опыта жизни нет, тем самым изначально задается ситуация условного прошлого, но такого, в котором отражено реальное настоящее. Зато правомерно предположить, что у большей части любителей оперного искусства имеется свой «слуховой тезаурус», в котором находится место и советской песне (в том числе мелодиям 30-х годов), и киномузыке, и различным образцам музыкального театра. Таким образом, обращение композитора к соответствующим жанровым моделям и интонационным сферам может служить хотя бы для части аудитории опознавательным знаком той или иной эпохи.

Вполне вероятно, что для художественно образованной публики, интересующейся стратегиями современного искусства, не станет новостью зачин оперы, сразу же декларирующий «эстетику симулякра», в которой господствует «избыток вторичного, а не уникальность оригинального» [Кржижановский 2006: 88]. Первый титр к «немому фильму» увертюры гласит: «Молодой немецкий ученый Алекс Розенталь попросил политического убежища в СССР» [Сорокин. URL]. Вторая надпись: «В Германии коммуниста Розенталя преследовали фашисты и мракобесы-ученые. Биолог Алекс Розенталь сделал великое открытие: каждого человека можно воссоздать заново путем бесполого размножения». Сорокин задает вектор для ассоциаций, которые определяются опытом и кругозором слушате-

ля. Так, по принципу антитезы поневоле рождается связь титров с фразой, которую приписывают «народному академику» Трофиму Лысенко: «Генетика — продажная девка империализма». Стоит вспомнить и другого академика, лауреата Сталинских премий Александра Богомольца, который разрабатывал теорию долголетия и обещал продлить жизнь товарищу Сталину. Однако сам создатель советского «эликсира молодости» умер в 65 лет. Ассоциации могут быть связаны не только с прошлым, но и с настоящим. На этом апперцептивном фоне титры приобретают иные смысловые оттенки. Известно, что множество современных отечественных ученых, в том числе и биологов, нашло пристанище за рубежом. Так что титры, сообщающие об эмиграции немецкого биолога в СССР, рассчитаны на то, что будут восприниматься на фоне современности, инвертированной по отношению к сценической действительности. Наконец, современный зритель знает об опытах клонирования овечки Долли и связанных с этим событием дискуссиях.

Один из титров к фильму задает временную точку отсчета событий. На нем написано: «2 июля 1940 года в СССР родился первый дублированный человек. Донором стал известный стахановец Александр Иванов. Эксперимент удался!». Далее следует временной разрыв, потому что титр к другому эпизоду предполагает уже иное время: «Этот веселый мальчик — абсолютная копия своего отца». Образ счастья — один из «запевов» киноувертюры — получит развитие в дальнейшем, станет узнаваемым лейтмотивом. Заканчивается фильм титром, который читается как пародийно-стилизированный лозунг: «И. В. Сталин: "Массовое дублирование героев нашей страны — мост в коммунистическое завтра!"». С оперным псевдодокументальным фильмом сопоставляется известный «Марш энтузиастов» Исаака Дунаевского на стихи д'Актиля, написанный к фильму «Светлый путь», вышедшему на экраны в том же самом 1940 году:

В буднях великих строек,
В веселом грохоте, в огнях и звонах,
Здравствуй, страна героев,
Страна мечтателей, страна ученых!

Ключевое слово в титрах к фильму — «дублирование». Оно имеет, помимо терминологического смысла, еще и характер кодового. Слова «дубль», «дублер», «дублировать» означают не тождественное повторение чего-либо, а лишь сходство, дублер в кино либо говорит за другого, либо подменяет другого на съемках. Этот принцип подмены семантически важен для постмодернизма вообще и для анализируемого либретто в частности, при создании которого Сорокин откровенно ориентировался на поэтику либретто опер Моцарта, Вагнера, Верди, Мусоргского, Чайковского. Дублирование в сфере музыки предстает в виде стилизации, поданной нередко с ироническим оттенком. Характеризуя современную ситуацию в этом виде искусства, Е. В. Назайкинский писал: ««Выставочные залы для драгоценных реликвий прошлого ныне предоставляет профессиональное композиторское творчество,

с пиететом или иронией воспроизводящее старые образцы в форме стилизаций, вторичных жанров, жанровых аллюзий» [Назайкинский 2003: 113]. Сопоставление, сопряжение дублированных моделей прошлого образует основу явления, получившего наименование *полистилистики*, когда приметы различных стилей становятся «строительным материалом» нового сочинения, а индивидуальность автора проявляется в отборе и монтаже избранных элементов, их подчинении общей концепции.

Такой прием далеко не нов — он возник задолго до появления указанного понятия. Чтобы в этом убедиться, достаточно вспомнить хотя бы интермедию «Искренность пастушки» из «Пиковой дамы» П. И. Чайковского, в которой композитор, следуя либретто, перенесшего действие пушкинской повести в XVIII столетие, обращается к жанровым и интонационным паттернам «галантного века». По мнению А. Г. Шнитке, теоретически обосновавшего этот термин и практически претворявшего его в своей композиторской практике, в XX столетии «прорыв к полистилистике обусловлен свойственной развитию европейской музыки тенденции к расширению музыкального пространства. Диалектически дополняющая ее тенденция к возрастанию органического единства формы выявляет законы освоения этого нового музыкального пространства» [Шнитке 2004: 99]. Намеренная стилистическая пестрота, откровенная «ризомность» оперы Десятникова доводит до предела отмеченную тенденцию, что создает определенные проблемы адекватного восприятия данного опуса. А. Г. Шнитке предвидел возможность подобной ситуации, отмечая: «Неизвестно, сколько слоев стилистической полифонии может одновременно воспринять слушатель, неизвестны законы коллажного монтажа и постепенной стилистической модуляции — есть ли они вообще? Неизвестно, где граница между эклектикой и полистилистикой, наконец, между полистилистикой и плагиатом. Проблема авторства вообще усложняется не только юридически, но и по смыслу: сохраняется ли индивидуальное и национальное лицо автора» [Шнитке 2004: 100].

Уже первая сцена в опере обращает слушателя к метафоре палимпсеста. Автор либретто пишет свой текст поверх текстов предшественников. Вводная ремарка к сцене обстановочная: «Лаборатория Розенталя. Розенталь готовится к дублированию Моцарта. Генетики в белых халатах помогают ему». Следующая ремарка характеризует заглавного героя. Он «держит в руке человеческую ключицу и медальон». Образ Розенталя написан здесь «поверх» Фауста. Это современный «алхимик», у которого в руках вместо черепа — ключица. У обоих героев научные цели глобальны по масштабу и экзистенциальны по характеру: для Фауста желанна победа над временем, для Розенталя — победа над смертью. Выбор словоформ в ремарках исключает их случайных характер. Роль генетического материала для Розенталя ведь могла сыграть и не ключица. Очевидно, что слово «ключица» строится на ассоциативном вызове в сознании слушателя слова «ключ». И память услужливо подсказывает ставшую ходовой, давно оторвавшуюся от контекста фразу Ста-

лина: «Эта штука сильнее, чем "Фауст" Гёте». Оценка с иронической переакцентуацией скрыто проецируется на «Детей Розенталя». Сказанное имеет тем большее основание, что Сталин «изронил» свое золотое слово по поводу сказки М. Горького «Девушка и смерть». Тема победы над смертью становится полимодальной: она и профанируется в опере, но также имеет и серьезный аспект.

Второй предмет в руках доктора не менее символичен, чем ключица. Это медальон, на котором изображен Моцарт, необходимый Розенталю для воссоздания внешности композитора. Однако есть у этой вещи и более глубокий эстетический смысл. Референтом Моцарта в либретто является не сам по себе гениальный музыкант, живший в определенную эпоху, а его изображение, недоступное взору зрителя, то есть референция без референта и вместе с тем референция референции, вторичный образ условного образа композитора, существующего лишь в «коллективном бессознательном». Моцарт давно стал одним из европейских мифов Новейшего времени, персонажем многих художественных произведений — литературных, музыкальных, живописных, узнаваемым «брендом» масс-культуры. Более того, мифологизированы даже отдельные черты его личности: например, «смех Моцарта», звучащий в маленькой трагедии А. С. Пушкина, в романе Германа Гессе «Степной волк» и фильме Милоша Формана «Амадеус» [Бородин 2010: 207–219]. Оперный Моцарт должен соотноситься с общепринятым набором типовых представлений о нем, штампов и клише. Таким образом, в опере перед зрителем предстает художественный мир, условный в квадрате, во второй степени. И автор оперы вполне осознает меру этой условности, признаваясь в интервью: «Я отдаю себе отчет в том, что эта опера как бы ненастоящая, потому что это опера об опере. Но, может быть, это было тем условием, которое оправдывает её написание. Как написать современную оперу, я не знаю — могу только рефлексировать и ностальгировать по поводу оперы, которую я люблю, то есть по тем временам, когда она была адекватна самой себе» [Леонид Десятников. URL].

Первая ария доктора Розенталя поддерживает то, что было намечено невербальными средствами в начальной ремарке. Это текст, рождающий образ палимпсеста, едва ли не каждая строчка которого имеет свой отголосок, свой след, ведущий к не до конца «соскобленному» тексту-предшественнику:

Я совершаю то, о чем мечтал,
 Что лелеял в сердце своем,
 Что стучало в висках
 Молотом тяжким правды.
 Ибо мозг мой горел
 Мечтою одной.
 Воскрешенье богов —
 Моя цель, моя страсть,
 Моя боль, мой крест.
 Верю: несовместны гений и смерть.

Здесь просматривается целый ряд интертекстуальных отсылок. Во-первых, вспоминается одна из

ключевых фраз известной арии Бориса Годунова, которого мучает совесть при мысли о гибели царевича Дмитрия: «...так тяжело, тяжело станет, что молотом стучит в ушах укором и проклятьем...» [Мусоргский. URL]. Во-вторых, словосочетание «воскрешенье богов» по принципу антитезы окликает название оперы Р. Вагнера «Гибель богов»¹, завершающей тетралогии «Кольцо Нибелунга», а попутно и восклицание Ф. Ницше «Бог мёртв», и название фильма Лукино Висконти «*La caduta degli dei*» (1969 г.). Вагнерианский семантический шлейф возникает не только благодаря ассоциации с названием, но и вследствие возвышенно-торжественного тона высказывания, напоминающего лексику героических персонажей «Кольца» и поддержанную соответствующими выразительными средствами вагнеровского генезиса. Смысловые слои не ограничиваются Мусоргским и Вагнером. «Мой мозг горел мечтой одной» — поет Розенталь. Это же мог бы пропеть и Герман, герой «Пиковой дамы» П. И. Чайковского. Но самая известная фраза из арии Германа по-другому освещает будущее содержание оперы: «Что наша жизнь? Игра!». Игровая стихия пронизывает весь текст либретто. Другой герой, чей мозг также «горел мечтой одной», мечтой мести — это Яго из оперы Верди «Отелло». Заканчивается ария Розенталя очевидной перефразировкой из «маленькой трагедии» Пушкина. «Гений и злодейство — две вещи несовместные» оборачиваются фразой-дублем: «несовместны гений и смерть». Уже в первой арии доктора Розенталя актуализированы достаточно упрощенные, ходовые, массовые образы Мусоргского, Вагнера, Чайковского, Верди и Моцарта. И такой подход полностью соответствует канонам постмодернистского дискурса, отличающегося «внешней "сделанностью", поверхностным конструированием непрозрачного, самоочевидного артефакта, лишённого отражательной функции; количественными критериями оценки, антииерархичностью» [Лексикон нонклассики 2003: 88].

Пятерка «дублей» великих композиторов, в совокупности создающая символический образ советской пятиконечной звезды, еще до своего появления на сцене имплицитно представлена в выходной арии Розенталя. Позже символику звезды подтверждает сам Розенталь:

Wolfgang Amadeus Mozart!
 Ты будешь пятым
 В созвездьи бессмертных!

Имена композиторов соотносятся с лучами звезды: с одной стороны располагаются русские Мусоргский и Чайковский, с другой — Верди и Вагнер, а венчать эту фигуру будет луч, соотносимый с безусловным гением — Моцартом. Из либретто ясно, что четверо «детей» Розенталя к моменту замысла доктора о дублировании Моцарта предполагаются уже рожденными и выросшими. В ходе сценического времени «рождается» лишь Моцарт. Этот композитор в реаль-

¹ Общеупотребительный перевод названия музыкальной драмы Р. Вагнера «*Götterdämmerung*» не вполне точен. Правильный перевод: «Сумерки богов», «Закат богов».

ности жил раньше своих «братьев», но у Розенталя он — самый младшенький. И здесь видится проявление еще одной художественной стратегии поэтики постмодернизма — принципа инвертивности.

Остановимся на эпизоде клонирования Моцарта, одном из ключевых в первой сцене. Ход операции комментирует голос по радио, к которому у советского населения некогда было почти сакральное отношение. Именно радио доносило до миллионов людей голоса вождей — живых богов. Радио было голосом истины. Раздающийся их репродуктора псевдонаучный инструктаж по рождению гомункулауса является по существу профанацией миссии Бога:

Выделить клеточную линию.

Провести первичную реконструкцию RM.

Культивировать клетки донора *in vitro*.

Остановить деление культивируемых клеток на стадии GO.

Таким образом, Розенталь, выполняющий инструкции, звучащие из радио, предстает как посредник между невидимым, кощунственно представленным псевдо-Богом и человеческой массой, которой он дарует искусственного гения. Коммунист Алекс Розенталь — это некий пророк нового времени, почти мессия.

Вторым важнейшим персонажем после Розенталя в первой сцене является хор генетиков. Рождение Моцарта они сопровождают возгласами:

Heiaha! Heiaha!

Клеток сиянье!

Оплодотворенье!

Розенталь, 1-й соратник, 2-й соратник:

Сиять над миром —

Гениев удел!

Генетики:

Heiaha! Hojotoho!

Проникновенье

В новую плоть!

Возгласы здесь, как и фраза «Сиять над миром — гениев удел!», — словно цитаты из Вагнера, победный клич «валькирий науки». Вспоминается, кроме того, и практика «возгласов» в литургии. «Возгласы» генетиков в опере — явная профанация того и другого. Смысл их заключается в ролевом представлении героев. Розенталь предстает «дублем», точнее суррогатом Бога. Есть резон провести смысловую параллель анализируемого здесь текста с одним из весьма популярных произведений последнего времени — «Собачьим сердцем» Булгакова и образом двух медиков. Леонид Десятников называет другие прообразы для Розенталя: «Ученый, клонирующий людей, — это тема, которая имеет богатую традицию в искусстве и литературе. Начиная от Голема, искусственного человека, вылепленного из красной глины, Франкенштейна, через кинематограф немецкого экспрессионизма, скажем, фильм "Кабинет доктора Калигари", в каком-то смысле "Пигмалиона" — все это о создании искусственных людей. Очень часто ученый, создающий новые существа, — еврей, который соревнуется в своем рвении с Созда-

телем» [Митина. URL]. Заканчивается первая сцена оперы здравицей в честь науки, в которой несколько экзотический для русской культуры вагнеровский нордический энтузиазм иронически сочетается с лапидарной лексикой советских славильных кантат:

Генетики:

Hojotoho! Hojotoho!

Heiaha! Heiaha!

Розенталь, 1-й соратник, 2-й соратник:

Слава Науке,

Смерть победившей!

Слава! Слава! Слава!

Все:

Слава в веках!

Вторая сцена первой картины в либретто начинается с ремарки: «Полнолуние. Березовая роща возле жилых корпусов биологического центра. Дом Розенталя. У окон на березах висят четыре гамака. В них спят дубли: Вагнер, Чайковский, Верди и Мусоргский. Появляется Розенталь с детской колыбелькой в руках. Он ставит ее на землю, трогает рукой. Колыбелька качается. Вагнер вскрикивает во сне и просыпается».

Интродукция второй сцены начинается с обмена репликами персонажей на немецком языке. Это словно фрагмент оперы Вагнера, в которой он сам стал действующим лицом. Ответ Вагнера на второй вопрос Розенталя («Что с тобой?») имеет скрытый смысл. Вспоминается сцена в Чудовом монастыре из «Бориса Годунова» Мусоргского, где тягостное пробуждение Григория Отрепьева сопровождается его репликой:

Всё тот же сон!

У Сорокина и Десятникова Вагнер восклицает:

В третий раз... все тот же сон!

Неотвязный, проклятый сон!

В кошмарном видении оперного Вагнера прекрасный лебедь превращается в страшное и безобразное существо, из которого внезапно посыпались черви. Перед нами аналог весьма распространенного в современном кинематографе спецэффекта — *морфинга*, представляющего собой «компьютерный способ превращения одного кинематографического объекта в другой путем его постепенной непрерывной деформации» [Лексикон нонклассики 2003: 309]. И эта деформация отнюдь не случайна. Напомним, в ладье, запряженной лебедем, появляется заглавный герой оперы Вагнера «Лоэнгрин», рыцарь Святого Грааля. Ассоциативная цепочка может быть продолжена в разных направлениях — в зависимости от тезауруса воспринимающего. Линия Вагнера имплицитно содержит сюжет о его покровителе — Людвиге II Баварском, короле-мечтателе, строителе сказочного замка Neuschwanstein и фильме Лукино Висконти «Людвиг», где в соприкосновении с реальной жизнью некогда прекрасное лицо юного монарха постепенно уродуется чертами подступающего безумия. С другой стороны, сон персо-

нажа словно бы иллюстрирует постмодернистское нивелирование дихотомии «прекрасное — безобразное» и может служить горестной метафорой десакрализации ценностей культуры.

Смысловой лейтмотив в сцене разговора «отца» Розенталя с «сыном» Вагнером — мотив страха реальной жизни, прямого наследника романтического противопоставления мечты и действительности:

Вагнер:

Vater! Ich habe Angst!

Grausig! Grausig!

(Рыдает).

В гамаке просыпается Мусоргский.

Мусоргский:

О, черт!

Опять кошмар ночной у Вагнера...

Чайковский и Верди недовольно ворочаются.

Почему реплика с поминанием черта и выражением недовольства дана Мусоргскому, а не Чайковскому или Верди? Одна из причин заключается в уже упоминавшемся сходстве рассматриваемого эпизода со сценой «Келья в Чудовом монастыре» из «Бориса Годунова», а именно с диалогом Пимена и Отрепьева. Другим основанием является тот факт, что из пятерки фигурирующих в опере композиторов именно Мусоргский причастен inferнальной тематике. Вспомним, например, его симфоническую картину «Иванова ночь на Лысой горе» (1867), которая позднее вошла в качестве интермеццо в неоконченную оперу «Сорочинская ярмарка» с подзаголовком «*Сонное видение парубка*». Эта аллюзия, рождающаяся на уровне текста либретто, в музыке поддержана обыгрыванием типичных для Мусоргского интонационных идиом.

Вокруг многих реплик персонажей создается ассоциативно заряженное поле. Вагнера мучают кошмары именно в ту ночь, когда рождается Моцарт, точнее не Моцарт, а дубль-Моцарт, симулякр, двойник, порождение не Бога, а дьявола. Логично предположить, что кошмар связан с тем, что «младшенький» Моцарт в своем творчестве, которое в «Детях Розенталя» не предшествует музыке Вагнера, а вопреки реальности последует за ней, будет отрицать «старшего» брата, фактически убивать его музыку, невольно выполняя по отношению к ней роль мифологизированного Сальери. Заметим, что в европейском культурном пантеоне божественная легкость Амадея нередко противопоставляется тяжеловесной основательности автора «Тристана». Так в романе Г. Гессе «Степной волк» Моцарт показывает Гарри толпы бредущих по бесплодной равнине музыкантов, согбенных под грузом написанных и сыгранных ими *ненужных* нот. И среди них во главе несметных полчищ изможденных исполнителей усталой походкой страдальца бредет и сам Рихард Вагнер.

Вторая картина переносит зрителя в третье время, в эпоху кульминации советского «застоя». Обстановку задает важная ремарка, которая передается сценическими невербальными средствами: «Веранда дачи Розенталя. Празднично накрытый стол. Над столом два одинаковых портрета Моцарта. Под одним портретом даты: 1756–1791. Под дру-

гим одна дата: 1976. Подле второго портрета стоит пустая детская колыбель. Входит няня с букетом свежесрезанных цветов, ставит их в вазу».

Вторая картина — это палимпсест, созданный на основе поэтики Чайковского. Песня подавальщиц еды являет собой не первичную стилизацию народной песни, а стилизацию стилизации, условность во второй степени. Если у Чайковского в «Евгении Онегине» хор поет песню («Девицы, красавицы! Душеньки, подруженьки...»), то Сорокин, а за ним и Десятников, создают палимпсест на основе вторичной стилизации. Она подчеркивается с помощью декларативной эклектики: авторы соединяют общепитовских подавальщиц с псевдорусским народным оперным пением.

В разных картинах либреттист прибегает к разным формам представления материала. В дуэте Чайковского с няней, напрямую отсылающего к «Сцене письма Татьяны» из «Евгения Онегина», используется повтор, который деперсонализирует героев. И хотя на сцене действуют и поют реальные актеры, все-таки возникает эффект кукольности, марионеточности персонажей. К тому же реплики персонажей здесь откровенно пародийны: «Ах, няня! — Петруша! — Ах, няня! — Петруша!», — что позволяет критикам говорить об «эстетике капустника», недопустимой в державном Большом театре [Власова 2005: 6].

Сюжет оперы прихотлив, в жанровом отношении он соединяет детективную историю, мелодраму и комедию. Не будем анализировать весь текст. Остановимся на механизме добавочного смыслопорождения. У Сорокина он другой, чем в классических операх. И «работа» зрителя тоже существенно меняется. Если в опере обычный персонаж, вопреки подчёркнутой условности, кажется «жизненным», то Сорокин программно создает ситуацию «остранения». Сопереживание зрителя герою возможно лишь при условии сокращения дистанции между сценой и зрителем. У Сорокина же этого сближения нет. Перед певцами в «Детях Розенталя» стоит очень сложная задача: они должны *одновременно* быть органичными в своих ролях и вместе с тем дистанцироваться от них. Подобного рода подход к сценическому образу был апробирован в русском драматическом театре за полвека до оперы Сорокина-Десятникова. Приведем в этой связи слова С. Д. Кржижановского о Камерном театре Александра Таирова: «Я утверждаю: театр достигает наибольшей остроты, когда своей темой он избирает себя самого, т. е. *театр*, и, отождествляя свой процесс и предмет, дает *игру об игре*. <...> Камерный театр давал почти всегда *игру об игре*, являясь поэтому театром высокой театральности, точнее — театром, возведенным в степень театра» [Кржижановский 2006: 643]. «Игра об игре» — это формула метатеатра, который создается в произведении Сорокина, и «опера об опере», как говорил об этом в уже цитированном интервью Десятников. Непривычная природа либретто оперы, непривычные герои в итоге порождают смеховой катарсис, который осложнен интеллектуальным компонентом. В самом либретто запрограммировано активное сотворчество зрителя. Уместно вспомнить здесь мысль Ролана Барта о том, что получение удовольствия от текста происходит тогда, когда читатель улавливает игру разными дискурсами, разными языками: «В этот момент

древний библейский миф вновь возвращается к нам: отныне смешение языков уже не является наказанием, субъект обретает возможность наслаждаться самим фактом сосуществования различных языков, работающих бок о бок: текст-удовольствие — это счастливый Вавилон» [Барт 1994: 462]. Сорокин создает свой «Вавилон» на обломках советских мифов, трафаретов и клише массового сознания. Ёрничанье автора направлено не столько на великих композиторов, сколько на зрителей, сотворивших из них кумиров, превративших их в узнаваемые шаблоны. Имплицитно в ходе оперы как бы задается знаменитый вопрос и ответ на него из «Ревизора» Гоголя: «Чему смеетесь? Над собою смеетесь!...». Есть и немногочисленные проницательные читатели / слушатели, к которым эти слова литературного героя не относятся. Приведем лишь один отзыв: «Почему Сорокин труден для понимания? Все достаточно ясно... удивительный мастер работы с языком, его структурами разного уровня, просто филолог высочайшей пробы. Кичевые сюжеты и лексика всего лишь приманка для читателя <...>. Шум по его поводу просто смешон — те, кто пишет рецензии, должны понимать это. Хотя Сорокин этого шума хотел, конечно» [Погружение в классику. URL]. В музыке отмеченный смеховой модус далеко не всегда воспринимался положительно, и в рецензиях на спектакль Большого театра можно было прочитать следующее: «Народные сцены в духе Мусоргского и итальянская оперная ария, хоры в стиле «а ля рюс» и сцена письма из «Евгения Онегина», «игрушечная» музыка Чайковского и парафраз на тему известной песенки «Эх, хорошо в стране советской жить» — ради чего все это собрано воедино? Напрашивается ответ: чтобы просто позубоскалить» [Власова 2005: 6].

Опера Сорокина-Десятникова, помимо прочего, стала лакмусовой бумажкой, проверяющей, насколько далеко Россия ушла от времен, когда писались погромные статьи, вроде «Сумбур вместо музыки». Приведем лишь факт, засвидетельствованный СМИ весной 2005 года, в разгар постановки оперы: «4 марта сразу 293 депутата Госдумы проголосовали за то, чтобы думский Комитет по культуре "проверил информацию о постановке на Новой сцене Большого театра оперы "Дети Розенталя". Соответствующая инициатива поступила от депутата-единороса Сергея Неверова, для которого тот факт, что либретто оперы написал Владимир Сорокин, априори указывал на наличие в нем порнографического содержания» [Любарская. URL]. Как говорится, по comments. Спектакль оставался в репертуаре театра три года и был показан на гастролях в Риге, Санкт-Петербурге и в Финляндии. Последнее представление прошло 7 декабря 2008 года, диск с записью оперы представлен фирмой «Мелодия» в 2016 году, и директор театра В. Урин не исключает возможности возобновления спектакля [Classical Music News. URL].

Да, времена меняются. Но если бы даже и представить себе такой постмодернистский инверсивный ход, что опера Десятникова непостижимым образом появилась бы в период «идеологических погромов» 1936 или 1948 года, то к ней оказалась бы неприменима большая часть декларируемых претензий. В частности, в печальной памяти статья «Сумбур вместо музыки» Шостаковичу предъявля-

лись следующие обвинения: «Это музыка, умышленно сделанная «шиворот-навыворот», — так, чтобы ничего не напоминало классическую оперную музыку, ничего не было общего с симфоническими звучаниями, с простой, общедоступной музыкальной речью. Это музыка, которая построена по тому же принципу отрицания оперы, по какому левацкое искусство вообще отрицает в театре простоту, реализм, понятность образа, естественное звучание слова» [Сумбур вместо музыки. URL]. Музыка Десятникова написана как раз так, чтобы быть узнаваемой, и, хотя бы внешне, походить на классические образцы, и его опера, по его собственным словам, «это омаж опере» [Леонид Десятников. URL]. В другом руководящем документе — Постановлении ЦК ВКП(б) от 10 февраля 1948 года об опере «Великая дружба» В. Мурадели — основными признаками осуждаемой формалистической музыки являются: отрицание основных принципов классической музыки, проповедь атональности, диссонанса и дисгармонии, являющихся якобы выражением «прогресса» и «новаторства» в развитии музыкальной формы, отказ от таких важнейших основ музыкального произведения, какой является мелодия, увлечение сумбурными, невротическими сочетаниями, превращающими музыку в какофонию, в хаотическое нагромождение звуков [цит. по: Должанский 1966: 270–271]. Музыка Десятникова — отнюдь не какофония. Она нередко предельно благозвучна, обезоруживающе традиционна и не потрясает упомянутые «основы». За что же ее ругают некоторые слушатели и критики? За смешение стилей. Но, как говаривал лукавый «постмодернист» Серебряного века И. Северянин, «в смешеньи-то и стиль!».

ЛИТЕРАТУРА

- «Дети Розенталя» опера Леонида Десятникова [Электронный ресурс] // Сайт Погружение в классику. — Режим доступа: <http://intoclassics.net/news/2009-11-23-11274> (дата обращения: 10.11.2017).
- Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. — М.: Прогресс, 1994. — 616 с.
- Бородин Б. Б. Смех Моцарта и его резонансы в мировой культуре // От барокко к романтизму. Музыкальные эпохи и стили: эстетика, поэтика, исполнительская интерпретация: сборник статей. Вып. 2. — М.: Московская консерватория, 2010. — С. 207–219.
- Власова Н. О. Похороны по высшему разряду: [об опере Л. Десятникова "Дети Розенталя"] // Российская музыкальная газета. — 2005. — № 4. — С. 6.
- Должанский А. Н. Краткий музыкальный словарь. — 5-е изд. — М.—Л.: Музыка, 1966. — 518 с.
- Женнет Ж. Палимпсесты: литература во второй степени. — М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1992. — 467 с.
- Зализняк А. А. Тетралогия «От язычества к Христу» из Новгородского кодекса XI века // Русский язык в научном освещении. — 2002. — № 2 (4). — С. 35–56.
- Кржижановский С. Д. М.К.Т. и его тема / С. Д. Кржижановский. Собр. соч.: в 6 т. Т. 4. — СПб.: Симпозиум, 2006. — С. 642–645.
- Лексикон неонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / под ред. В. В. Бычкова. — М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2003. — 607 с. — (Серия «Summa culturologiae»).
- Леонид Десятников: Трепета, который испытывает мамаша, отпуская ребенка в армию, у меня нет [Электронный ресурс]: Интервью с А. Галайда // Газета «Большой театр». —

2005. — 1 марта. — Режим доступа: <http://musiccritics.ru/?readfull=4139> (дата обращения: 12.11.2017).

Любарская Елена. О чем поют дети Сорокина [Электронный ресурс] // Lenta.ru. — 2005. — 11 марта — Режим доступа: <http://lenta.ru/articles/2005/03/11/bolshoi/> (дата обращения: 10.11.2017).

Митина Элла. Леонид Десятников и его "Дети Розенталя" [Электронный ресурс] // Сайт Музыкальная критика. — Режим доступа: <http://www.musiccritics.ru/?id=3&readfull=4142> (дата обращения: 10.11.2017).

Мусоргский Модест. Опера «Борис Годунов» [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.musorgskiy1839.ru/boris.htm> (дата обращения: 10.11.2017).

Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке. — М.: ВЛАДОС, 2003. — 248 с.

Опера «Дети Розенталя» может вернуться на сцену Большого театра [Электронный ресурс] // Сайт Classical Music News. — Режим доступа: <http://www.classicalmusicnews.ru/reports/rosental-will-be-back/> (дата обращения: 12.11.2017).

Сорокин Владимир. «Дети Розенталя» [Электронный ресурс] // Официальный сайт Владимира Сорокина. — Режим доступа: <http://www.srkn.ru/texts/rozental.shtml> (дата обращения: 10.11.2017).

Сумбур вместо музыки. Об опере «Леди Макбет Мценского уезда» [Электронный ресурс] // «Правда». — 1936. — 28 января. — Режим доступа: <http://www.theremin.ru/archive/sovok/sumbur.htm> (дата обращения: 19.11.2017).

Шнитке А. Г. Статьи о музыке. — М.: Композитор, 2004. — 280 с.

Deleuze G., Guattari F. Rhizome. Introduction. — Paris: Edit. de Minuit., 1976. — 74 p.

REFERENCES

«*Deti Rozentalya*» opera Leonida Desyatnikova [Elektronnyy resurs] // Sayt Pogruzhenie v klassiku. — Rezhim dostupa: <http://intoclassics.net/news/2009-11-23-11274> (data obrashcheniya: 10.11.2017).

Bart R. Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika. — M.: Progress, 1994. — 616 s.

Borodin B. B. Smekh Motsarta i ego rezonansy v mirovoy kul'ture // Ot barokko k romantizmu. Muzykal'nye epokhi i stili: estetika, poetika, ispolnitel'skaya interpretatsiya: sbornik statey. Vyp. 2. — M.: Moskovskaya konservatoriya, 2010. — S. 207–219.

Vlasova N. O. Pokhorony po vysshemu razryadu: [ob opere L. Desyatnikova "Deti Rozentalya"] // Rossiyskaya muzykal'naya gazeta. — 2005. — № 4. — S. 6.

Dolzanskiy A. N. Kratkiy muzykal'nyy slovar'. — 5-e izd. — M.–L.: Muzyka, 1966. — 518 s.

Zhennet Zh. Palimpsesty: literatura vo vtoroy stepeni. — M.: Izd-vo im. Sabashnikovoykh, 1992. — 467 s.

Zaliznyak A. A. Tetralogiya «Ot yazychestva k Khristu» iz Novgorodskogo kodeksa XI veka // Russkiy yazyk v nauchnom osveshchenii. — 2002. — № 2 (4). — S. 35–56.

Krzhizhanovskiy S. D. M.K.T. i ego tema / S. D. Krzhizhanovskiy. Sobr. soch.: v 6 t. T. 4. — SPb.: Simpozium, 2006. — S. 642–645.

Leksikon nonklassiki. Khudozhestvenno-esteticheskaya kul'tura XX veka / pod red. V. V. Bychkova. — M.: Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya (ROSSPEN), 2003. — 607 s. — (Seriya «Summa culturologiae»).

Leonid Desyatnikov: Trepeta, kotoryy ispytyvaet mamasha, otpuskaya rebenka v armiyu, u menya net [Elektronnyy resurs]: Interv'y u s A. Galayda // Gazeta «Bol'shoi teatr». — 2005. — 1 marta. — Rezhim dostupa: <http://musiccritics.ru/?readfull=4139> (data obrashcheniya: 12.11.2017).

Lyubarskaya Elena. O chem poyut deti Sorokina [Elektronnyy resurs] // Lenta.ru. — 2005. — 11 marta — Rezhim dostupa: <http://lenta.ru/articles/2005/03/11/bolshoi/> (data obrashcheniya: 10.11.2017).

Mitina Ella. Leonid Desyatnikov i ego "Deti Rozentalya" [Elektronnyy resurs] // Sayt Muzykal'naya kritika. — Rezhim dostupa: <http://www.musiccritics.ru/?id=3&readfull=4142> (data obrashcheniya: 10.11.2017).

Musorgskiy Modest. Opera «Boris Godunov» [Elektronnyy resurs]. — Rezhim dostupa: <http://www.musorgskiy1839.ru/boris.htm> (data obrashcheniya: 10.11.2017).

Nazaykinskiy E. V. Stil' i zhanr v muzyke. — M.: VLA-DOS, 2003. — 248 s.

Opera «Deti Rozentalya» mozhet vernut'sya na stsenu Bol'shogo teatra [Elektronnyy resurs] // Sayt Classical Music News. — Rezhim dostupa: <http://www.classicalmusicnews.ru/reports/rosental-will-be-back/> (data obrashcheniya: 12.11.2017).

Sorokin Vladimir. «Deti Rozentalya» [Elektronnyy resurs] // Ofitsial'nyy sayt Vladimira Sorokina. — Rezhim dostupa: <http://www.srkn.ru/texts/rozental.shtml> (data obrashcheniya: 10.11.2017).

Sumbur vmesto muzyki. Ob opere «Ledi Makbet Mtsenskogo uезда» [Elektronnyy resurs] // «Pravda». — 1936. — 28 yanvarya. — Rezhim dostupa: <http://www.theremin.ru/archive/sovok/sumbur.htm> (data obrashcheniya: 19.11.2017).

Shnitke A. G. Stat'i o muzyke. — M.: Kompozitor, 2004. — 280 s.

Deleuze G., Guattari F. Rhizome. Introduction. — Paris: Edit. de Minuit., 1976. — 74 p.

Данные об авторах

Борис Борисович Бородин — заведующий кафедрой истории и теории исполнительского искусства, доктор искусствоведения, профессор, Уральская государственная консерватория имени М. П. Мусоргского (Екатеринбург).

Адрес: 620014, Россия, Екатеринбург, пр-т Ленина, 26.

E-mail: bborodin@mail.ru.

Александр Васильевич Кубасов — заведующий кафедрой теории и методики обучения лиц с ОВЗ, доктор филологических наук, профессор, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

Адрес: 620017, Россия, Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26

E-mail: kudas2002@mail.ru

About the authors

Boris Borisovich Borodin — Head of the Department of History and Theory of Performing Art, Doctor of Arts, Professor, Ural State Conservatory named after M. P. Mussorgsky (Ekaterinburg).

Alexandr Vasiljevich Kubasov — Head of the Department of Theory and Methods of Education for Persons with disabilities, Doctor of Philology, Professor, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg).

ИДЕТ УРОК

УДК 371.314.6:372.881.161.1'271
ББК 4426/819=411/2,5

ГСНТИ 14.25.07

Код ВАК 13.00.02

А. Р. Чудинова
Пермь, Россия

РЕАЛИЗАЦИЯ ПРОЕКТА «СООБЩЕНИЕ КАК ЖАНР УСТНОГО ПРЕДЪЯВЛЕНИЯ ИНФОРМАЦИИ» В СИСТЕМЕ РАБОТЫ ПО РАЗВИТИЮ КОММУНИКАТИВНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ УЧАЩИХСЯ

Аннотация. В статье рассказывается об одном из серии проектов, направленных на развитие коммуникативной компетенции учащихся 8–9 классов. Автор статьи описывает этапы реализации учебного проекта «Сообщение как жанр устного предъявления информации», целью которого является изучение законов создания, предъявления и оценки текстов, относящихся к жанру учебного сообщения. В основу типологии жанра положены три вида учебных сообщений, описанные в диссертационном исследовании И. В. Николаенко: научно-популярное сообщение, учебно-научное сообщение на основе классификации и учебно-научное сообщение на основе сопоставления.

Статья содержит тексты, являющиеся результатами проектной деятельности учащихся: таблицу классификации видов учебного сообщения, авторские высказывания в жанре учебного сообщения, созданные участниками на разных этапах проекта, анализ учащимися созданных высказываний в соответствии с разработанными в ходе проектной деятельности критериями, лист оценивания выступления в освоённом жанре.

Автор статьи перечисляет сформированные на разных этапах реализации проекта умения учащихся, являющиеся составляющей предметной и ключевой коммуникативной компетенции.

Ключевые слова: учебные проекты; научно-популярные сообщения; учебно-научные сообщения; коммуникативные компетенции; речевые жанры; школьники.

A. R. Chudinova
Perm, Russia

THE PROJECT "REPORT AS A GENRE OF ORAL PRESENTATION OF INFORMATION" IN THE SYSTEM OF DEVELOPMENT OF STUDENTS' COMMUNICATIVE COMPETENCE

Abstract. The article describes one of several projects aimed at development of communicative competence of students of the 8-th and 9-th grades of school. Implementation stages of the "Report as a Genre of Oral Presentation of Information" project are described. The goal of the project is studying of the rules of creating, presenting and evaluating academic reports. The genre is defined by three types of academic reports described in I.V. Nikolayenko's thesis: popular science report, academic science classification-based report and academic science comparative-based report.

The article contains some results of students' project activity: classification table with different kinds of academic reports, statements in the academic report genre made by the participants on different stages of the project, the analysis of the statements made by the students according to criteria which were developed within the project.

The subject and key communicative competence skills acquired by students in different stages of the project are listed.

Keywords: academic project; popular scientific reports; academic scientific reports; communicative competences; speech genres; students.

Проект «Сообщение как жанр устного предъявления информации» является частью системы проектов по русскому языку, направленных на развитие коммуникативной компетенции школьников [Зимняя 2004; Хуторской 2002] в процессе расширения и систематизации знаний о научном стиле и отработки соответствующих коммуникативных умений и универсальных способов деятельности. Описываемый проект адресован учащимся 8–9 классов и является третьим в разработанной нами системе. Два предшествующих ему проекта — «Подстили научного стиля речи» и «Жанры фиксации и сохранения информации» — были представлены в журнале «Русский язык в школе» (РЯШ. 2015. № 2. С. 3–8 и РЯШ. 2016. № 3. С. 31–34).

Диагностика результативности развития коммуникативных умений учащихся по итогам двух проектов выявила затруднения, связанные с процессами текстопорождения: словесным устным описанием модельной характеристики жанра, отбором языковых средств для создания текста учебно-научного подстиля, композиционным построением высказывания в соответствии с требованиями жанра.

Жанр сообщения является одним из самых востребованных и одновременно малоописанных в методике учебных жанров, предполагающих устную форму представления. Указанные причины обусловили выбор темы учебного проекта. Дадим характеристику проекта с помощью таблицы (см. табл. 1).

Таблица 1

**Характеристика проекта
«Сообщение как жанр устного предъявления информации»**

№	Характеристики проекта	Описание
1.	Тема	«Сообщение как жанр устного предъявления информации».
2.	Вид проекта	Практико-ориентированный
3.	Форма участия	Групповая Индивидуальная
4.	Проблема	Отсутствие у школьников системного представления о жанре сообщения, о способах его подготовки, предъявления и оценки.
5.	Цель	Изучение способов создания, предъявления и оценки текстов, относящихся к жанру сообщения.

На первом этапе реализации проекта учащимся предлагается сравнить три текста, каждый из которых представляет собой одну из разновидностей учебного сообщения. Учебные сообщения были составлены преподавателем самостоятельно по причине отсутствия в методической и справочной литературе образцов текстов этого жанра. В процессе подготовки текстов сообщений в качестве теоретической основы типологии жанра учебного сообщения мы опирались на материалы диссертационного исследования И. В. Николаенко [Николаенко 1998]. Содержательной основой для сообщений послужили статьи из лингвистических энциклопедий по русскому языку для школьников. Тематика сообщений продиктована программой по русскому языку и литературе 8–9 классов: «Функции знаков препинания» (текст № 1), «Сравнительный анализ стихотво-

рения А. С. Пушкина «Пророк» и стихотворения М. Ю. Лермонтова «Пророк» (текст № 2) и «Лингвистические перебежчики» (о явлении перехода нарицательных имен существительных в категорию собственных и наоборот) (текст № 3).

Согласно классификации, предложенной И. В. Николаенко [Николаенко 1998], текст № 1 является учебно-научным сообщением на основе классификации, текст № 2 — учебно-научным на основе сопоставления, текст № 3 — научно-популярным сообщением. В процессе групповой работы участники составляют таблицу (см. табл. 2), которая отражает их представления о видах учебного сообщения, опираясь сначала на сравнительный анализ предложенных текстов № 1, 2 и 3, а потом на материалы диссертации И. В. Николаенко, адаптированные педагогом и предложенные группам в виде раздаточного материала.

Таблица 2

Виды учебного сообщения

Параметры для сравнения	Научно-популярное сообщение	Учебно-научное сообщение (на основе сопоставления)	Учебно-научное сообщение (на основе классификации)
<i>Цель высказывания</i>	Проинформировать, вызвать интерес слушателя	Проинформировать о чем-либо, выявить сходство и различие нескольких объектов	Проинформировать о чем-либо, систематизировать объекты
<i>Стиль речи (подстиль)</i>	Научный (научно-популярный)	Научный (учебно-научный)	Научный (учебно-научный)
<i>Адресат</i>	Заинтересованный слушатель, находящийся в учебной и внеучебной ситуации	Заинтересованный слушатель, находящийся в учебной ситуации	Заинтересованный слушатель, находящийся в учебной ситуации
<i>Композиция</i>	Трехчастный текст (вступление — интересный факт, призванный привлечь внимание слушателей, основная часть — образно и доступно изложенная информация, сопровождаемая большим количеством примеров, заключение — обобщение, выводы), возможна композиционная инверсия	Трехчастный текст (вступление — объекты сравнения, основная часть — само сравнение, осуществляемое на основе предварительно выявленных параметров сравнения, заключение — выводы, сделанные по результатам сравнения)	Трехчастный текст (во вступлении называется классифицируемое понятие, в основной части приводится классификация, количество микротем основной части зависит от выделенных классификационных групп, заключение — выводы, сделанные по результатам классификации)
<i>Заголовок</i>	Эмоциональный, рекламный	Безэмоциональный, конкретный	Безэмоциональный, конкретный
<i>Лингвистические особенности</i>	Подчеркнутая диалогичность: эмоционально окрашенные (вопросительные, восклицательные) предложения, обращения, риторические фигуры, личные местоимения и глаголы в форме 1 л. мн. ч.	Цитирование, подчеркнутая логичность (вводные слова (во-первых, во-вторых, таким образом, итак), причинные союзы), научная терминология (выявление критериев для сопоставления объектов), специальные слова (общие черты, отличительные черты, сходство, различие)	Цитирование, подчеркнутая логичность (вводные слова, причинные союзы), научная терминология (указание характеристик описываемого объекта), специальные слова (признаки, функции, группы)
<i>Источники</i>	Публицистика, научно-популярная литература, энциклопедии	Научные статьи, словари, энциклопедии, цитаты из текстов (объектов сравнения)	Научные статьи, словари, энциклопедии, цитаты из текстов
<i>Исполнение</i>	Эмоциональное, доступное пониманию, апеллирующее к мнению слушателей	Малоэмоциональная манера изложения, логичность, подчеркнутая с помощью интонации	Малоэмоциональная манера изложения, логичность, подчеркнутая с помощью интонации

На втором этапе с опорой на разработанную таблицу каждый учащийся составляет авторский текст одной из разновидностей жанра сообщения. Для того чтобы сделать отличия между различными видами сообщений более наглядными, учащимся предлагается ограничиться рамками одной темы — фразеологизмы. Выбор тематики сообщений продиктован трудностями в освоении этого раздела лексики учащимися основной и старшей школы. Изучению фразеологии посвящено по 1 параграфу в учебниках русского языка в 5 или 6 классе. Результаты выполнения выпускниками соответствующих заданий тестов итоговой аттестации в 9 и 11 классе свидетельствуют о низком уровне освоения темы, об отсутствии фразеологизмов в активном словарном запасе современных школьников. Поэтому мотивирующим приемом для перехода к составлению текстов сообщений становится обсуждение в классе значения и происхождения фразеологизмов (притча во языцех, синий чулок, terra incognita, лезть на рожон, квасной патриотизм). Обращаясь к фразеологическим словарям, мы говорим об особенностях значения этих выражений, подчеркиваем их культурологическую сущность. Далее обговариваем источники, в которых можно почерпнуть информацию для будущего сообщения.

После этого восьмиклассники переходят к созданию текстов, которые станут основой будущего устного сообщения. Приведем несколько примеров:

Текст № 1

Источники русских фразеологизмов

Фразеологизм — устойчивое сочетание слов, в котором одно слово нельзя заменить другим. Например, бить баклуши — «бездельничать». Как появляются в нашей речи эти устойчивые сочетания слов? Все фразеологизмы русского языка можно разделить по происхождению на 2 группы: фразеологизмы русского происхождения и заимствованные.

Многие русские фразеологизмы либо возникли в самом русском языке, либо достались ему по наследству от языка предков: водой не разольешь — «очень дружны», в чем мать родила — «без одежды», медвежья услуга — «плохая помощь», лезть на рожон — «предпринимать что-то рискованное».

Русские ремёсла, профессиональная деятельность людей оставили свой след в русской фразеологии (плотницкое дело — «топорная работа», т. е. грубо выполненная работа; скорняжное ремесло — «небо с овчинку показалось», т. е. испугался; профессия железнодорожников — «зеленая улица», т. е. возможность продвижения без препятствий и т. д.)

Очень много в русском языке авторских фразеологизмов. Например, фразеологизм «квасной патриотизм» в значении «ложный, показной патриотизм» появился в русском языке благодаря русскому поэту и критику Л. А. Вяземскому. Многие фразеологизмы пришли из художественной литературы: «тришкин кафтан» возник из басни И. А. Крылова. Уже в тексте басни это выражение стало фразеологизмом со значением «такое дело, когда устранение одних недостатков влечет за собой новые недостатки».

Немало фразеологизмов являются заимствованными. Они делятся на две группы: заимствованные из старославянского языка и заимствованные из западноевропейских языков.

Старославянские фразеологизмы приходят в язык после введения христианства и берут своё начало из книг, священного писания в том числе. Чаще всего они имеют книжный характер, например, «притча во языцех» — предмет всеобщего обсуждения, «ищите и обрящите» — ищите и найдёте, «метать бисер перед свиньями» — напрасно доказывать что-то и другие.

Из западноевропейских заимствованы такие фразеологизмы, как «терра инкогнита» (из латинского языка) — нечто неведомое, «разбить наголову» (из немецкого языка) — совершенно, полностью, «синий чулок» (из английского языка) — женщина, пожертвовавшая личной жизнью ради карьеры или науки.

Итак, источники русских фразеологизмов весьма разнообразны и доказывают не только богатство и образность русской речи, но и тесную связь русского языка с языками других народов.

Текст № 2

Окаламбуренный фразеологизм

Слышали ли вы такую шутку: «Шел дождь и два студента. Один в пальто, другой в университет»? Автор этих строк рассчитывал, что они вызовут у читателя смех или хотя бы улыбку. Как вы считаете, какой комический эффект тут присутствовал? Эти фразы содержат каламбур. Каламбур — это игра слов, основанная на столкновении в одном контексте различных значений слова или омонимов. Ведь ясно, что глагол шел, имеет различные значения, когда мы говорим: шел дождь и шел студент. Соединили их в одной фразе — и получилось смешно.

А теперь послушайте фрагмент: «Зампредседателя правления... обратился со слезной просьбой в выше стоящую контору: дайте указание..., чтобы четыре вагона водки помогли молодой базе стать на ноги... Но банк оснований для исключения не разыскал, справедливо полагая, что с помощью водки не становятся на ноги..., а скорее, валятся с ног». Как вы считаете, на чем построен комический эффект этого фрагмента? Автор столкнул здесь два словосочетания — фразеологическое «стать на ноги» и свободное «не становятся на ноги», обыграв тем самым лексическое значение фразеологизма.

Таким образом, здесь присутствует языковое явление, называемое *фразеологический каламбур*. Фразеологический каламбур — это семантически преобразованные фразеологизмы, или, другими словами, переосмысление фразеологического оборота. Каламбур в текстах художественного и публицистического стиля — явление совсем не исключительное. Этому виду языковой игры посвящено немало научных статей в журналах и выступлениях на конференциях.

Рассмотрим еще один пример ФК. В поэме А. С. Пушкина «Медный всадник» читаем:

Здесь будет город заложен
На зло надменному соседу.
Природой здесь нам суждено
В Европу прорубить окно...

Здесь поэт употребил выражение *прорубить окно в Европу*, которое стало крылатым, фразеологическим. А вот интересный пример, в котором журналист преобразовал семантику этой фразы, создав фразеологический каламбур: «Петр Первый рубил в Европу окно, когда надо было учиться пользоваться европейской дверью». В этой фразе журналист иронизирует над жесткой и категоричной манерой Петра I насаждать в России европейские традиции. Традиции могут прижиться в культуре лишь постепенно, то есть войти через «европейскую дверь». Петр I хотел при жизни увидеть европеизацию России и поэтому орудовал «топором». Как отмечают исследователи, русские журналисты особенно любят играть с крылатыми выражениями.

Таким образом, мы с вами можем увидеть, что объектом каламбура могут стать не только отдельные слова, но и целые фразеологические обороты. В дальнейшем, встретив такие фразы, как: «Очередь — место, где каждый должен за себя постоять», «Управдом знал свой дом как облупленный», «Звезд с неба не хватают. Их покупают на твердую валюту» — вы будете знать, что имеете дело с фразеологическим каламбуром.

Составленные учащимися тексты анализируются и оцениваются в соответствии с параметрами, указанными в таблице 2. Так, приведенный в качестве примера текст № 1 одноклассники оценили следующими образом: «Составленный текст является учебно-научным сообщением на основе классификации, поскольку имеет основные признаки этой разновидности названного жанра: цель — проинформировать о чем-либо, предложить классификацию источников русских фразеологизмов, манера изложения малоэмоциональная, подчеркнуто логичная, текст насыщен лингвистической терминологией, заголовок текста безэмоциональный, конкретный».

Текст № 2 получил следующую оценку: «Предложенный текст является научно-популярной разновидностью учебного сообщения и отвечает основным характеристикам этого вида: цель — вызвать интерес слушателя, предложить ему необычную информацию познавательного характера, объясняющую один из языковых приемов, используемых в современной публицистике; в тексте наблюдается обращение к читателю, желание вовлечь его в разговор; выбран эмоциональный рекламный заголовок и отмечается эмоциональная манера изложения материала».

Промежуточный текстовый продукт, полученный на втором этапе проекта, позволяет проследить уровень освоения таких коммуникативных умений, как выделение основной и дополнительной информации текста, владение приемами работы с разнообразными информационными источниками, отбор необходимого содержания и выражение его в жанре сообщения, осуществление осознанного выбора языковых средств, используемых для создания собственного высказывания, создание письменного монологического высказывания учебно-научной тематики.

Проект предполагал также предъявление в устной форме индивидуального проектного продукта —

сообщения учебно-научного или научно-популярного подстиля научного стиля речи. Таким образом, на **третьем этапе** проектной деятельности мы имели возможность развивать не только умения, связанные с созданием монологического высказывания, но и умения предъявлять текст в ситуации учебного общения. Тематика работ не ограничивалась: учащиеся могли подготовить сообщение по любому учебному предмету, предварительно согласовав его с учителем, чтобы иметь возможность выступить на одном из ближайших учебных занятий. Такой подход к выбору темы помогал учащимся осознать универсальность умений, осваиваемых в процессе реализации проекта, актуализировать полученные знания и способы деятельности за пределами урока русского языка. Вот некоторые сообщения, созданные как итоговый проектный продукт (учащиеся выступали с сообщением перед классом, опираясь только на составленный для выступления план, для дальнейшего анализа звучащие сообщения записывались на диктофон).

«Сравнение Евклидовой геометрии и геометрии Лобачевского»

(сообщение на основе сопоставления)

Все мы в школе проходим курс геометрии — науки, в которой кто-то не видит смысла, а иные находят свое призвание. При этом мы изучаем Евклидову геометрию, зародившуюся более двух тысяч лет назад, но и сейчас остающуюся актуальной. Но почти все слышали и о других, так называемых неевклидовых геометриях, в частности — о геометрии Лобачевского. И самое странное, что знакомство с этой наукой заканчивалось на утверждении, что она допускает возможность пересечения параллельных прямых. Этот факт удивляет, даже поражает, но, как и все непонятное, воспринимается на веру. А ведь на самом деле геометрия Лобачевского не так уж сильно отличается от привычной нам геометрии, и то, что параллельные прямые в ней не пересекаются, — это досужий миф, родившийся при странных обстоятельствах.

Геометрия Евклида гласит: *через точку, не лежащую на данной прямой, проходит не более одной прямой, лежащей с данной прямой в одной плоскости и не пересекающей её*. В геометрии Лобачевского вместо неё принимается другая аксиома: *через точку, не лежащую на данной прямой, проходят по крайней мере две прямые, лежащие с данной прямой в одной плоскости и не пересекающие её*. Модели геометрии Лобачевского дали доказательство её непротиворечивости, точнее показали, что геометрия Лобачевского столь же непротиворечива, как геометрия Евклида.

Сам Лобачевский дал основы своей аналитической геометрии, и тем самым он наметил её модель. Он также заметил, что орисфера (псевдосфера) в пространстве изометрична евклидовой плоскости, тем самым фактически предложил обратную модель.

Следовательно, та и другая геометрия могут быть приняты без всякого противоречия, от чего и происходят две Геометрии: одна, употребляемая донныне по причине своей простоты, соглашается со

всеми измерениями на самом деле; другая, воображаемая, более общая и потому затруднительная в своих вычислениях, допускает возможность зависимости линий от углов.

«Функции двоеточия в речи»

(сообщение на основе классификации)

Двоеточие — это знак препинания, употребляемый в бессоюзных сложных и простых предложениях, а также с прямой речью. Двоеточие выполняет несколько функций.

Во-первых, это разделительная функция. Двоеточие разделяет прямую речь и слова автора. *А я думал: «Какой это тяжёлый и ленивый малый!» (Чехов)* Ставится после обобщающего слова для его разделения с однородными членами. *Из-под сена виднелись: самовар, кадка с мороженой формой и ещё кой-какие привлекательные узелки и коробочки (Л. Толстой).* А также используется для разделения частей бессоюзного сложного предложения. *Я не ошибся: старик не отказался от предлагаемого стакана (Пушкин).*

Во-вторых, двоеточие имеет смысловоразличительную функцию. Одна из частей предложения содержит разъяснение или раскрывает содержание того, о чём говорится в первой части. *Сверх того, заботы большого семейства беспрестанно мучили её: то кормление грудного ребёнка не шло, то нянька ушла, то, как теперь, заболел один из детей (Л. Толстой).* *Напрасно вы смотрите кругом во*

все стороны: нет выхода из бесконечных тундр (И. Гончаров). *Я знаю: в вашем сердце есть и гордость, и прямая честь (А. Пушкин).*

В-третьих, это интонационная функция. Двоеточие предупреждает о том, что во второй части последует изъяснение, дополнение к сказанному в первой части. *Мери смеется, закрывает мне рот рукой: не мешай, мол (Н. Думбадзе).* *Приманить и поймать тетерева-одиночку довольно трудно: он очень подозрителен (Е. Дубровский).* *Петр Петрович вдруг почувствовал: случилось что-то невероятное, меняющее жизнь (С. Василенцев).*

Таким образом, двоеточие останавливает наше внимание, требует паузы и предупредительной интонации, отделяет обобщающее слово от однородных членов предложения, а также ставится на границе частей бессоюзного сложного предложения.

Для само- и взаимооценки учащимися совместно с педагогом был разработан лист оценивания устного учебного сообщения. Первые четыре критерия (содержание, построение, языковое оформление и исполнение) непосредственно связаны с коммуникативными умениями, которые демонстрируют учащиеся, представляя классу устный текст сообщения. Использование дополнительных средств — критерий, оценивающий как коммуникативные умения, так и умения, составляющие информационную компетенцию выступающего (см. табл. 3).

Таблица 3

Лист оценивания выступления в жанре сообщения

Содержание	Соответствие теме	Доступность	Занимательность
Построение	Соответствие особенностям жанра	Обоснованность композиции	Логичность изложения мысли
Языковое оформление	Соответствие стилистическим требованиям	Продуманность средств связи предложений	Богатство словаря и грамматического строя
Исполнение	Умение привлечь внимание слушающих	Умение удержать внимание слушающих	Соответствие требованиям регламента
Использование дополнительных средств	Разнообразие источников информации	Уместность использования наглядности (схем, таблиц, фотографий, слайдовых презентаций и т. п.)	Грамотность использования наглядности (схем, таблиц, фотографий, слайдовых презентаций и т. п.)

Баллы: 2 — полное соответствие;
1 — частичное соответствие;
0 — не соответствует.

Устное публичное предьявление составленного текста в учебной ситуации позволило отследить сформированность умений учащихся, связанных с устной коммуникацией, а именно: отбирать необходимое содержание и выражать его в устной форме, произносить устное монологическое высказывание учебно-научной тематики перед аудиторией, уместно использовать неязыковые средства коммуникации, корректировать содержание высказывания и способы взаимодействия с аудиторией по ходу сообщения с учетом особенностей коммуникативной ситуации.

Таким образом, описанный проект позволил подготовить учащихся к самостоятельной работе с сообщениями, которые им неоднократно приходится делать на уроках разных дисциплин школьного

курса. Умение сделать сообщение по результатам научного исследования является также востребованным в перспективе профессионального самоопределения старших подростков.

ЛИТЕРАТУРА

Зимняя И. А. Ключевые компетентности как результативно-целевая основа компетентного подхода в образовании. Авторская версия. — М.: Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 2004.

Культура письменной речи: учебно-методическое пособие по курсу «Культура письменной речи» / сост. В. Э. Морозов. — М., 2005.

Методика выполнения и оформления научно-исследовательских работ: учебно-методическое пособие

по курсу «Основы стилистики и редактирования»/ сост. В. М. Стороженко. — Омск: Омск. гос. ун-т, 2009.

Николаенко И. В. Обучение устному научному общению в VI–VII классах общеобразовательной школы (учебное сообщение; научно-популярное сообщение): автореф. дис. ... канд. пед. наук. — Минск, 1998.

Обучение русскому языку в школе: учеб. пособие для студентов педагогических вузов / Е. А. Быстрова [и др.]; под ред. Е. А. Быстровой. — М., 2004.

Хуторской А. В. Ключевые компетенции и образовательные стандарты // Интернет-журнал «Эйдос». — 2002. — 23 апреля. — Режим доступа: <http://eidos.ru/journal/2002/0423.htm>.

REFERENCES

Zimnyaya I. A. Klyuchevye kompetentnosti kak rezul'tativno-tselevaya osnova kompetentnostnogo podkhoda v obrazovanii. Avtorskaya versiya. — М.: Issledovatel'skiy tsentr problem kachestva podgotovki spetsialistov, 2004.

Kul'tura pis'mennoy rechi: uchebno-metodicheskoe posobie po kursu «Kul'tura pis'mennoy rechi» / sost. V. E. Morozov. — М., 2005.

Metodika vypolneniya i oformleniya nauchno-issledovatel'skikh работ: uchebno-metodicheskoe posobie po kursu «Osnovy stilistiki i redaktirovaniya»/ sost. V. M. Storozhenko. — Омск: Омск. гос. ун-т, 2009.

Nikolaenko I. V. Obuchenie ustnomu nauchnomu soobshcheniyu v VI–VII klassakh obshcheobrazovatel'noy shkoly (uchebnoe soobshchenie; nauchno-populyarnoe soobshchenie): avtoref. dis. ... kand. ped. nauk. — Minsk, 1998.

Obuchenie russkomu yazyku v shkole: ucheb. posobie dlya studentov pedagogicheskikh vuzov / E. A. Bystrova [i dr.]; pod red. E. A. Bystrovoy. — М., 2004.

Khutorskoy A. V. Klyuchevye kompetentsii i obrazovatel'nye standarty // Internet-zhurnal «Eydos». — 2002. — 23 aprelya. — Rezhim dostupa: <http://eidos.ru/journal/2002/0423.htm>.

Данные об авторе

Алла Робертовна Чудинова — учитель русского языка и литературы, МАОУ «Гимназия № 33» (Пермь).
Адрес: 614000, Россия, г. Пермь, ул. Николая Островского, 68.
E-mail: tchudinova.alla@yandex.ru.

About the author

Alla Robertovna Chudinova — Teacher of the Russian Language and Literature, Gymnasium №33 (Perm).

ГОЛОСА СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

УДК 811.161.1-1(Веселый А.)
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,445

ГСНТИ 17.07.41

Код ВАК 10.01.01

В. Н. Терехина

Москва, Россия

АРТЕМ ВЕСЕЛЫЙ И ПОЭТИКА РУССКОГО ФУТУРИЗМА¹

Аннотация. В статье рассматривается вопрос о влиянии поэтики русского футуризма на творческий мир Артема Веселого (Н. И. Кочкуров, 1899–1938). Анализируя жанровые и стиливые поиски писателя, автор показывает важное значение художественного опыта В. Маяковского и сотрудничества с журналом «Леф». Сопоставлены пьеса «Мы» (1921), в которой писатель впервые использовал имя «Артем Веселый», и «Мистерия-буфф» Маяковского. А. Веселый посвятил сборник «Большой запев» (1931) Велимиру Хлебникову, считая его своим главным учителем. В ряде произведений отразилась поэтика «Зверинца» Хлебникова. Стремление А. Веселого объединить народную речь и словотворчество футуристов воплотилось в языке его романов «Россия, кровью умытая», «Гуляй, Волга» и в стихотворениях в прозе, обогащая его ярко-индивидуальный поэтический язык. Внимание к подобным процессам, оставшимся вне научной интерпретации, углубляет наше представление о творчестве А. Веселого, показывает плодотворность взаимодействия различных направлений литературного развития в 1920–30-х гг. в противовес ограниченности групповой борьбы и ангажированности критических оценок.

Ключевые слова: футуризм; словотворчество; поэтика; поэтическое творчество; русская поэзия.

V. N. Terekhina

Moscow, Russia

ARTEM VESJOLYJ AND POETICS OF RUSSIAN FUTURISM

Abstract. The article deals with the question of the impact of the poetics of Russian Futurism on the creative world of Artem Vesjolyj (N. I. Kochkurov, 1899–1938). Analyzing the genre and style of this writer, the author shows the importance of Mayakovsky's artistic excellence and the collaboration with the magazine "LEF". The play "We" (1921), in which the writer first used the name "Artem Vesjolyj" is compared to the play "Mystery-bouffe" by Mayakovsky. A. Vesjolyj dedicated his book "Bol'shoj zapev" (1931) to Velimir Khlebnikov, as he thought him to be his main teacher. Some works reflected the poetics of "Zverinets" by Khlebnikov. Vesjolyj combined folk speech and words of futurists in the language of his novels "Rossia, krovju umytaja", "Gulyaj, Volga" and poems in prose, enriching his vivid individual poetic language. Attention to such processes, remaining outside the scientific interpretation, deepens our understanding of creativity, shows the fruitfulness of the interaction of various directions of literary development in the 1920–30s in contrast to the inability of literary groups to struggle and predetermined critical reviews.

Keywords: futurism; word building; poetics; poetry; Russian poetry.

Возвращение Артема Веселого в русскую литературу затянулось на десятилетия, и в сознании читателей он остается автором одной книги — романа «Россия, кровью умытая». Несомненно, это главная книга его жизни, и она вобрала все лучшее из написанного Артемом Веселым. Исследователи и популяризаторы его творчества немало писали о романе, оставаясь преимущественно в рамках социологического подхода, упрекая автора в стихийности, видя в нем последователя орнаментальной прозы, желающего «перепильничать» ее мастеров². Ярко-индивидуальный поэтический язык А. Веселого, чуждый стилизации, связывали с недостатком книжной культуры, с простым воспроизведением народного говора. Н. Асеев объяснял отсутствие глубоких оценок творчества А. Веселого тем, что «сложность множества слившихся в одну речевую лаву выражений, присловий, здесь же, в процессе творчества, явившихся из революционной волны на ее гребне, заставляла отступать от оценки критиков,

не имевших практики в разборе таких явлений. Поэтому замечательная эпопея «Россия, кровью умытая» не вызвала длительных дискуссий <...>, служа скорее примером революционно-стихийной удали, а не совершенно новым литературным явлением» [Асеев 1961: 545].

Важным шагом на пути к пониманию творчества Артема Веселого стала публикация материалов из сохранившейся части архива писателя, подготовленная его дочерьми Гайрой и Заярой, — «Судьба и книги Артема Веселого». Несомненно, эти документы позволяют рассмотреть наследие писателя в его истинном многообразии, в развитии, увидеть силу и размах этого таланта, который должен остаться в истории литературы как изумительное, самородное явление творческого духа. По-новому предстает и бывший в центре жестких споров в 1920-е годы вопрос о формальных экспериментах и футуристических ориентирах писателя, в частности, о мощном влиянии Велимира Хлебникова.

Как известно, настоящее имя Артема Веселого — Николай Иванович Кочкуров (1899–1938). Его жизненный путь характерен для многих русских писателей из народа: родился в семье волжского крючника (так называли ломовых извозчиков), где стал первым грамотным, — окончил церковно-приходскую школу и два класса «высшей начальной школы». Он рано начал работать — в рыбацких артелях, продавцом газет, переписчиком, мальчиком

¹ Статья написана по материалам исследований, выполняемых при финансовой поддержке РФФИ (ОГИОН). Проект № 17-04-00132а «Новые материалы к биографии В. В. Маяковского: историко-литературный и общественно-политический контексты».

² До сих пор наиболее полной монографией о А. Веселом остается [Скобелев 1974]. Среди последующих работ выделяется [Перфилова 2001].

на побегушках, ломовым извозчиком. Вслед за Максимом Горьким он мог бы повторить, что всем лучшим в своей жизни обязан книгам. В 1915–1917 годах Н. Кочкуров был чернорабочим на Трубочном заводе, где тогда работал большевистский агитатор В. В. Куйбышев. Увлеченный событиями Февральской революции Кочкуров в марте 1917 года вступил в РСДРП (б). Казалось, ничто не предвещало писательского будущего, но именно тогда началась его литературная деятельность, с первых заметок в самарской газете «Приволжская правда». Это были агитационные выступления, непосредственно связанные с его участием в борьбе за советскую власть. Он сам относил этот факт своей биографии лишь к 1920 году: «С весны 1917 года занимаюсь революцией. С 1920 года — писательством».

В своей творческой работе Артем Веселый выделял «пору оголтелого ученичества» (1918–1922) и «пору ученичества сравнительного» (1923–1928). Это десятилетие в той или иной степени стало временем внутренней подготовки романа «Россия, кровью умытая».

Природное чувство языка помогало начинающему писателю пробиться сквозь агитаторский дидактизм к жизни. Он печатал часть очерков под своей фамилией, другие — под псевдонимами, например: Невеселов. «Мятеж в Ставропольском районе»; Невеселый А. «Борьба до конца!». Выявлено около 15 различных подписей под материалами Н. Кочкурова: Артем Задира, Ив. Артемов, Сидор Веселый, Угрюмый, Красный Лапоть, Ив. Лаптев и др. К своему литературному имени писатель, по его словам, «шел трудно» и вполне мог бы остановиться на типичном для этого времени псевдониме «Невеселый», по аналогии с — Максим Горький, Демьян Бедный, Михаил Голодный. Но с октября 1921 года, когда вышла в «Красной нови» пьеса «Мы», отбросив негативную семантику, он присвоил себе имя Артем Веселый. В значении его бродило удалое, удачливое, балагурное веселье, бесшабашность русского человека «навеселе».

Пьеса «Мы» стала поворотным моментом в формировании писателя. В ней проявились новые впечатления и необходимость ухода от «областнической печки», как советовал А. Воронский. Артем Веселый всматривался в работу Маяковского, по примеру которого выпускал плакаты и листовки РОСТА, искал в бытовом языке резервы выразительности «слова как такового». В пьесе он показывал обобщенный образ сложного времени революции и Гражданской войны через свободный монтаж драматических сцен. Содержание ее пяти коротких действий можно было бы сравнить с пятью плакатами РОСТА: «Продразверстка», «Красные с белыми дерутся», «Революция всем надоела давно», «В слободке ждут белых», «Бой». Психология, характеры действующих лиц почти не интересовали писателя, для него важна прежде всего их социальная принадлежность: бедняк Трифон Паленый, середняк Выгода, кулак Бегом Богатый, рабочий Копейкин. Характерно и заглавие «Мы» — символ коллективного героя нового времени, воспетого и Маяковским, и в стихотворениях друзей Артема из Пролеткульта и «Кузницы».

Агитационный заряд произведения заставляет вспомнить о первой революционной пьесе Маяковского «Мистерия-буфф» (1918), действующие лица которой также отражали социальный срез мира «чистых» и «нечистых», но в безымянных символах: Фонаришник, Батрак, Купец, Поп, Швея и др. Достигнув земли обетованной, Кузнец зовет трудящихся: «Идем! // Идем по градам и весям...». С тем же призывом обращается герой пьесы «Мы»:

Ребя, чего же мы ждем?..

Идем. Идем...

Не хлынет с неба счастье дождем.

Идем, айда, идем... [Веселый 1921: 47]

Интересно отметить, как близкие мотивы преломляются, будучи перенесены из условного пространства «Мистерии-буфф» в реальные стены заводского цеха или на городскую окраину в пьесе «Мы». Пафос мистерии в свершившейся победе:

...обмытый мир

Расцвел и высох!

Свое берите!

Берите!

Идите!

Рабочий, иди!

Иди, победитель!

[Маяковский 2: 237]

У Артема Веселого борьба в самом разгаре, каждому из персонажей предстоит сделать свой выбор:

(Тревожно и непрерывно режут гудки, заводские и парходные).

К р а с и в ы й. Трусость никого не спасет...
Нас может спасти только победа.

Г о л о с а. Ежли да всем, да грянуть дружно...

Подвертывай ту же...

Больно нам нужно...

Где мы возьмем оружие?

К оружию!

Товарищи, к оружию!

Многоголосие в пьесе «Мы» основывалось на стихии народного говора, знакомого автору с детства. Образные выражения, устойчивые созвучия, повторы, свойственные обычной разговорной речи, лишь сконцентрированы в диалогах и неотличимы от авторских, написанных вновь:

И л ю ш к а. Не будь Советской власти, кто бы нас, чертей чумазых, учить стал?

С т е п а н Е р о ф е й ч. Учут в обруч прыгать, да по три дня не жрамши быть.

И л ю ш к а. Где же взять? Разруха.

К р а с и в ы й. Только бы проложить дорожку: все исправится понемножку.

И в а н. Исправится из кулька в рогожку.

И л ю ш к а. Чего разгалделись, как галки? Али соскучились об хозяйской палке?

В и х р о в. Нече в ступе воду толчи. Нашел — молчи и потерял — молчи.

И л ю ш к а. Геперь тому подперло под само некуды, кто, скажем, раньше жил богато, кто владел и серебром и золотом, кто наши крохи греб лопатой. А мы всегда дышали в однодышку, как рыба на кукане, всегда бывало пыль одна в кармане, а все добытки шли купцу в кубышку.

[Там же: 53]

В органичном сплетении голосов персонажей ощущается понимание особой выразительности слова. Новизна и привлекательность подобного текста на страницах «Красной нови» становится понятной при сопоставлении с «Мистерией-буфф», где та же мысль о несправедливом жизнеустройстве выражена не столь «орнаментально»:

Чего волами подъяремными мычали?

Ждали,

ждали,

ждали года

и никогда не замечали

под боком такую благодать.

[Маяковский 2: 239]

От пьесы «Мы» протянулись силовые линии в повесть «Клюквин-городок», где она стала объектом автопародии и в таком качестве отразилась в романе «Россия, кровью умытая».

А. Лежнев, называя Артема Веселого самой крупной фигурой «Перевала», отмечал оригинальные черты его стиля: «Это один из наиболее талантливых и многообещающих пролетарских писателей вообще и, пожалуй, самый сильный и оригинальный стилист среди них. Его напряженный, стремительный стиль, в котором динамичность своеобразно соединена со сгущено-колоритной бытовой, «характерной» речью (род динамизированного сказа), его короткая, отрывистая, задыхающаяся фраза, где глаголы сплошь и рядом опущены, бешено-быстрый темп рассказа, увлекающий читателя, как горная река, и, как горная река, образующий круговороты, пороги, страстная напряженность действия, стремление эту страстность и динамику подчеркнуть всеми имеющимися в распоряжении писателя средствами — вплоть до типографских ухищрений, до игры шрифтов, до опускания знаков препинания, резкие и сильные страсти, цельные примитивные фигуры — во всем этом проявляется молодой романтизм, избыточный, полнокровный и героический, сближающий Артема Веселого с молодым Горьким» [Лежнев 1925: 97]. Справедливое сближение с романтизмом раннего Горького не может, однако, заслонить ту заинтересованность поэтикой футуризма, которая привлекла писателя к Маяковскому, Асееву, Каменскому, Крученых, к сотрудничеству с группой Левый фронт искусств [Терехина 2017: 65–66]. Здесь поддерживали отмеченные А. Лежневым поиски «типографских ухищрений» для адекватного воспроизведения поэтической прозы писателя и дважды публиковали ее в журнале «Леф».

Большую часть созданного в 1918–1922 гг. Артем Веселый не перепечатывал. Написанные позже повесть «Реки огненные», рассказы «Дикое сердце» (1925), «Горькая кровь» (1926) и повесть «Страна родная» (1926) составили книгу «Большой запев». А. Веселый посвятил «Большой запев» (1931) Велимиру Хлебникову. Много читая и раздумывая над книгами, он считал Велимира Хлебникова своим главным учителем. В оде на «15-летие футуризма», открывавшей сборник «15 лет русского футуризма» (1928), Артем Веселый называл Хлебникова «фантастом с глазами ребенка», «инженером стихотворного дела», «поэтом орлиного размаха», «шахматистом слова», «зерном человека будущего»... Критики оценили работу Веселого над словом по-

разному. И. В. Евдокимов в письме Веселому о «Стране родной» признавался: «Книга твоя мрачная, жестокая, дикая. Ерунду про тебя писала критика. В книге твоей та же Гоголевская Россия, только прожившая еще одну сотню лет.<...> Тебя не поймет ни мужик, ни рабочий (не осият они твоего узорного языка, твоего бесконечного сплава образов...)». К. Локс, напротив, писал, что повесть спасают «богатые словесные средства». А Красильников связывал поэтику Веселого с интересом к наследию Хлебникова: «"Большой запев" ярко свидетельствует и о формальном росте Артема Веселого. Правда, искусством композиции прозаик в "Стране родной" все еще не овладел, но любовь к меткому слову, лирическим отступлениям заставляют вспоминать иногда Гоголя. Кроме ученичества, Артем Веселый еще и новатор (недаром он посвятил свой сборник Велемиру Хлебникову). Не все его новаторства равно убедительно мотивированы — есть, например, злоупотребления нарочитой демократизацией речи, но это следствие прежде всего писательской молодости. Артем Веселый начал печататься всего лишь с 1921 года и за пять лет работы сделал столько, сколько многим не удастся, может быть, за десятилетие» [Красильников 1927: 114].

Посредником между хлебниковским наследием и литературным трудом Веселого стал Алексей Крученых. Веселый называл его «другом верным и неизменным», который близко общался с молодым писателем, знакомил его с футуристической литературой. Сохранилось несколько дарственных надписей Веселого Алексею Крученых: «Знаменосцу старого, но// не старящегося// футуризма// А.Круче/ны/ху»; «Крученых — золотослову». На журнале «Молодая гвардия» с публикацией «Босой правды» написано: «Алику — честному поэту честный рассказ». Веселый считал Алексея Крученых «дядюшкой футуризма» и через двенадцать лет после знакомства с ним продолжал чтить его заумный талант, как «многославного потомка славных разбойников» (на третьем издании книги «Гуляй, Волга!», 1934) [Веселая Г., Веселая З. 2005: 73–74].

Работа над словом, привязанность к словесному миру, свойственные «изумительному поэту», были созвучны поискам Веселого. Обратим внимание на один из ранних текстов Хлебникова, в котором нагляднее видны связанные с символизмом приемы обработки слова: «За мыслевом-кружевом, кружевом-тужевом тын я воздвиг в мой сладостный, младостный, радостный миг. Стою за отрады оградой моей и заревом-маревом мысли твоей роняю в мир стаи веселых теней. И мыслевом-заревом сень озарил и гусями далями день подарил» (1907).

Не только у Хлебникова Веселый учился словесному мастерству. «Реки огненные» напечатаны без знаков препинания, текст перемежался типографскими гарнитурами, рубленая проза казалась стихами. В повести отразились звукоподражательные фрагменты «Митинга паровозов» Каменского, аллитерации стихотворения «Рур! Ура Руру!» Крученых, убеждение, что «есть еще хорошие буквы — эР, Ша, Ща» Маяковского. Это была проза с главными признаками стиха:

Урал на ура.

Ураган на рога.

Дворцы на ветер.

Шумели, плескались реки огненные... Шумела
сила тяговая... Дымилась сердца косматые... Цвела
земля волнами гудливыми.

Вволю тешься, сердце партизанское.

Та-та-та... Та-та-та... Та-та-та...

Та-та-та... Та-та-та... Та-та-та... Та.. та.. та...

Ш-пш... Ш-пш... Шш-ш-ш...

Та-та-та... Да-да-да... Да-да-да.

Паровоз в храпе,

паровоз в мыле,

пыль пылом...

Крученных ввел Артема Веселого в «Группу друзей Хлебникова», члены которой разыскивали и собирали рукописи поэта, переписывали их для стеклографа, сохраняя и распространяя тиражом 95–150 экземпляров его тексты. Имя Артема Веселого стоит на страницах этих брошюр рядом с именами Н. Асеева, В. Каменского, В. Катаева, А. Крученных, П. Незнамова, Ю. Олеси, Б. Пастернака, Т. Толстой. Их усилиями вышло 30 стеклографированных выпусков «Неизданного Хлебникова».

Крученных отметил одно из суждений Артема Веселого: «Хлебников — это зеркало звука». Это лучшая характеристика перевертня» [Крученных 1928: 18]. Лев Правдин вспоминал, как Веселый говорил, что Хлебников «умел слово донага раздеть». Жалобы на непонятность для чтения решительно отвергал: «А он не для чтения. Он для удивления и для восхищения. Писателям, молодым особенно, нужен Хлебников, а то очень уж гладко стали писать» [Веселая Г., Веселая З. 2005: 76–77].

Крученных, известный собиратель книжных редкостей, приобщил Веселого к походам по букинистическим магазинам и, судя по стихотворению «Книги», открыл немало секретов:

Завернем, дружок, в лавку букиниста,
помечтаем над книгами...

Какая серость шрифтов.

Какое удручающее однообразие
печатных пустынь.

Тут иллюстрация подана,
точно через рябое стекло.

Там музыкальная фраза надломлена
переносом на новую страницу.

Подобно червям на падали, кишат опечатки.

Мудрое и глупое слово
идут по тропе одной строки.

Полчища букв, похожих одна на другую,
как дождевые капли.

Строгость стройных строк там,
где нужно волнение.

Одним шрифтом набраны и отпечатаны
Хлебников и Халтаузен.

Неожиданно для друзей-писателей Артем Веселый задается вопросами графики и типографики произведения (нельзя одним шрифтом печатать прощества Хлебникова и тексты — читай «халтуру» — Джека Алтаузена!), своим обостренным вниманием к слову как таковому и букве как таковой напоминает об экспериментальных поисках авангарда в лабиринтах соответствия новой формы и нового содержания. Изучая образцы футуристической книги, Веселый

стремился разбить монотонное многостраничное течение прозы, перемежая обычный набор строками-лесенками без знаков препинания:

Стучали колеса

сыпались

станции

лица

дни

ночи...

Артем Веселый впервые перенес в прозаический текст опыт Маяковского, достигавшего особой выразительности в использовании длинных и сверхдлинных поэтических строк в поэме «15000000». Этим он усилил ритмическую и музыкальную организацию прозы:

И начался митинг со слезами, с музыкой.

Гра

Бра

Вра

Дра

Зра

С кровью

С мясом

С шерстью...

Маяковский напечатал в Лефе в 1924–1925 гг. два значительных фрагмента из будущей эпопеи «Россия, кровью умытая»: «Вольница. Буй. Крыло из стокрылья» и «Страна родная. Крыло из романа». Они даже внешне выглядели на узких полосах журнала стихотворными лесенками. Иногда Артему Веселому удавалось добиться и такого украшения текста, в котором ярче звучала «музыка революции»:

Мятеж.

100 тысяч

крики нарастали как

о

бва

а-ал...

Эти находки Веселого, шедшие от «самовитого слова», «сдвигологии» и ритмических новшеств футуристов, в свою очередь, созвучны, например, строю 2-й главы поэмы Маяковского «Хорошо!» (1927). Голоса солдат сплетаются в рев митинга:

«Кончайте войну!

Довольно!

Будет!

В этом

голодном году —

невмоготу.

Врали:

«народа —

свобода,

вперед,

эпоха,

заря...» —

и зря.

[Маяковский 8: 237].

Именно в 1927 г., в ходе работы над поэмой, Маяковский в беседе с сотрудником газеты «Прагер пресс» отметил: «Возврат к Толстому — вещь невозможная. <...> Мне лично больше нравится Бабель и Артем Веселый. Затем имеет значение проза Тынянова и Шкловского. Конечно, нельзя обойти

Пильняка, Всеволода Иванова, Сейфуллину, однако они — не те, которые формируют литературные вкусы и идут во главе литературы сегодняшнего дня. Наиболее значительны в этом отношении именно Бабель и Веселый» [Маяковский 13: 233].

Крученых выделял работу А. Веселого со словом из общего писательского ряда, усматривая в ней даже на фоне произведений Вс. Иванова, Э. Бабея, Л. Сейфуллиной «клокочущую огненную реку»: «Артем лучше всего там, где его “беспредельный” лиризм перебивается живым диалогом <...>. Проза льется как песня, где “слова не выкинешь”, это начинается разгульная, вольная, рабоче-крестьянская речь Новой России». В своем экземпляре Крученых выразился более критически, дописав: «а пока еще звероподобная, (блатная), босяцкая, анархическая» [Крученых 1925: 52–53]. Уточнение было более чем справедливо в 1925 году, когда самыми известными произведениями были «Реки огненные» и «Вольница», где «литературный и народный язык, неологизмы, блатные и звукоподражательные словечки», — все отражало переломное время гражданской войны, все было чрезмерно и экспрессивно.

Тяготение Веселого к поэтическому, музыкально-ритмическому стилю проявилось в цикле стихотворений в прозе «Домысли», над которым он работал с 1927 года вплоть до ареста. По первоначальному замыслу, из составляющих цикл 12 стихотворений 4 должны были дать образы прошлого (былины), 4 — настоящего (нынины) и 4 — будущего (будины). Позднее писатель предполагал расширить рамки цикла до 20 с лишним стихотворений, дав ему новое название — «Золотой чекан». Однако замысел остался незавершенным. Обратим внимание на неологизмы в обозначении циклов. Слово «будины» образовано от слов «будет», «будущее» и непосредственно соотносится с неологизмами Хлебникова «будетляне», «будетлянство», а также М. Ларионова «будущники». При учете многих попыток футуристов обозначить объект своей деятельности как искусство будущего Артему Веселому удалось найти собственное интересное словообразование. В его неологизме «будины» слышится не только то, что *будет*, но и побуждение к этому (от — *будить*), гудение набатного колокола.

При жизни писателя в периодике было опубликовано всего несколько стихотворений в прозе: «Тюрьма», под названием «Ко дню МОПРа» (Моск. мастера. М., 1929), «Жена и женух» (под назв. «Сова». Там же), «Сад, ты мой сад» (Новый мир. 1929. № 12). «В клетках беды» (Красная новь. 1934. № 8).

Стихотворения в прозе — это определение не вполне отражает написанное Артемом Веселым. Как подчеркивает Ю. Б. Орлицкий, название «стихотворения в прозе», например, у Хлебникова, несмотря на то, что он несколько раз его использовал, выглядит не вполне точным, прежде всего из-за «накопившихся» в нашей науке разночтений и противоречий, связанных с этим терминологическим оксюмороном. Исследователь предпочитает использовать для суммарного обозначения всех художественных (и, условно говоря, «полухудожественных») прозаических произведений Хлебникова малого объема

нейтральное понятие «прозаическая миниатюра». В основном эти приемы напрямую связаны с воздействием на прозу стиховой культуры, делают эту прозу отчетливо стихоподобной» [Орлицкий 2012: 109]. Как Хлебников, Веселый использует «прозаические миниатюры» в основном в качестве отдельных главок-эпизодов в составе больших прозаических и прозиметрических форм для повышения эмоционального наполнения текста³.

Обратимся к рассказу «Дикое сердце» (1925), в котором опробован такой прием усиления экспрессивной окраски текста. Девушка-комиссар отряда попадает в руки белогвардейцев. В тюрьме и ее друг, готовый спасти девушку, выдав подпольщиков. Она застрелила своего любимого во имя революционного дела, подобно героине повести Б. Лавренева «Сорок первый» (1924). Действие повести Лавренева разворачивается на уединенном острове среди моря, что усиливает романтическую остроту чувств. У Артема Веселого нет романтизации происходящего, действие завершается в тюрьме и наиболее экспрессивные картины даны подчеркнута скупыми словами: «Порубленного, избитого Илько за руки, за ноги тащили по тюремному коридору. Голова билась о ступеньки, мела пол. Ржаво твякнул замок. Пахнуло кислой вонью, холодным камнем». Однако писатель нашел прием возвышения события над реальным анархическим недовольством комиссаршей, неудачами подпольщиков, зверствами врагов. Об этом написал Владимир Сосинский в парижском журнале «Воля России»: «Есть в «Диком сердце» одно место, одно лирическое отступление, в котором Артем Веселый контрабандным путем вложил всю свою (и нашу) ненависть ко всякому насилию человека над человеком. Будущий свободный историк оценит смелость этих слов Веселого» [Б. <Бронислав (Владимир) Сосинский> 1928: 124].

Далее Сосинский цитировал фрагмент поэтической прозы, «прозаическую миниатюру», освещавшую иным, не классовым светом ситуацию революционной справедливой борьбы:

«О тюрьма — корабль человеческого горя — непоколебимая, как тупость, ты плывешь из века в век, до бортов груженная кислым мясом и человеческой кровью... Крепость тиранов, твердыня земных владык, не nonче-завтра мы придем, мы кувыркнем тебя, раздерегаем тебя по кирпичу и на твоих смрадных развалинах будем петь, будем плясать и славить солнце».

Эти строки были исключены автором из текста, когда в 1932 г. «Дикое сердце» вошло как этюд в книгу «Россия, кровью умытая». Возможно, писатель добивался стилевой однородности романа. С другой стороны, из этого небольшого фрагмента, эмоциональной сердцевины рассказа «Дикое серд-

³ см.: Малыгина Н.М. Андрей Платонов и Артем Веселый: пересечение судеб, переключки в творчестве // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 8. М.: ИМЛИ РАН, 2017. С. 274–282.

це», в 1928 г. возникло и было напечатано стихотворение в прозе «Тюрьма»⁴.

В нем практически сохранен прежний фрагмент:

Крепость тиранов.

Тюрьма, тюрьма.

Твердыня земных владык.

Дом задушенных рыданий.

Могила для живых.

Тьма, горе, яма и петля.

Твой камень источен слезою, стены закопчены тоскою.

Непоколебимая, как тупость, ты плывешь из века в век.

Законники облепляют тебя, как вши: они сосут твою кровь и гной.

Тень твоя одинаково обезображивает лик царств и республик.

Ветер обходит тебя стороною, птица не вьет гнезда на твоих башнях.

Пребываешь, гнусная, в гнусности своей, прикрыв пыльные

запаутиненные глаза убийцы.

Когда над миром загремят грозы и взвоятся наши ликующие знамена — на тебя, тюрьма, будет обрушен наш яростный вой и первый сокрушающий удар!

В начале текста Артем Веселый дополнил и развил тему неволи, опираясь на стихотворение в прозе Хлебникова «Зверинец», посвященное Вяч. Иванову. Написанное в 1910 году под влиянием книги Ницше «Так говорил Заратустра», оно построено на анафорах и повторах, создающих своеобразный ритм:

О, Сад, Сад!

Где железо подобно отцу, напоминающему братьям, что они братья, и останавливающему кровопролитную схватку.

Где немцы хотят пить пиво.

А красотки продавать тело.

Где орлы сидят подобно вечности, оконченной сегодняшним еще лишенным вечера днем... [Хлебников 2004: 41].

Текст А. Веселого построен на тех же основаниях и через симметрию фраз достигается его ритмическое и семантическое единство:

Тюрьма...

Где глаза людей выжжены печалью.

Где сердца каменеют.

Где железо властвует над человеком.

Где не слышно детского лепета и смеха.

Где гнездятся измена и предательство.

Где деспоты выращивают палачей.

Где песнь страшнее плача...

В стихотворении Веселого появляется характерное для Хлебникова словообразование и прием оживления, материализации метафоры:

Где кисть маляра ослепляет нацарапанные по стенам крики.

Где далекие гудки *пароходо-возов* накаляют мечту о победе.

... Где *злоеды* пожирают хлеб, а руки работников пребывают в бездействии.

Где *бумемыслы*, *голодары* и *трудоари* разных рас, племен и наречий одинаково несчастны

[Веселый 1965: 468].

Последняя авторская переработка текста этого стихотворения относится к 1933 г. В варианте 1933 года усилена тема тюрьмы как орудия угнетения трудящихся капиталистами и тема сопрогивления трудящихся — «бумемыслов, голодарей и трудоарей» — своим угнетателям.

Ритмический, музыкальный, песенный строй, столь характерный для стихо-прозы А. Веселого, отчетливо ощущается и в основе незавершенного грандиозного замысла исторического романа «Гуляй Волга»: «Ветер выдувал паруса// простор просил песни.// Ночуй, ночуй, Дунюшка...». Несколько лейтмотивов определяют музыкальную стихию текста, объединяя его.словно по всей бескрайней земле «бродом брели// пльвом пльли...» герои «Гуляй Волги» и голоса их сохранило время: «Дурыня, удалой казак! Не твои ли очи песком засыпаны?// И не твой ли последний вздох ветер развеял по степи?// Не твое ль тело, Якаш, поделили меж собой хищный зверь и хищная птица?// Не слышно было больше и песен Якуньки Дедюхина — с кровью изошла его жизнь».

Вспомним не раз использованный прием анафорической фразы, воспринятой А. Веселым в «Зверинце» Хлебникова. В романе синтаксический параллелизм возникает для обозначения пространственно-временной повторяемости явления, его укорененности в прошлом:

«... Жили стрельцы с семьями в своих дворах. Занимались они ремеслами, вели торговлишку, справляли государеву и всякую расхожую службишку.

Жили для души спасения — на слуху острожков — монахи в скитах и монастырях.

Жили татары в слободках, покидая с весны по осень дворища и откочевывая в степь.

Жили, перебываясь с хлеба на воду, черные мужики и всякий нашлый, гулевой народ.

Жили купцы хлебные, рыбные и всякие иные.

Жили. А в Москве на корню сидел царь Иван».

М. Серебрянский писал: «Идейный рост талантливому художнику показывает последний его роман "Гуляй, Волга". Он по праву может быть назван творческим достижением Артема Веселого и большим положительным явлением советской литературы в области исторического романа...». Сохранились прямые указания писателя на хлебниковский источник. Тогда отмечая оригинальность и звучность дарования писателя, его мастерское владение словом, «цветной и яркой русской речью» (А. Лежнев), критики экспериментаторство воспринимают как недостаток. Они осуждают художника за технические «ухищрения» (В. Полонский) в области формы, попытку «перепильничать Пильняка» (С. Пакентрейгер). Индивидуальная манера Артема Веселого — «это блестящая и яркая манера быстро исчерпывать себя», «слишком индивидуализирована», несет в себе все признаки «некоего одиноче-

⁴ Впервые напечатано в альманахе «Московские мастера». — М., 1929, под заглавием «Ко дню МОПРа» (Международной организации помощи рабочим).

ства», «техника находится еще в периоде формирования и очищения от ненужных и посторонних наносов» [Серебрянский 1927].

Но писатель не скрывал Хлебниковский ориентир многих своих открытий. Так, в архиве Веселого сохранилась открытка, посланная 9 апреля 1928 года им из Ялты в Москву Алексею Крученых со словами: «Привет тебе краснослов и страстно-причудник поэтических страстей. Я лентяйничая, в подражание Велемировскому «Саду» задумал поэму, разумеется в прозе» [Веселая Г., Веселая З. 2005: 74]. Последнее опубликованное стихотворение в прозе «Пушкин» (февр. 1937) стало и последним из известных произведений Артема Веселого. В нем прозвучали как завещание его слова:

«Пушкин и Хлебников — мои любимые поэты.
С юности и до последнего вздоха».

Стремление А. Веселого объединить народную речь и словотворчество футуристов воплотилось в языке его романов «Россия, кровью умытая», «Гуляй, Волга» и в стихотворениях в прозе «Золотой чекан», обогащая его ярко-индивидуальный поэтический язык. Внимание к подобным процессам внутрилитературного развития, остававшимся вне научной интерпретации, углубляет наше представление о творчестве А. Веселого, показывает реальный ход взаимодействия различных направлений литературного движения 1920-30-х гг., его плодотворность в противовес ограниченности групповой борьбы и непримиримости критических оценок.

ЛИТЕРАТУРА

- Асеев Н. Н.* Рукопись выступления на вечере памяти А. Веселого в ЦДЛ 12 апреля 1961 г. // Гайра Веселая, Заяра Веселая. Судьба и книги Артема Веселого. — М.: Аграф, 2005. — С. 262–263.
- Б. [Бронислав (Владимир) Сосинский]* // Воля России. — Париж, 1928. — № 3.
- Веселая З. А.* Из истории создания романа // Веселый Артем. Россия, кровью умытая. — М.: Изд-во «Правда», 1987. — С. 436–445.
- Веселая З. А.* «Россия, кровью умытая»: По материалам личного архива писателя // Веселый А. Избранное. — М., 1990.
- Веселая Гайра, Веселая Заяра.* Судьба и книги Артема Веселого. — М.: Аграф, 2005. — 484 с.
- Веселый А.* Золотой чекан // Из творческого наследия советских писателей. Литературное наследие. Т. 74. — М.: Наука, 1965. — С. 440–447.
- Веселый Артем.* Мы. Драматические страницы // Красная новь. — 1921. — № 3. — С. 41–55.
- Веселый Артем.* Россия, кровью умытая. — М.: Изд-во «Правда», 1987. — 445 с.
- Крученых А.* «Заумный язык» у: Сейфуллиной, Вс. Иванова, Леонова, Бабеля, И. Сельвинского, А. Веселого и др. — М.: Всероссийский Союз Поэтов, 1925. — С. 50–52.
- Крученых А.* 15 лет русского футуризма. — М., 1928. — С.3–5.
- Лежнев А.* О группе пролетарских писателей «Перевал» // Красная новь. — 1925. — № 11.
- Маяковский В. В.* Полное собрание сочинений: в 13 т. — М.: Гослитиздат, 1955–1961. Т. 2. — М., 1956. — 520 с.
- Маяковский В. В.* Полное собрание сочинений: в 13 т. — М.: Гослитиздат, 1955–1961. Т. 8. — М., 1958. — 460 с.
- Маяковский В. В.* Полное собрание сочинений: в 13 т. — М.: Гослитиздат, 1955–1961. Т. 13. — М., 1961. — 628 с.
- Орлицкий Ю. Б.* Прозаическая миниатюра в творчестве Хлебникова // Велимир Хлебников в новом тысячелетии. — М.: ИМЛИ РАН, 2012. — С. 107–117.
- Перфилова В.* Роман Артема Веселого «Россия, кровью умытая» — вопросы поэтики: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Самара, 2001.
- Скобелев В.* Артем Веселый. Очерк жизни и творчества. — Куйбышев, 1974.
- Терехина В. Н.* Футуризм как течение // История русской литературы Серебряного века: в 3 ч. Ч. 3. — М.: Издательство Юрайт, 2017. — С. 63–73.
- Хлебников В.* Собрание сочинений: в 6 т.(7 кн.) / под общ. ред. Р. В. Дуганова. — М.: Наследие, 2004. — Т. 5. — 464 с.
- Асеев Н. Н.* Rukopis' vystupleniya na vechere pamyati A. Veselogo v TsDL 12 aprelya 1961 g. // Gayra Veselaya, Zayara Veselaya. Sud'ba i knigi Artema Veselogo. — M.: Agraf, 2005. — S. 262–263.
- Б. [Bronislav (Vladimir) Sosinskiy]* // Volya Rossii. — Parizh, 1928. — № 3.
- Veselaya Z. A.* Iz istorii sozdaniya romana // Veselyy Artem. Rossiya, krov'yu umytaya. — M.: Izd-vo «Pravda», 1987. — S. 436–445.
- Veselaya Z. A.* «Rossiya, krov'yu umytaya»: Po materialam lichnogo arkhiva pisatelya // Veselyy A. Izbrannoe. — M., 1990.
- Veselaya Gayra, Veselaya Zayara.* Sud'ba i knigi Artema Veselogo. — M.: Agraf, 2005. — 484 s.
- Veselyy A.* Zolotoy chekan // Iz tvorcheskogo naslediya sovetskikh pisateley. Literaturnoe nasledstvo. T. 74. — M.: Nauka, 1965. — S. 440–447.
- Veselyy Artem.* My. Dramaticheskie stranitsy // Krasnaya nov'. — 1921. — № 3. — S. 41–55.
- Veselyy Artem.* Rossiya, krov'yu umytaya. — M.: Izd-vo «Pravda», 1987. — 445 s.
- Kruchenykh A.* «Zaumnyy yazyk» u: Seyfullinoy, Vs. Ivanova, Leonova, Babelya, I. Sel'vinskogo, A. Veselogo i dr. — M.: Vserossiyskiy Soyuz Poetov, 1925. — S. 50–52.
- Kruchenykh A.* 15 let russkogo futurizma. — M., 1928. — S.3–5.
- Lezhnev A.* O gruppe proletarskikh pisateley «Pereval» // Krasnaya nov'. — 1925. — № 11.
- Mayakovskiy V. V.* Polnoe sobranie sochineniy: v 13 t. — M.: Goslitizdat, 1955–1961. T. 2. — M., 1956. — 520 s.
- Mayakovskiy V. V.* Polnoe sobranie sochineniy: v 13 t. — M.: Goslitizdat, 1955–1961. T. 8. — M., 1958. — 460 s.
- Mayakovskiy V. V.* Polnoe sobranie sochineniy: v 13 t. — M.: Goslitizdat, 1955–1961. T. 13. — M., 1961. — 628 s.
- Orlitskiy Yu. B.* Prozaicheskaya miniatyura v tvorchestve Khlebnikova // Velimir Khlebnikov v novom tysyacheletii. — M.: IMLI RAN, 2012. — S. 107–117.
- Perfilova V.* Roman Artema Veselogo «Rossiya, krov'yu umytaya» — voprosy poetiki: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. — Samara, 2001.
- Skobelev V.* Artem Veselyy. Ocherk zhizni i tvorchestva. — Kuybyshev, 1974.
- Terekhina V. N.* Futurizm kak techenie // Istoriya russkoy literatury Serebryanogo veka: v 3 ch. Ch. 3. — M.: Izdatel'stvo Yurayt, 2017. — S. 63–73.
- Khlebnikov V.* Sobranie sochineniy: v 6 t.(7 kn.) / pod obshch. red. R. V. Duganova. — M.: Nasledie, 2004. — T. 5. — 464 s.

Данные об авторе

Вера Николаевна Терехина — доктор филологических наук, Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН (Москва).
Адрес: 121069, Россия, Москва, Поварская, 25а.
E-mail: veter_47@mail.ru.

About the author

Vera Nikolaevna Terehina — Doctor of Philology, Gorky Institute of World Literature (Moscow).

УДК 821.161.1-054.72
ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)6-008.6

ГСНТИ 17.07.41

Код ВАК 10.01.01

Н. Л. Блищ

Минск, Республика Беларусь

ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЕ КАК СПОСОБ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ В ЛИТЕРАТУРЕ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ ПЕРВОЙ ВОЛНЫ

Аннотация. В статье анализируются некоторые аспекты творчества И. Бунина, Б. Зайцева, И. Шмелева, В. Ходасевича, А. Ремизова, В. Сирина, связанные с переосмыслением биографических легенд и художественных образов классиков русской литературы XIX века. Цель статьи — раскрыть стилиевые пути и способы «присвоения» эмигрантами первой волны классических стилиевых приемов, сюжетов, литературных схем. Комментируются психоаналитические предпосылки стилистического перевоплощения, выявляются приемы автопроекции. Обсуждаются, в частности, примеры сближений фактов своей биографии с событиями из жизни предшественника, к которым прибегает И. Бунин в книге «Освобождение Толстого». В жизнеописании А. С. Пушкина и ряде пушкиноведческих статей Вл. Ходасевича отчетливо проступают элементы его собственного «автопортрета». Показано, что И. Шмелев перенял некоторые мотивы прозы и стилиевые приемы Ф. М. Достоевского, спроецировав на собственную персону эмблематические черты писателя-пророка. С этих же позиций анализируется книга «Жизнь Тургенева» Б. Зайцева: в ней автор «Отцов и детей» представлен религиозным писателем-мистиком. Показательна и книга «Огонь Вещей» А. Ремизова, в которой развернут металитературный миф о Н. В. Гоголе, причем ключевые элементы этого мифа можно считать конспиративными проявлениями авторефлексии самого Ремизова.

Сделан вывод о том, что металитературность в русской литературе первой половины XX века вообще, особенно в эмигрантском ее крыле, становится одной из важнейших стилиевых тенденций.

Ключевые слова: литература эмиграции; русская эмиграция; русская литература; биографии писателей; автопроекция; литературное творчество; рефлексия; металитературность.

N. L. Blishch

Minsk, Belarus

IMPERSONATION AS A WAY OF SELF-IDENTIFICATION IN LITERATURE OF THE FIRST “WAVE” RUSSIAN EMIGRANTS

Abstract. The article discusses some aspects of creative works by I. Bunin, I. Shmelyov, B. Zaitsev, V. Khodasevich, A. Remizov and V. Nabokov devoted to the Russian writers of the XIXth century. Those works are viewed as a result of *émigré* writers' desire to “fit in” the authoritative cultural forms, models and types. It is reflected both in “appropriation” of known literary plots and skills and in aspiration for “impersonating” classical writers themselves. Some psychoanalytic premises of the desire to impersonate a predecessor are commented as well as basic methods of autoprojective modelling of images. In particular, the article deliberates on approximating the facts of one's biography with predecessor's life, which is done by I. Bunin in his “*The Liberation of Tolstoy*”. Certain aspects of V. Khodasevich's self-portrait inspire in the biography of A. Pushkin and some articles dedicated to Pushkin studies. The author argues that I. Shmelyov had adopted some motives and stylistic methods of F. Dostoevskiy's writings by extrapolating the emblematic features of the prophet-writer on his own personality. “*Turgenev's Life*” by B. Zaytsev is reviewed from a similar position: the author of “*Fathers and Sons*” is presented as a religious mystic. Another example is “*The Fire of Things*” by A. Remizov propagating a metaliterary myth about N. Gogol. The key elements of this myth may be viewed as a secret manifestation of A. Remizov's inner artistic self.

The final conclusion is that metaliterary reflection has become one of the most influential stylistic tendencies in Russian Literature of the first half of the XX century especially in its *émigre wing*.

Keywords: literature of emigrants; Russian emigrants; Russian literature; biography of writers; self-projection; writing; reflection; metaliterariness.

Для многих русских писателей-эмигрантов первой волны литература стала единственной подлинной реальностью, она воспринималась как индивидуальное, интимное занятие, отчасти компенсирующее их острую ностальгию, тоску по родине. Именно в эмиграции (и благодаря «ситуации изгнания») главной темой для многих писателей становится русская классика. Наряду с основными проектами, связанными с воссозданием собирательного образа России в книгах воспоминаний, в эмигрантском сообществе возникает идея заново осмыслить вершины русской литературной классики, создать серию биографических портретов крупнейших писателей XIX — начала XX века.

И. А. Бунин, участвуя в этом проекте, взялся за жизнеописание Л. Н. Толстого. Оказалось, что не только ключевые темы классика (жизни, любви и смерти, исторической памяти, губительной природы страсти), но и многие его художественные приемы,

да и сама личность Толстого были близки Бунину. Исследовав обстоятельства жизни и художественные тексты писателя, прочитав его дневники, а также дневники С. А. Толстой и многочисленные воспоминания современников, Бунин создал в книге «Освобождение Толстого» (1937) яркую, хотя и во многом пристрастную, подчеркнуто «персональную» версию образа писателя, дал творческий портрет «своего Толстого».

И. Бунин настойчиво выстраивает авторефлексивные проекции, соотносит факты биографии писателя-предшественника с собственной судьбой. Таковы в его интерпретации появление на свет в родовом имении, дворянский статус и то обстоятельство, что Толстой так и не окончил университет, а сам Бунин — гимназию. Два раза зеркально упомянут мотив знакомства отца Бунина с Толстым в ходе севастопольской кампании, хотя факт этот биографами Бунина не подтверждается. В походке и

статьи Толстого Бунин замечает нечто общее со своим отцом, и даже «очень большие уши» и «бугры бровных дуг» над «волчьими глазами» кажутся ему хорошо знакомыми. И. Бунин внимательно рассматривает художественные портреты Толстого, отмечает, как и во что одет его предшественник (барин, щеголь, помещик), подмечает непринужденные позы классика, обращает внимание на то, что на одном из портретов у писателя в руке — папироса. Вспомним, что сам Бунин очень любил фотографироваться — в шляпе, с тростью, в плаще. Бунин, признававшийся, что «плакал, пища конец» рассказа «Господин из Сан-Франциско», отмечал, что и Толстой мог в любую минуту горячо и умиленно заплакать.

Вот пример художественного переноса особенностей психотипа самого Бунина. Как известно, Бунин часто выражал эмоции при помощи обцененной лексики. Ссылаясь на воспоминания анонима, знавшего Толстого, Бунин пишет: «Вообще Толстого нельзя было причислить к таким людям, у которых язык не поворачивается сказать грубое слово. Он и глубоким стариком, рассказывая какой-нибудь анекдот при дамах, способен был свободно произносить такие слова, которые обычно говорят только обиняком. Горький при первом знакомстве с Толстым даже обиделся, полагая, что это для него, для пролетария, Толстой говорил таким языком. Горький обиделся напрасно. Толстой, передавая, например, мужицкую речь, не стеснялся иногда самых грубых выражений и при всяких собеседниках» [Бунин 1937: 139].

Подлинная жизнь художника открывалась большому писателю-эмигранту не столько в сплетении социально-бытовых реалий, сколько в глубинных тематических узорах его творчества. В этом отношении показательна позиция В. Ф. Ходасевича, который настаивал на глубинном скрытом автобиографизме пушкинского наследия, считая, что поэзия есть «проекция человеческого пути» [Ходасевич 1924: 119]. Хотя многолетняя работа над жизнеописанием Пушкина осталась незавершенной, в ее фрагментах отчетливо проступают элементы «автопортрета»: в некоторых гранях образа Пушкина Ходасевич невольно запечатлел собственные «отражения». Например, сюжет о пушкинской няне-Музе превращается в его поэзии в повторяющийся мотив о тульской кормилице-крестьянке Елене Кузиной, привившей любовь к русскому языку. Ходасевич — страстный любитель преферанса и покера — пишет в 1928 г. статью о Пушкине-картежнике («Пушкин, известный банкомет»), а по свидетельству Н. Берберовой он составляет «донжуанский список»¹.

В серии пушкиноведческих статей поэт высказывал предположения об автореминисцентной природе некоторых сюжетов и мотивов произведений Пушкина. Он считает, что стихотворение «Когда за городом, задумчив, я брожу...», где дано описание публичного кладбища на окраине Петербурга — воплощение всего пошлого и лживого, показывает от-

ношение Пушкина к «свинскому Петербургу». Восприятие Пушкина было у Ходасевича столь личным, что он подмечает и додумывает примеры неприятия и противостояния Пушкина петербургским эстетам, выдавая за этим свое мировосприятие. В пушкинских художественных приемах и образах (многие из них были унаследованы самим Ходасевичем) поэт видел отражение внутреннего мира художника, поскольку и в его собственной поэзии мотивы и образы «просвечивали» жизненными «черновиками».

Ходасевич демонстративно отказался участвовать в эмигрантских Пушкинских днях 1937 года, приуроченных к 100-летию со дня смерти поэта. В рамках мероприятия о Пушкине тогда много писали политики, публицисты, богословы, беллетристы. Ходасевич внимательно прочитывал всю эмигрантскую пушкинистику, педантично и зло указывал на текстологические и смысловые ошибки. Например, в рецензии на статью богослова С. Булгакова «Жребий Пушкина», опубликованной в газете «Возрождение» в 1937 г., он язвительно замечает: «Моя пушкинистская совесть была бы неспокойна, если бы я скрыл, что и в этой работе найдется некоторое количество неточностей, задевающих пушкинистский слух. Так, 18-й стих “Пророка” читается не “И жало мудрое змеи”, а “И жало мудрыя змеи”: эпитет относится не к жалу, а к змее, и дан не в винительном падеже среднего рода, а в архаической форме родительного падежа женского рода; Н. Н. Гончарова не была фрейлиной в девичестве и, конечно, не могла ею стать, когда сделалась Н. Н. Пушкиной; стихотворение “Красавица (В альбом Г***)” отнюдь к ней не относится...» [Ходасевич 1996–1997: 402]. Ходасевич категорически не согласен с о. Сергием Булгаковым, связывающим трагический конец жизни поэта не с объективными обстоятельствами, а с сознательным выбором своего жребия.

И. С. Тургенев был одним из любимых писателей Б. Зайцева, который написал около двух десятков статей о роковой судьбе классика, придав символистскую интерпретацию его лирическим произведениям. В книге «Жизнь Тургенева» (1932) Зайцев создал художественный образ религиозно настроенного писателя-мистика, что соответствовало его собственному мировоззрению.

Зайцев тщательно выписал сцену примирения Тургенева с Л. Н. Толстым в Ясной Поляне в 1875 г. Благодушно настроенный Л. Н. Толстой специально проиграл гостю партию в шахматы. О знаменитых тургеневских барских позах ни слова — только смиренность и простота. И фазанов, бекасов и вальдшнепов на прогулке стреляет не заядлый охотник Тургенев, а ласковый Толстой. Закономерно, что автор акцентирует внимание на разговоре о страхе смерти: «Стали шутить насчет того, кому первому выпадет жребий смерти. Тургенев тоже смеялся. А потом поднял руку и сказал: — Qui craint la mort, lève la main! Никто не понял, кроме Льва Толстого: — Eh bien, moi aussi je ne veux pas mourir» [Зайцев 1999: 119]. Б. Зайцев показывает, с каким смирением принимает Тургенев неотвратимость ухода, как страдает от страшных болей и как в муках дописывает последнюю свою повесть «Клара Милич» о неразделенной любви и мистической связи после смерти.

¹ См.: Тема «Ходасевич и Пушкин» глубоко исследована в монографии И. Сура [Сура 1994].

Зайцев не сомневается в подлинности (мазохистской по сути) любви русского писателя к великой певице, искренне верит в миф о том, что именно чувства к Полине Виардо были причиной добровольного изгнания Тургенева.

И. Шмелев считал себя прямым наследником Ф. М. Достоевского. Он не только развивал некоторые мотивы прозы классика, но и перенял его стилистические приемы и даже спроецировал на собственную персону некоторые черты личности писателя-пророка, что особенно ощутимо в его незаконченном романе «Пути небесные» и в очерке «О Достоевском», написанном как предисловие к изданию романа «Идиот». В дни празднования пушкинского юбилея в 1937 году в Париже Шмелев выступал с докладами на торжественных заседаниях, копируя стиль и пафос речи Достоевского на открытии памятника Пушкину в Москве в 1881 г. Сам он, вспоминая свои страстные высказывания, проводил такую историческую параллель: «Такая же — почти — “ошибка” Достоевского (о, не смею равняться! (8 VI 1880)! — раскалил, оглушил, унес, воз-нес! и — быстро пришли в себя... и подивились: “что за наваждение!..”» [Ильин 2000: 334].

Стилевой профиль Шмелева во всем напоминает Достоевского, и лишь одна особенность — доминирование гастрономической образности — выдает в нем гоголевский ген. Это и было подмечено писателем-эмигрантом А. М. Ремизовым, ревниво относившимся ко всем, кто посягал на Гоголя. Пародийная оценка Ремизова очерков «Лето Господне» предсказуема: «Шмелев писал о прошлом величии России: как на праздники ели и какие и где в Москве можно было достать продукты. И на чем я его застигну, про то он мне и рассказывает — о балыках, о осетрине, о копченой и о свежей рыбе в садках, и лавочников перечислит и лавки» [Ремизов 2002: 130].

Ярким примером растворения специфических приемов Шмелева в стилистике Достоевского может послужить гастрономическая метафорика из письма к Ильину. О преждевременной смерти Достоевского Шмелев писал: «Какой страстный, ре-жу-щий ум! Какой ... зонд! Как много читал! Подумать: умер в 60 лет! Что бы натворил!.. Ведь все — заготовка была, а “к столу”-то обеда так и не подал: все еще было “в кухне”! Ему, может быть и легко, повару-то ... знает сыть-вкус (и как будет перевариваться), а “господа” (читатели) — обижены ... судьбой и кончиной повара. Все его творчество — только стряпня, гениальная ... еще не вылит “пломбир” в форму, еще только больше соуса, а ... отбивные еще ждут плиты...» [Ильин 2000: 163–164].

Н. В. Гоголь — центральный герой литературоведческих эссе А. М. Ремизова в книге «Огонь Вещей». Его суждения о Гоголе — это конспиративная форма авторефлексии: постигая «тайну Гоголя», Ремизов приоткрывает альковы собственных мотиваций, соответственно его комментарии к Гоголю, по сути, читаются как автокомментарии. Используя матрицу страдающего художника, Ремизов раскрашивает свой миф сюжетами о «бесноватом» и «лунном» Гоголе-сновидце, дополняя и развивая мысли А. Беаума роли вытесненных желаний и сновидений в творче-

ском процессе и о том, что многие яркие картины в произведениях Гоголя связаны с проявлением различных форм душевной болезни. Уравнивание творчества и безумия — устойчивая метафора в модернизме, а для Ремизова-символиста — важнейший смысловой комплекс.

С самого начала Ремизов идет на нарочито открытые биографические сближения с Гоголем и использует различные формы металитературной мимики. Одержимость игрой, нарочитая театральность, страсть к лицедейству и мистификациям — все это суть демонстративные компоненты биографического текста Гоголя, однако в еще большей степени они присущи самому Ремизову, который оправдывал свои «безобразия» унаследованной от Гоголя «веселостью духа» [Ремизов 1954: 8].

Стержневым мифотворческим сюжетом Ремизова стала легенда о «птичьей» этимологии собственной фамилии. Кажется несколько странным, что Ремизов — любитель розыгрышей и мистификаций — настойчиво избегал интерпретационных параллелей своей фамилии с карточным приемом («ремизить» — вводить в заблуждение, «вводить в ремиз» — подсиживать), а настаивал именно на «птичьей» версии, невзирая на буквенные различия. Автобиографическую легенду Ремизов начинает колядкой о «Ремизе-птице», которая сюжетно восходит к словарной статье Даля: «Ремез — пташка *Parus pendulinus*, из рода синичек, которая вьет гнездо кошелем; за искусство ее зовут первой пташкой у Бога» [Даль 2003: 91]. Присутствует в словаре Даля и толкование другой птицы: Гоголь — «близкий крохалю красивый нырок или утка *Fuligula*, круглоклювая» [Даль 2003: 364].

Как известно, у писателя была двойная фамилия Гоголь-Яновский, однако в качестве литературного имени он предпочел первую часть. Возможно артистической натуре писателя больше импонировало переносное значение фамилии: «гоголь — щеголь, франт, волокита» и известная поговорка: «Он гоголем ходит — хватом, франтом, самодовольно, подняв голову» [Даль 2003: 364]. Психолог начал XX века И. Ермаков, с работами которого, судя по многочисленным незакавыченным цитациям, Ремизов был знаком, проводит интересную параллель: «Гоголь — показывающий себя гусь-самец, а Чичек — показывающий себя щеголь» [Ермаков 1924: 178]. Отталкиваясь от рифмы «гоголь-щеголь», Ремизов делает довольно смелый вывод об обусловленной фамилией нарциссической сосредоточенности Гоголя. Эмоционально-смысловые доминанты в биографическом тексте Ремизова воспроизводят мотивы орнитологического родства с Гоголем. Птичьи фамилии, метафоры, образы в произведениях Гоголя Ремизов воспринимает как знаки авторского присутствия. Ремизов сознательно культивировал собственное птицеподобие, часто используя образ птицы в автошаржах.

Вспомним, что у обоих художников мир всегда определяется слухом и голосом. Гоголь запечатлен в мемуарах как пересмешник, легко имитирующий интонации, что не ускользнуло от внимания Ремизова: «Обладая необычайной магической силой сло-

ва, Гоголь знал и волшебство голоса — звучание слова» [Ремизов 1954 : 12]. Сам Ремизов «подбирал слова по слуху», отсюда и параллельные гоголевским собственные ощущения «благодати видения слова», что позволяло раскрывать потенциальные возможности языкотворчества.

Герой В. Набокова из романа «Приглашение на казнь», работая в мастерской детских игрушек, «занимался изготовлением мягких кукол для школьников, — тут был маленький волосатый Пушкин в бекешке, и похожий на крысу Гоголь в цветистом жилете, и старичок Толстой, толстоношенный, в зипуне, и множество других ...» [Набоков 2004: 58]. Игрушечные образы русских писателей в сочетании с темами романа о сознании художника, о степени его внутренней и внешней свободы, (а Набоков всегда писал о том, что художественная действительность всегда «больше истинной действительности»), вызывают стойкую ассоциацию с металитературными проектами в русской эмигрантской литературе.

ЛИТЕРАТУРА

- Бунин И. А.* Освобождение Толстого. — Paris: YMCA-PRESS, 1937. — 261 с.
- Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. — М.: Русский язык — Медиа, 2003. — Т. 1. — 699 с.
- Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. — М.: Русский язык — Медиа, 2003. — Т. 4. — 683 с.
- Ермаков И. Д.* Очерки по психоанализу творчества Н. В. Гоголя. — М.; Петроград : Госиздат, 1924. — 178 с.
- Зайцев Б. К.* Собр. соч.: в 5 т. — М.: Русская книга, 1999. — Т. 5. — 544 с.
- Ильин И. А.* Переписка двух Иванов (1947–1950) / сост., вступ. ст. и коммент. Ю. Т. Лисицы. — М.: Русская книга, 2000. — Т. 3. — 525 с. — (Собрание сочинений).

Данные об авторе

Наталья Леонидовна Блиц — доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы, Белорусский государственный университет (Минск).

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

E-mail: blichh@list.ru.

About the author

Natalia Leonidovna Blichch — Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian Literature, Belarusian State University (Minsk).

Набоков В. В. Русский период: собр. соч.: в 5 т. / сост. Н. Артеменко-Толстой; предисл. А. Долинина; прим. О. Сконечной, А. Долинина, Ю. Левинга, Г. Глушанок. — СПб.: Симпозиум, 2004. — Т. 4. — 782 с.

Ремизов А. М. Огонь вещей: сны и предсонье. — Париж: Оплешник, 1954. — 226 с.

Сурат И. З. Пушкинист Владислав Ходасевичам. — М.: Лабиринт, 1994. — 112 с.

Ходасевич В. Поэтическое хозяйство Пушкина. — Л.: Мысль, 1924. — 160 с.

Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: в 4 т. — М.: Сogласие, 1996–1997. — Т. 2. — 507 с.

REFERENCES

- Bunin I. A.* Osvobozhdenie Tolstogo. — Paris: YMCA-PRESS, 1937. — 261 s.
- Dal' V. I.* Tolkovyy slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka. — M.: Russkiy yazyk — Media, 2003. — T. 1. — 699 s.
- Dal' V. I.* Tolkovyy slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka. — M.: Russkiy yazyk — Media, 2003. — T. 4. — 683 s.
- Ermakov I. D.* Ocherki po psikhoanalizu tvorchestva N. V. Gogolya. — M.; Petrograd : Gosizdat, 1924. — 178 s.
- Zaytsev B. K.* Sobr. soch.: v 5 t. — M.: Russkaya kniga, 1999. — T. 5. — 544 s.
- Il'in I. A.* Perepiska dvukh Ivanov (1947–1950) / sost., vstup. st. i komment. Yu. T. Lisitsy. — M.: Russkaya kniga, 2000. — T. 3. — 525 s. — (Sobranie sochineniy).
- Nabokov V. V.* Russkiy period: sobr. soch.: v 5 t. / sost. N. Artemenko-Tolstoy; predisl. A. Dolinina; prim. O. Skonechnoy, A. Dolinina, Yu. Levinga, G. Glushanok. — SPb.: Simpozium, 2004. — T. 4. — 782 s.
- Remizov A. M.* Ogon' veshchey: sny i predson'e. — Parizh: Opleshnik, 1954. — 226 s.
- Surat I. Z.* Pushkinist Vladislav Khodasevicham. — M.: Labirint, 1994. — 112 s.
- Khodasevich V.* Poeticheskoe khozyaystvo Pushkina. — L.: Mysl', 1924. — 160 s.
- Khodasevich V. F.* Sobr. soch.: v 4 t. — M.: Soglasie, 1996–1997. — T. 2. — 507 s.

С РАБОЧЕГО СТОЛА МОЛОДОГО УЧЕНОГО

УДК 811.161.1-31(Достоевский Ф.)
ББК Ш33(Рос=Рус)52-8,44

ГСНТИ 17.07.41

Код ВАК 10.01.01

Н. А. Макурина

Пермь, Россия

«ОБРАТНАЯ» ПАРОДИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО: КНЯЗЬ К. — ПОЛКОВНИК РОСТАНЕВ — КНЯЗЬ МЫШКИН

Аннотация. В статье на материале повестей «Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково и его обитатели» и романа «Идиот» описывается эффект «обратной» пародии, когда под влиянием новой художественной задачи карикатурные черты ранних пародийных персонажей — князя К. и полковника Ростанева — трансформируются, перекраиваются, выходя за рамки пародии, и используются Достоевским для конструирования образа «положительно прекрасного» князя Мышкина.

Обнаруживается, что характер связи между героями разных произведений Достоевского, неоднократно обращавший на себя внимание литературоведения, состоит не только в идеологической перекличке, но и выражается в не менее очевидной связи на конструктивно-образном уровне, в том числе в рамках пародийной проблематики. Соотношение объекта пародии и собственно пародии в парах князь К. — князь Мышкин и Ростанев — князь Мышкин и при этом не соответствует той логике, согласно которой пародия следует за появлением оригинала и комически осмысляет его. При сохранении линейной хронологии расстановки пародии и ее объекта задается непривычное смысловое соотношение. Пародия возвышается над оригиналом, пародийный персонаж оказывается глубже и значительней, чем его предшественник.

Ключевые слова: пародия; обратные пародии; пародийные приемы; пародийные персонажи; литературные герои; русская литература; русские писатели.

N. A. Makurina

Perm, Russia

“INVERSE” PARODY IN DOSTOEVSKY'S WORKS: PRINCE K. — COLONEL ROSTANEV — PRINCE MYSHKIN

Abstract. The article is devoted to the effect of an «inverse» parody based on the novels “Uncle’s Dream”, “The Village of Stepanchikovo” and “The Idiot”. The effect means that a new literary task influences caricature features of early parody characters — the Prince K. and the Colonel Rostanev. They are suggested to be transformed and considered more as a parody. Dostoevsky uses them then for developing “lovely” character of Prince Myshkin.

The nature of connection between characters in different novels — what often attracts attention of literature researchers — is revealed to include not only ideological reference but also obvious connection on constructive figurative level as well as within parody issue. Meanwhile the correlation between the object of parody and the parody itself in pairs Prince K — Prince Myshkin and Colonel Rostanev — Prince Myshkin does not correspond to the logic when the parody follows the appearance of the original and then presents it in a comic way. Linear chronology of an arrangement of a parodic and its object causes an unusual semantic correlation. A parody dominates an original. A parody character appears to be deeper and more meaningful than its predecessor.

Keywords: parody; reverse parody; parody tricks; parody characters; character; Russian literature; Russian writers.

Находясь в ссылке и не имея возможности принять участие в литературной жизни, Достоевский, несомненно, томился: талант, манивший казавшимися до ареста ясными перспективами новых творческих успехов, требовал реализации немедленной и полноценной. «Не могу Вам выразить, сколько я мук терпел оттого, что не мог в каторге писать. А, между прочим, внутренняя работа кипела» [Достоевский 1985: 209], — пишет он А. Н. Майкову в январе 1856 года.

В первых послекаторжных повестях Достоевский стремится дать выход накопившимся идеям, проверить практикой новые приемы и обозначить характеры и типы, русской литературой еще не разработанные. Эти творческие установки воплотились, в том числе, в повести «Село Степанчиково и его обитатели».

В литературоведении это произведение традиционно рассматривается в контексте теории пародии Ю. Н. Тынянова, с учетом тех поправок в тыняновскую трактовку, которые были привнесены другими исследователями. Многогранность пародии в «Селе Степанчиково» в разное время становилась предме-

том внимания М. М. Бахтина, В. В. Виноградова, Н. Н. Мостовской, С. А. Кибальника, Л. И. Сараскиной и др.

С нашей точки зрения, «Село Степанчиково» — не только пародия на некие литературные явления, но и одна из опорных точек системы творческих координат Достоевского, ставшая перекрестьем целого ряда пародийных линий, пронизывающих все творчество писателя.

Особое внимание обращает на себя стратегия художественной переработки образов и характеров, выведенных Достоевским в «Селе Степанчиково» под знаком пародии, а затем представших в принципиально ином освещении на страницах более поздних произведений. На эту тенденцию возвращения Достоевского к характерам «Села Степанчиково» обратил внимание К. В. Мочульский [Мочульский 1980: 147–148], выстроивший следующие цепочки: Ростанев — Дмитрий Карамазов, Видоплясов — Смердяков, Татьяна Ивановна — м-ль Лебядкина. Эти параллели при пристальном рассмотрении позволяют обнаружить любопытную особенность: в «Селе Степанчиково» Достоевский будто «пробует

на зуб», подвергает ироническому испытанию те характеры и типы, которые позже будут разработаны им уже не в комическом (или не только в комическом), а в серьезном освещении. Заданная логика позволяет не только описать взаимосвязь между обозначенными Мочульским парами героев, но и дополнить сам перечень этих пар.

В данной работе, отталкиваясь от идеи Мочульского, мы сосредоточимся на установлении взаимосвязи между образами полковника Ростанева и князя Мышкина.

Полковник Ростанев обладает рядом черт, которые впоследствии в трансформированном в соответствии с масштабом новой художественной задачи варианте перейдут к князю Мышкину. Это уже отмечалось исследователями. Н. О. Лосский указывает на то, что Ростанев так же добр, мягок и деликатен, как и Мышкин, однако образ его дан в шаржированном освещении. При этом Лосский разводит двух этих персонажей по критериям физического и умственного здоровья, обыкновенности и исключительности: «В отличие от князя Мышкина, Ростанев пользуется совершенным душевным и телесным здоровьем. Ростанев — простой добрый человек, каких много в России во всех слоях общества» [Лосский 1953: 308].

Глубинное сходство этих двух персонажей отмечено в примечаниях Г. М. Фридендера к роману «Идиот»: «Ростанев — человек “утонченной деликатности”, “высочайшего благородства”, для исполнения долга он “не побоялся бы никаких преград”, был душою “чист, как ребенок”, целомудрен сердцем до того, что стыдился “предположить в другом человеке дурное”. В этой аттестации как бы разработана психологическая канва образа Мышкина» [Фридендер 1989: 619].

Э. Эгеберг обоих героев относит к разряду «пассивных представителей добра», с той разницей, что в Ростаневе физические и нравственные качества доведены Достоевским до предельного, переходящего в самопародию, состояния, тогда как князь Мышкин, при несомненном сходстве с Ростаневым по части нравственных достоинств, противопоставлен полковнику-богатырю своей болезненной «неотмирностью». Для нас также представляет интерес рассуждение Эгеберга о возможных причинах, побудивших Достоевского задействовать материал уже опубликованной повести в последующей работе. Называя публикацию «Села Степанчикова» «настоящим провалом» [Эгеберг 1998: 386], ученый предполагает: «Может быть, именно неудача побуждает автора снова обратиться к проблемам, которые ему не удалось решить при первой попытке» [Эгеберг 1998: 386].

Расширим и уточним собственными наблюдениями существующие литературоведческие параллели между Ростаневым и Мышкиным.

Прежде всего, обратимся к текстуальным переключкам.

Ростанев, пришедший в восторг от экспрессивной речи племянника о нравственных качествах, произносит следующий монолог: «Но, посмотри, однако же, какое здесь славное место! Какая приро-

да! Какая картина! Экое дерево, посмотри: в обхват человеческий. Какой сок, какие листья! Какое солнце! Как после грозы-то все повеселело, обмылось!» [Достоевский 1972 (2): 161]. Мочульский соотносит этот пассаж с эпистолярными воспоминаниями Достоевского о неяркой природе Петропавловской крепости и том душевном томлении, которое автор «Села Степанчикова» испытывал в заключении [Мочульский 1980: 147].

Для нас в данном случае важнее то, что речь Ростанева представляет собой протомонолог [Фридендер 1997: 443] страстного воззвания Мышкина к гостям на смотринах у Епанчиных, когда он в состоянии экстатического восторга восклицает: «Знаете, я не понимаю, как можно проходить мимо дерева и не быть счастливым, что видишь его? Говорить с человеком и не быть счастливым, что любишь его! О, я только не умею высказать... а сколько вещей на каждом шагу таких прекрасных, которые даже самый потерявшийся человек находит прекрасными? Посмотрите на ребенка, посмотрите на божию зарю, посмотрите на травку, как она растет, посмотрите в глаза, которые на вас смотрят и вас любят...» [Достоевский 1973: 459].

Характер описанного в обоих случаях переживания, как и само описание его, позволяет видеть несомненную текстуальную переключку.

Обнаруживаются в рассматриваемых текстах и любопытные лексические совпадения, подтверждающие мысль об общей природе простодушия и инфантилизма князя Мышкина и героев «Села Степанчикова»: и в том и в другом случае встречаем однородные глаголы «зарапортоваться» и «отрапортоваться» и школьное словечко «срезаться», которое Достоевский позаимствовал, вероятно, из лексикона учащихся Военно-инженерного училища.

Выражение «отрапортоваться больным», в усеченном варианте «отрапортовать» встречающееся в «Селе Степанчикове» в речах Ростанева и рассказчика, в «Идиоте» произносится Мышкиным и акцентируется Аглаей: «Вы сейчас сказали “отрапортовуюсь больным”; откуда вы берете в самом деле такие выражения? Что у вас за охота говорить со мной такими словами? Дразните вы меня, что ли?» [Достоевский 1973: 436]. Комментарий Аглаи призван выделить из потока речи употребленное князем Мышкиным выражение. В данном случае стилистическая «неуместность» фразы выступает одним из маркеров миссии героя, которому, в отличие от пародийных персонажей «Степанчикова», суждено не «отрапортоваться больным», а действительно быть «идиотом», «больным» — и нести на себе крест *больного* мира, надрываясь в усилиях спасти его. Здесь на лексическом уровне проявляется характерная для всей пародийной стратегии Достоевского тенденция преобразования легковесного в серьезное, комического в трагическое.

Аналогичную тенденцию наблюдаем и в связи со словом «срезаться». В «Селе Степанчикове» оно появляется в речи полковника Ростанева и рассказчика. Ростанев, отлученный Фомой от общего разговора на литературные темы, решает смягчить ситуацию пришедшим на память анекдотом: «распо-

тешу я вас всех, расскажу, как я один раз срезался...» [Достоевский 1972 (2): 71]. Рассказчик, вспоминая неловкую сцену своего первого появления (он запнулся и вылетел в центр гостиной), в объяснении с Настенькой вспыхивает в негодовании: «Но, может быть, вы предубеждены против меня? <...> может быть, вы потому, что я там теперь срезался?» [Достоевский 1972 (2): 78]. Использование в речи героев «Села Степанчикова» глагола «срезаться» в значении «потерпеть неудачу, провалиться на экзамене» не случайно: многие из происходящих с героями повести происшествий вписаны в комическую ситуацию экзамена. Фома Фомич по своей прихоти подвергает нелепому испытанию всех, кто попадает к нему на глаза: Фалалея, Гаврилу, полковника Ростанева, его племянника. Отсюда и вложенный Ростаневым и рассказчиком в словечко «срезаться» страх быть уличенным в невежестве и невоспитанности, нарушить правила, в том числе абсурдные, установленные Фомой Фомичом.

На первый взгляд, в романе «Идиот» слово «срезаться» используется в этом же значении. Князь Мышкин, собираясь на смотрины к Епанчиным, которые по сути для него являются экзаменом, испытывает сильное волнение и говорит Аглая: «...мне кажется, вы за меня очень боитесь, чтоб я завтра не срезался... в этом обществе?» [Достоевский 1973: 435].

Реакция Аглаи на эту реплику интересна не только психологически, но и лексически: слово повторяется и подвергается разгромному комментарию: «За вас? Боюсь? — вся вспыхнула Аглая. — Отчего мне бояться за вас, хоть бы вы... хоть бы вы совсем осраились? Что мне? И как вы можете такие слова употреблять? Что значит “срезался”? Это дрянное слово, пошлое» [Достоевский 1973: 435]. «Это... школьное слово» [Достоевский 1973: 435], — простодушно оправдывается Мышкин. «Школьное» здесь — в значении «детское», условное, порожденное определенными, в немалой степени искусственными и в перспективе преодолемыми, обстоятельствами, временное давление которых снижается с помощью защитных слов.

Однако случившееся на смотринах не описывается словом «срезался». Это один из тех случаев, когда, как пишет Н. Т. Ашимбаева, слово «в образной системе Достоевского наделяется символическим значением» [Ашимбаева 2014: 11]. Напомним, какой была реакция самого князя Мышкина на разбитую вазу: «не скандал, не страх, не внезапность поразили его больше всего, а сбывшееся пророчество!» [Достоевский 1973: 454]. По отношению к предугаданной Мышкиным неловкости книжное слово «пророчество» кажется не совсем уместным. Но если от полушутливого и в то же время таящего в себе трагический потенциал разговора князя Мышкина с Аглаей протянуть лексические нити в разные сюжетные стороны, то безобидное «срезаться» именно через мотив пророчества может быть соотнесено с рефреном «зарезать». Так «школьное словечко» оказывается в эпицентре трагедии — между предсказанием (пророчеством!) Мышкина о Рогожине и Настасье Филипповне: «Да что же, же-

ниться, я думаю, и завтра же можно; женился бы, а чрез неделю, пожалуй, и зарезал бы ее» [Достоевский 1973: 32] и *бессловесным* (не проговоренным прямо) финальным актом убийства.

Акцент на действии «зарезать» Достоевский делает, пронизывая весь текст романа лексическими повторами — намеками на трагическую развязку. «Нет, теперь я верю, что такой за деньги зарежет!» [Достоевский 1973: 137], — говорит Настасья Филипповна о Гане; «Точно сумасшедшая она была весь тот день, то плакала, то убивать меня собиралась ножом, то ругалась надо мной» [Достоевский 1973: 175], — вспоминает Рогожин свою встречу с Настасьей Филипповной; «...ты и впрямь, пожалуй, зарежешь, и она уж это слишком, может быть, теперь понимает» [Достоевский 1973: 177], — бросает князь Мышкин в разговоре с Рогожиным; «убьет ночью... зарежет!» [Достоевский 1973: 490] — в совершенном помешательстве сообщает Настасья Филипповна свои страхи относительно Рогожина Мышкину и т. д.

Таким образом, в слове «срезаться», помимо лежащего на поверхности шутливого, «школярского» смысла обнаруживаются серьезные, трагические коннотации, слово «врастает» в сюжетную ткань романа и превращается в один из романских знаков-символов.

Аналогичный путь от первичной пародийности к высвобождению от нее проделывают и некоторые персонажи Достоевского, в результате чего создается система двойников уже не в рамках одного произведения, а в контексте всего творчества писателя. Так, доверчивость, природная незлобность, неспособность самостоятельно противостоять козням окружающих роднит Мышкина не только с Ростаневым, но и с героем повести «Дядюшкин сон» — князем К., ставшим целью матримониальных интриг «первой дамы в Мордасове». На это карикатурное сходство обратила внимание Г. М. Ребель: «Он [князь К.], в силу той же своей невменяемости и, одновременно, беспомощности и внушаемости, оказывается непригоден для того практического употребления, к которому его предназначили, и в отместку за это низвергается с кладезя “чувств, мыслей, веселости, остроумия, жизненной силы, блестящих манер” и “обломков аристократии” до “несчастливого идиота”. <...> Похоже, перед нами карикатурный, пародийный прообраз князя Христа — Мышкина» [Ребель 2004]. Н. Ашимбаева также указывает на характер взаимосвязи между князем К. и князем Мышкиным: соотношение одних и тех же основных компонентов образов этих героев (титул, доброта, слабоумие) приводит к совершенно противоположным художественным эффектам, и в случае главного героя «Дядюшкиного сна» «их соединение придает образу гротескный, комический характер» [Ашимбаева 2014: 121].

Эти замечания — еще одно свидетельство того, что для Достоевского характерно «самоцитирование» — из ранних «набросков» он кроит новые одежды для новых персонажей.

Роднит Мышкина, Ростанева и князя К. и чувство вины перед окружающими.

В начале повести «Дядюшкин сон» мотив виновности князя вводится в качестве одного из средств

эмоционального воздействия на него Марьи Александровны Москалевой и его собственное ответное «Ви-но-ват!» [Достоевский 1972 (1): 311] звучит, скорее, как формула вежливости. Однако в сцене развязки, когда раскрыты все уловки Москалевой, князь К., менее всего виновный в произошедшем, выражает смиренную готовность взять на себя ответственность за все последствия скандала: «Но я женюсь на вас, та belle enfant, если уж вы так хо-ти-те, — бормотал он» [Достоевский 1972 (1): 386].

Ростанев тоже готов нести ответственность за все происходящие в имени конфликты. Он пребывает в постоянном страхе совершить нечто, не соответствующее ожиданиям своей матери и ее тиранствующего приживальщика, и тем спровоцировать очередную волну обвинений в свой адрес, и потому заранее соглашается с обвинениями: «Я, братец, еще не знаю, чем я именно провинился, но уж, конечно, я виноват...» [Достоевский 1972 (2): 11].

Почти дословно повторяет эту формулу князь Мышкин: «О да, я виноват! Вероятнее всего, что я во всем виноват! Я еще не знаю, в чем именно, но я виноват...» [Достоевский 1973: 484]. Разумеется, в данном случае проблема вины переводится в принципиально иной — трагический, онтологический, философский — план, но в основе переживаний христоподобного героя «Идиота» лежит то самое кроткое и гуманное чувство, которое знакомо и слабоумному князю К., и недалекому полковнику Ростаневу.

Еще один аспект характеристики, позволяющий говорить о перекличке образов этих героев, — мотив рыцарства, заданный в том числе с помощью интертекстуальных отсылок. В «Дядюшкином сне» Зина по наущению матери исполняет для князя К. романс, в котором «много рыцарского» [Достоевский 1972 (1): 343]. «Вы — представитель самых утонченных, самых рыцарских чувств и... манер!» [Достоевский 1972 (1): 344] — обращается Москалева к князю, пытаясь внушить ему мысль о необходимости жениться.

Полковник Ростанев, вдохновленный мыслью о возможном восстании против Фомы Фомича, восклицает: «...примемся за дело с мужеством, с истинным благородством души, с силой характера... именно с силой характера!» [Достоевский 1972 (2): 115]; «Пойду к Фоме и поступлю с ним по-рыцарски, открою ему всё, как родному брату, все изгибы сердца, всю внутренность» [Достоевский 1972 (2): 116]. В эпизоде чтения Илюшей стихов «Осада Памбы» мотив рыцарства не явлен сам по себе, но угадывается в благородно-героическом образе Дона Педро. Герой стихотворения, по замечанию В. Я. Кирпотина, — «ироническое подобие» [Кирпотин 1960: 539–540] Ростанева, а сама сцена по композиционной роли соотносима со сценой чтения «Рыцаря бедного» в «Идиоте».

Выбор текста, наиболее подходящего для характеристики князя Мышкина, Аглая объясняет следующим образом: «“Рыцарь бедный” — тот же Дон-Кихот, но только серьезный, а не комический» [Достоевский 1973: 307]. В этой формуле, как нам кажется, заключается важная для исследуемых аспектов художественной стратегии Достоевского

мысль. Безусловная пародийность Дон-Кихота в образе князя Мышкина преодолевается, герой, выросший из пародии, становится «серьезным, а не комическим». В рамках творчества Достоевского происходит тот же процесс: «комические» рыцари князь К. и полковник Ростанев задали траекторию пути к образу «серьезного» рыцаря князя Мышкина.

Есть в повести «Село Степанчиково» еще один герой, в образе которого присутствуют комические черты, ставшие впоследствии деталями характеристики князя Мышкина. Это лакей Видоплясов, который долгое время жил у учителя чистописания и достиг таких успехов, что теперь сам обучает каллиграфии: «и красками, и золотом, и кругом, знаешь, купидонов наставит, — словом, артист!» [Достоевский 1973 (2): 103] — восхищается Ростанев. Каллиграфическим даром наделяется и князь Мышкин — генерал Епанчин, увидев пропись князя, выражает свой восторг в тех же выражениях, что и Ростанев: «...да вы, батюшка, не просто каллиграф, вы артист, а?» [Достоевский 1973: 30]. Это частное сходство подкрепляется созвучием и печальных финалов судеб героев: князь Мышкин возвращается в специальное заведение в Швейцарии, где врач «позволяет себе самые грустные намеки» о его состоянии. Что касается Видоплясова, то мотив сумасшедшего дома и сумасшествия — один из центральных мотивов повести «Село Степанчиково» — реализуется именно в его судьбе: «...бедный Видоплясов давным-давно в желтом доме и, кажется, там и умер» [Достоевский 1973 (2): 168].

Любопытно, что карикатурные черты лакея Видоплясова впоследствии не только привлекаются Достоевским для конструирования образа «положительно прекрасного» князя Мышкина, но и становятся своеобразной пародийной заготовкой для создания совершенно противоположного персонажа — отцеубийцы Смердякова. Как указывает Мочульский, оба по-лакейски воспринимают культуру, презирают деревню, что в данном случае означает — Россию, и впадают в безумие от превратно понятого, извращенного чувства собственного достоинства. «Одна из самых зловещих и трагических фигур в мире Достоевского при первом своем появлении носит характер комический» [Мочульский 1980: 147], — отмечает исследователь важную в контексте нашей работы особенность: появление пародийного персонажа задолго до серьезного «двойника». Подтверждение этому находим и у М. Гиголашвили: «В Смердякове усилены и доведены до трагического упора черты комичного Видоплясова: деликатность перерастает в манию брезгливости <...>; недовольство собственной фамилией вырастает в бунт против собственного рождения, а видоплясовское комичное преклонение перед иностранным доходит в Смердякове до открытой ненависти к России (и — шире — ко всему человечеству)» [Гиголашвили 2012]. Заметим, что между князем Мышкиным и Смердяковым есть не только опосредованная через Видоплясова, но и прямая связь: оба страдают эпилепсией, и если в первом случае эпилептический припадок оказывается средством спасения, отводящим от князя нож Рого-

жина, то во втором случае *мнимый* эпилептический припадок становится алиби отцеубийцы.

Таким образом, между героями разных произведений Достоевского существует не только лежащая на поверхности и многократно осмысленная в литературоведении идеологическая перекличка, но и не менее очевидная связь на конструктивно-образном уровне, в том числе в рамках пародийной проблематики. При этом связь между объектом пародии и самой пародией не укладывается в привычную линейную парадигму, т. к. «дуэт», в рамках которого обнаруживается пародия, опрокидывает привычный порядок следования явлений, в связи с чем, фигурально выражаясь, возникает вопрос — кто кого пародирует: Ростанев — Мышкина или Мышкин — Ростанева? Этот вопрос, в свою очередь, порождает новые вопросы: как соотносятся между собой пародийность и комикование? может ли пародийный объект выступать как возвышение и оправдание, реабилитация пародируемого объекта?

Рассуждения о паре «объект пародии — пародия» могут быть соотнесены с рассуждениями Е. М. Мелетинского об архетипической паре «культурный герой — герой-трикстер», основанной на пародийном и самопародийном начале. По определению Мелетинского, трикстер «собирает воедино целый набор отклонений от нормы, ее перевертывания, осмеяния (может быть, в порядке “отдушины”), и эта фигура архаического “шута” мыслится только в соотношении с нормой» [Мелетинский 1994: 41], причем хронологически трикстер появляется позже культурного героя. Мы же изложили наблюдения, иллюстрирующие обратный процесс — трикстер-пародия является раньше оригинала-героя, и этому требуется объяснение.

Достоевский, безусловно, не мог при написании «Дядюшкиного сна» и «Села Степанчикова» сознательно ориентироваться на масштаб еще не написанных романов. «Возвратный» характер пародии здесь, возможно, связан с общекультурной традицией, на которую опирался Достоевский в своем раннем творчестве: тогда его пародийные персонажи — реакция на героев-дворян («культурных героев») гоголевского периода. Возвращаясь в литературу, Достоевский дискредитирует то, от чего искусственно отдален каторгой и ссылкой. Реабилитация дискредитированного типа впоследствии проявляется в создании «положительно прекрасного» князя Мышкина, который, по утверждению Мелетинского, в творчестве Достоевского выступает в качестве «истинного героя» [Мелетинский 1994: 35].

Исходя из утверждения Ю. Тынянова — «если пародией трагедии будет комедия, то пародией комедии может быть трагедия» [Тынянов 1977: 226], — Б. А. Бегак уточняет: «С формальной стороны не только снижение, но и обратное — “возвышение” стиля может быть применено в пародийных целях» [Бегак 1930: 56]. О пародии как средстве «возвышения» на материале античных обрядов рассуждает Фрейденберг: пародия не только «имитация, высмеивание или передразнивание. Пародия есть архаическая религиозная концепция “второго аспекта” и “двойника”, с полным единством формы и содержа-

ния» [Фрейденберг 1973: 496–497]. А. З. Вулис пишет: «Пародия умеет надевать на себя серьезную мину — более того, она бывает попросту серьезной...», — и в качестве доказательства замечает: «Полифония Достоевского содержит прямое развитие неких ранее существовавших мотивов» [Вулис 1991: 166].

Иными словами, в литературоведении высказывались соображения о возможности пародии быть серьезным, даже возвышающим двойником пародируемого объекта. В этом случае описанные нами пародийные пары укладываются в привычную линейную хронологию расстановки пародии и ее объекта, но при этом задают непривычное смысловое соотношение.

Для такого случая П. М. Бицилли, сопоставляя «Заклинание» Пушкина с «An Invocation» Б. Корнуолла и «Призыванием и явлением Пленеры» Г. Державина, вводит термин *обратная пародия*, поясняя: «Это своеобразное пародирование, когда “пародия” звучит внушительней и глубже, чем пародируемое» [Бицилли 1929: 360].

Исходя из этой логики, мы можем рассматривать князя Мышкина как *обратную пародию* на Ростанева и Князя К., Смердякова как *обратную пародию* на Видоплясова.

Именно такой терминологический вариант — *обратная пародия* — нам представляется наиболее точным для описания того явления, которое мы рассмотрели на материале соответствующих произведений Достоевского.

Пародийный персонаж в данном случае оказывается сложнее первоисточника, при этом он может быть наделен комическими чертами, а может быть лишен их — в любом случае комизм здесь обусловлен характером самого персонажа, а не его соотношением с «прототипом». Князь Мышкин бывает смешон сам по себе, а не в силу сходства с Ростаневым и князем К., но относительно Ростанева и Князя К., он — обратная пародия. Смердяков совсем не смешон, при этом в нем возвращены и актуализированы сюжетно те качества, которые в «зародышевом» варианте были присущи Видоплясову.

В данном случае нашей задачей было описать само явление обратной пародии, что же касается ее концептуального наполнения в творчестве Достоевского, то это тема отдельной работы.

ЛИТЕРАТУРА

- Ашимбаева Н. Т. Достоевский. Контексты слов: сборник статей. — СПб.: Серебряный век, 2014. — 232 с.
- Бегак Б. А. Пародия и ее приемы // Бегак Б., Кравцов Н., Морозов А. Русская литературная пародия. — М. — Ленинград: ГИЗ, 1930. — 259 с.
- Бицилли П. М. Державин — Пушкин — Тютчев и русская государственность // Сб. ст., посвящ. П. Н. Милюкову (1859–1929). — Прага: Орбис, 1929. — С. 351–374.
- Вулис А. З. Литературные зеркала. — М.: Сов. писатель, 1991. — 479 с.
- Гиголашвили М. Борьба с европейщиной в «Сибирских повестях» Достоевского // Топос: сетевой журн. — 2012. — Режим доступа: <http://www.topos.ru/article/bibliotechka-egoista/borba-s-evropeishchinois-sibirskikh-povestyakh-dostoevskogo>.
- Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30-ти т. Т. 2. — Л.: Наука, 1972 (1). — 527 с.

- Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: в 30-ти т. Т. 3. — Л.: Наука, 1972 (2). — 543 с.
- Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: в 30-ти т. Т. 8. — Л.: Наука, 1973. — 511 с.
- Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: в 30-ти т. Т. 28 (I). — Л.: Наука, 1985. — 551 с.
- Кирпотин В. Я.* Ф. М. Достоевский: Творческий путь (1821–1859). — М., 1960. — 607 с.
- Лосский Н. О.* Достоевский и его христианское миропонимание. — Нью-Йорк, 1953. — 406 с.
- Мелетинский Е. М.* О литературных архетипах. — М.: РГГУ, 1994. — 136 с.
- Мочульский К. В.* Достоевский. Жизнь и творчество. — Париж, 1980. — 564 с.
- Ребель Г. М.* Ожидания и впечатления // Филолог: сетевой журн. — 2004. — Режим доступа: http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_4_86.
- Тынянов Ю. Н.* Достоевский и Гоголь (к теории пародии) // Поэтика. История литературы. Кино. — М., 1977. — С. 198–226.
- Фрейдберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра. — М.: Лабиринт, 1997. — 448 с.
- Фрейдберг О. М.* Происхождение пародии // Труды по знаковым системам. Вып. 6. — Tartu, 1973. — С. 490–497.
- Фридендер Г. М., Битюгова И. А.* Комментарии: Ф. М. Достоевский. Идиот // Достоевский Ф. М. Собрание сочинение: в 15-ти томах. Т. 6. — Л.: Наука, 1989. — С. 619.
- Эгеберг Э. Ф. М.* Достоевский в поисках положительно прекрасного человека. «Село Степанчиково» и «Идиот» // Проблемы исторической поэтики. Вып. 5. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. — С. 386–391.

REFERENCES

- Ashimbaeva N. T.* Dostoevskiy. Konteksty slov: sbornik statey. — SPb.: Serebryanyy vek, 2014. — 232 s.
- Begak B. A.* Parodiya i ee priemy // Begak B., Kravtsov N., Morozov A. Russkaya literaturnaya parodiya. — M. — Leningrad: GIZ, 1930. — 259 s.
- Bitsilli P. M.* Derzhavin — Pushkin — Tyutchev i russkaya gosudarstvennost' // Sb. st., posvyashch. P. N. Milyukovu (1859–1929). — Praga: Orbis, 1929. — S. 351–374.

Данные об авторе

Надежда Андреевна Макурина — аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет (Пермь).

Адрес: 614045, Россия, г. Пермь, ул. Пушкина, 24.

E-mail: smertpropse@bk.ru.

About the author

Nadezda Andreevna Makurina — Post-graduate Student, Department of Russian and Foreign Literature, Perm State Humanitarian Pedagogical University (Perm).

Vulis A. Z. Literaturnye zerkala. — M.: Sov. pisatel', 1991. — 479 s.

Gigolashvili M. Bor'ba s evropeyshchiny v «Sibirskikh povestyakh» Dostoevskogo // Topos: setevoy zhurn. — 2012. — Режим доступа: <http://www.topos.ru/article/bibliotekha-egoista/borba-s-evropeishchynoi-v-sibirskikh-povestyakh-dostoevskogo>.

Dostoevskiy F. M. Polnoe sobranie sochineniy: v 30-ti t. Т. 2. — Л.: Nauka, 1972 (1). — 527 с.

Dostoevskiy F. M. Polnoe sobranie sochineniy: v 30-ti t. Т. 3. — Л.: Nauka, 1972 (2). — 543 с.

Dostoevskiy F. M. Polnoe sobranie sochineniy: v 30-ti t. Т. 8. — Л.: Nauka, 1973. — 511 с.

Dostoevskiy F. M. Polnoe sobranie sochineniy: v 30-ti t. Т. 28 (I). — Л.: Nauka, 1985. — 551 с.

Kirpotin V. Ya. F. M. Dostoevskiy: Tvorcheskij put' (1821–1859). — М., 1960. — 607 с.

Losskiy N. O. Dostoevskiy i ego khristianskoe miropoimanie. — N'yu-York, 1953. — 406 с.

Meletinskiy E. M. O literaturnykh arkhetyпах. — М.: RGGU, 1994. — 136 с.

Mochul'skiy K. V. Dostoevskiy. Zhizn' i tvorchestvo. — Parizh, 1980. — 564 с.

Rebel' G. M. Ozhidaniya i vpechatleniya // Filolog: setevoy zhurn. — 2004. — Режим доступа: http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_4_86.

Tynyanov Yu. N. Dostoevskiy i Gogol' (k teorii parodii) // Poetika. Istoriya literatury. Kino. — М., 1977. — С. 198–226.

Freydenberg O. M. Poetika syuzheta i zhanra. — М.: Labirint, 1997. — 448 с.

Freydenberg O. M. Proiskhozhdenie parodii // Trudy po znakovym sistemam. Vyp. 6. — Tartu, 1973. — С. 490–497.

Fridlender G. M., Bityugova I. A. Kommentarii: F. M. Dostoevskiy. Idiot // Dostoevskiy F. M. Sbranie sochinenie: v 15-ti tomakh. Т. 6. — Л.: Nauka, 1989. — С. 619.

Egeberg E. F. M. Dostoevskiy v poiskakh polozhitel'no prekrasnogo cheloveka. «Selo Stepanchikovo» i «Idiot» // Problemy istoricheskoy poetiki. Vyp. 5. — Petrozavodsk: Izd-vo PetrGU, 1998. — С. 386–391.

УДК 811.111-1(Хини Ш.)
ББК ШЗЗ(4Ирл)63-8,445

ГСНТИ 17.07.41

Код ВАК 10.01.03

А. В. Кононова
Тюмень, Россия

«ПОТАЕННЫЙ ГЭЛТАХТ»: РОЛЬ ТРАДИЦИИ В ПОЭЗИИ ШЕЙМАСА ХИНИ

Аннотация. Предметом статьи является творчество Нобелевского лауреата 1995 г., одного из самых ярких представителей современной англоязычной поэзии, ирландского поэта, переводчика и эссеиста Шеймаса Хини. В статье рассматривается один из ключевых аспектов для понимания и дальнейшего изучения поэзии Хини — роль собственно ирландской литературной традиции в произведениях поэта. Таким образом, целью статьи является изучение особенностей и способов взаимодействия Хини с ирландскоязычными текстами, элементами раннеирландской литературы и мифологии. Анализ поэзии Хини подкрепляется обращением к критическим работам, интервью и эссе Хини. В ходе исследования выделяются некоторые векторы, определяющие направление диалога поэта с родной литературной традицией, такие как перевод ирландскоязычных текстов, обращение к жанру «диндсенхас» («старина мест») и т. д. В заключении делается вывод о стремлении Хини преодолеть в своем творчестве раздвоенность ирландской литературной традиции, а также соединить эту традицию с традицией общеевропейской.

Ключевые слова: ирландская поэзия; диалог культур; литературные традиции; поэтическое творчество; ирландские поэтессы.

A. V. Kononova
Tyumen, Russia

«HIDDEN GAELTACHT»: THE ROLE OF TRADITION IN SEAMUS HEANEY'S POETRY

Abstract. The paper is devoted to the works of the 1995 Nobel Laureate, one of the most prominent figures in the contemporary English-language poetry, the Irish poet, translator and essayist Seamus Heaney. The paper is focused upon one of the key aspects for understanding and further studies of Heaney's poetry — the role of the Irish literary tradition in his poetic oeuvre. The article aims to study specific traits and ways of Heaney's interaction with Irish-language texts, elements of the early Irish literature and mythology. The analysis of Heaney's poetry is supported by the wider context that consists of his critical works, interviews and essays. The research points out the relations between the poet and his native literary tradition (such as translation of Irish-language texts, use of dindsenchas and so on). The research allows to make a conclusion that in his poetry Heaney strives to unite the two parts of the "dual" literary tradition and blend together the Irish and the European literary traditions.

Keywords: Irish poetry; dialogue between cultures; literature traditions; poetry; Irish poetess.

Ирландский поэт и переводчик Гэбриел Розенсток (Gabriel Rosenstock), занимающийся переводами на ирландский язык и переведивший в том числе стихи Нобелевского лауреата 1995 г. Шеймаса Хини (Seamus Heaney), однажды заметил, говоря о его поэзии: «Хини принадлежит ирландской земле, и эта земля гораздо старше, чем английский язык. Эта земля гораздо старше, чем ирландский язык, однако, именно ирландский дал название этой земле и всему, что на ней растет. Разве это не логичный шаг озвучить его поэзию, исследовать те области сознания, памяти, вдохновения, восприятия, чувств и ощущений, которые несомненно были бы выражены по-ирландски, если бы не прихоти истории?» [Cronin 1996: 186].

Поэзия Хини формировалась преимущественно в русле английского языка и англоязычной поэзии: «Поток письма должен растекаться по всему телу, и все мои лингвистические переживания, которые способствовали этому, принадлежали английскому» [O'Driscoll 2008: 41]. Однако Хини также говорит о том, что некоторые стихотворения словно возвращаются к своему ирландскому основанию [O'Driscoll 2008: 124], что представляется закономерным, поскольку Хини родился и вырос в местности, впитавшей в себя наследие ирландской культуры и ирландского языка. Характеризуя место своего рождения (графство Дерри в Северной Ирландии), Хини вспоминает меткое выражение Д. Монтегю, назвавшего данный регион «древним Гэлтахтом» (ирл. Gaeltacht — ирландскоязычная область)

[O'Driscoll 2008: 124]. Для самого Хини история Дерри никогда не начиналась со времен английской колонизации, когда графство получило название «Лондондерри». Дерри поэта — это «спрятанный Ольстер», земля древнего королевства Улада, это Дерри Колума Килле, ирландского святого, основавшего там в VI в. свой первый монастырь.

Таким образом, цель нашей статьи заключается в том, чтобы раскрыть особенности взаимодействия поэзии Хини с собственно ирландской литературной традицией и, в первую очередь, текстами, написанными на ирландском языке, а также проследить, каким образом, ирландская традиция соединяется в творчестве поэта с традицией общеевропейской.

Обращение Хини к ирландскому литературному наследию происходит на нескольких уровнях: это может быть использование традиционных мифологических и фольклорных образов (к примеру, стихотворение «Maighdean Mara»), перевод и собственная интерпретация сюжетов из ранней ирландской литературы (например, цикл переводов среднеирландской лирики «Colm Cille Cecinit») или использование образа безумного Суини).

В стихотворении «Maighdean Mara» (что в переводе с ирландского значит дословно «морская дева») Хини рассказывает историю утонувшей женщины через призму традиционных ирландских историй о морских девах или селки («selkie» — название, распространенное преимущественно в Шотландии). Как правило, морские девы обитали в море в облики тюленей. Выходя на берег, они

брасывали свой плащ (или кожу) и принимали человеческий облик. Согласно легенде, если смертному мужчине случалось найти этот плащ и спрятать его, морская дева не могла вернуться обратно в море и должна была выйти замуж за этого человека. Однако зов моря никогда не ослабевал и, если морской деве удавалось вернуть свой плащ, она обязательно уходила обратно в море, навсегда покидая свою человеческую семью. Данная история, в частности, рассказывается в ирландской народной песне «An Mhaighdean Mhara», которая прочно ассоциируется с графством Донегол (ирл. *Dún na nGall*, англ. Donegal), что находится на севере Ирландии и граничит с родным для Хини графством Дерри.

Интересно, что в заголовке стихотворения («Maighdean Mara») Хини не стремится к лингвистической точности, опуская леницию слова «mara» (родительный падеж единственного числа от ирл. «muir» — море), которая обязательна по правилам ирландского языка, поскольку слово «maighdean» («дева») женского рода. Следовательно, можно предположить, что использование ирландского языка в данном случае исключительно символично и показывает стремление поэта вплести в ткань собственной поэзии нити ирландской культурной традиции. Как показывает Д. Уитли, именно «диалог между языками, а не подлинность, является движущей поэтической силой» [Wheatley 2016: 10]. Уходя от грамматической правильности, Хини тем самым подчеркивает семантику ирландскоязычного элемента, актуализируя целый пласт культурных и литературных коннотаций, которые заключает в себе данный элемент.

В стихотворении Хини представляет в образе морской девы женщину, не просто утонувшую, но совершившую самоубийство, тем самым словно вырвавшись из тисков окружавшей ее реальности: «This is the great first sleep / Of homecoming eight / Land years between hearth and / Bed steeped and dishevelled» («Это первый долгий сон о возвращении домой после восьми земных лет между очагом и постелью, промокших и спутанных») [Heaney 1972: 68–69]. Таким образом, легенда становится своего рода метафорой для описания печального события, случившегося в современном поэту мире. Яркость и насыщенность фольклорного образа, заложенная в нем трагичность позволяют стихотворению звучать более пронзительно.

Аналогичный прием переноса мифологического образа в современную реальность Хини использует в цикле стихотворений «Суини возрожденный» («Sweeney Redivivus»), завершающих сборник «Остров покаяния» («Station Island», 1984). Основой цикла послужила сага среднеирландского периода «Безумие Суибне» («Buile Shuibhne»). Образ безумного ольстерского короля Суибне, проклятого святым Ронаном и обреченного на вечное скитание, всегда был притягательным для поэта. В цикле «Суини возрожденный» поэт словно перевоплощается в Суибне, или Суини (в английском варианте). Не случайно поэт отметил, что «“Суини” рифмуется с “Хини” как автобиографически, так и фонетически» [O’Driscoll 2008: 154].

Как отмечает Т. А. Михайлова в своем исследовании «Суибне-гелт зверь или демон, безумец или изгой» (2001), одним из первых фигурой Суибне Безумного заинтересовался ирландский прозаик Брайен О’Нолан (Brian O’Nolan) или по-ирландски — Бриан О’Нуаллан (Brian Ó Nualláin), «литературный изгой и одновременно признанный журналист, министерский чиновник, знаменитый своим пьянством» [Михайлова 2001: 7]. В 1939 г. под псевдонимом Флэнн О’Брайен (Flann O’Brien) О’Нуаллан опубликовал свой первый роман «В Плывут-двептицы» («At Swim-to-Birds»), в названии которого присутствует английский вариант ирландского топонима Snámh Dá Éan (ср. ирл. Snámh dhá Éin) — одного из излюбленных мест Суибне. Книга получила признание Дж. Джойса, С. Беккета, Г. Грина. По мнению Хини, «Флэнн О’Брайен дал главному персонажу саги новую жизнь» [Михайлова 2001: 8]. Сам Хини обращался к образу Суибне довольно часто и даже полностью перевел сагу — перевод вышел в 1983 г. под названием «Суини блуждающий» («Sweeney Astray») и послужил катализатором многих стихотворений из цикла «Суини возрожденный» [O’Driscoll 2008: 154].

Цикл «Суини возрожденный» можно рассматривать как антитезу предшествующему циклу «Остров покаяния» («Station Island»), в котором Хини подобно Данте отправляется в Чистилище, поскольку Остров Покаяния, находящийся на озере Лох-Дерг (Lough Derg) в графстве Донегол, также известен под названием «Чистилище Святого Патрика» (St Patrick’s Purgatory). Подобно великому флорентийцу ирландский поэт встречает на своем пути тени уже умерших поэтов (Патрика Каванаха, Джеймса Джойса, Уильяма Карлтона и др.), а также тени убитых в ходе североирландских беспорядков знакомых. Цикл «Остров покаяния» — попытка поэта разобраться в самом себе, «прояснить мысли» [O’Driscoll 2008: 236]. В «Суини возрожденном» поэт стремится достичь абсолютной свободы, проходя через «Чистилище» уже другого рода — через скитания безумного короля, ставшего изгоем, по долинам и холмам Ирландии, поскольку в конце концов эти скитания привели Суини к тому моменту, «когда он смог рассказать свою историю свободно и обстоятельно» [O’Driscoll 2008: 236].

Началом пути к свободе становится уже первое стихотворение цикла — «Первая глосса» («The First Gloss»), в котором происходит освобождение поэтического мастерства от принятых норм и обязательств. Поэтическая, писательская свобода достигается в тот момент, когда скриптор решается выйти на поля переписываемого текста, за пределы «разрешенной строки» («justified line») [Heaney 1985: 97] и записать первую глоссу. Однако процесс освобождения тесно связан с процессом отчуждения, которое начинается, как только поэт делает первый шаг за пределы разрешенных границ. Именно тогда происходит возрождение Суини, невероятного существа, которое является загадкой даже для самого себя: «And there I was, incredible to myself, / among people far too eager to believe me / and my story, even if it happened to be true» («И вот я, неведомый само-

му себе, среди людей, слишком жаждущих поверить мне и моей истории, даже если бы она оказалась правдой») [Heaney 1985: 97].

Хини создает собственный миф, вдохновленный древней сагой, но не зависимый от нее — Суини из Средневековья возрождается в XX в. Скрываясь в ветвях увитого плющом дерева, «моего древа познания, моего наблюдательного поста с крепкими корнями и мягкой листвой» («My tree of knowledge. / My thick-tapped, soft-fledged, airy listening post») [Heaney 1985: 100], Суини становится свидетелем происходивших и происходящих с поэтом и с окружающим его миром событий, как, например, в стихотворении «В ветвях бука» («In the Beech») или «In Illo Tempore».

В «В ветвях бука» Хини возвращается в конец 1943 — начало 1944 гг., когда полным ходом шла подготовка к операции высадки Союзных войск в Нормандии. Спрятавшись, подобно Суини, в ветвях букового дерева, маленький Хини мог наблюдать за самолетами, пролетающими прямо над домом, проезжавшими мимо танками, броневыми автомобилями и марширующими колоннами солдат [O'Driscoll 2008: 264]. По сравнению с данным стихотворением, в стихотворении «In Illo Tempore» более отчетливо, на наш взгляд, слышится голос самого Хини, который вспоминает католические мессы из своего детства, силу слов, заставлявших благоговеть перед ними: «The verbs / assumed us. We adored.» («Глаголы подчиняли нас. Мы поклонялись») [Heaney 1985: 100].

Завершает цикл стихотворение «В дороге» («On the Road»), где процесс «превращения» Хини в Суини достигает своей кульминации и логической завершенности. Загадочное существо, в которое превратился Суини, окончательно принимает свою судьбу скитальца и тем самым достигает абсолютной свободы. Бесконечная дорога представляет собой реальность, в которой оказался проклятый святым Суини, и в то же время данный образ является метафорой для описания творческого пути поэта, следуя которому он достигает внутренней свободы, свободы даже от самого себя.

В поэзии Хини ирландскоязычные и диалектные элементы используются не только для установления связи с национальной литературной традицией, но и для более глубокого понимания окружающего поэта пространства, географического места (в данном случае мы говорим об Ирландии и Северной Ирландии), ставшего неотъемлемой частью литературной и культурной традиции. Особенности взаимодействия поэта с определенным пространством, местом или территорией (понятием, которое в английском языке передается словом «place») посвящены не только стихотворные, но и прозаические работы Хини, в частности его сборник эссе под названием «The Place of Writing» (1989). В русском языке нелегко найти полноценный эквивалент данному выражению — «the place of writing» можно перевести как «место писательства» или как «место, где рождаются стихи»; можно также обратиться к более широкому, всеобъемлющему варианту, предложенному Г. М. Кружковым, и обозначить место

(«place»), о котором говорит Хини, как «родина вдохновения» [Кружков 2015: 430].

Соприкосновение со своей «родиной вдохновения» в поэзии Хини часто осуществляется за счет использования элементов ирландского языка, ирландского варианта английского (Hiberno-English) и ольстерского диалекта (Ulster English)¹. В некоторых случаях Хини намеренно вводит в текст слова, принадлежащие северо-ирландскому диалекту или гиберно-английскому, делая их опорными точками и смысловыми доминантами стихотворения: «A kesh could mean the track some called a causey / Raised above the wetness of the bog» («Kesh могло означать тропинку над болотом, которую некоторые называли causey») [Heaney 1991: 86].

В эссе «Чувство места» («The Sense of Place») Хини размышляет о двух способах познания и восприятия пространства, которые могут как дополнять, так и противостоять друг другу. Первый способ — это познание через жизнь, которое происходит «неграмотно и неосознанно», второй — это познание через учение, «грамотное и осознанное» [Heaney 1980: 131]. В поэзии, по мнению Хини, соединяются оба этих способа. В некоторых стихотворениях поэта чувствуется спонтанность, полетность и мгновенность, ощущение жизни здесь и сейчас, полное соединение поэзии и реального географического места в настоящем времени. Так происходит, к примеру, в стихотворении «Постскрипtum» («Postscript»): «And some time make the time to drive out west / Into County Clare, along the Flaggy Shore, / In September or October, when the wind / And the light are working off each other / So that the ocean on one side is wild / With foam and glitter, and inland among stones / The surface of a slate-grey lake is lit / By the earthed lightning of flock of swans» («И как-нибудь найди время, чтобы поехать на запад в графство Клэр, вдоль берега Флэгги Шор, в сентябре или октябре, когда ветер и свет дополняют друг друга, и бурный океан с одной стороны пенится и мерцает, а на берегу среди камней грифельно-серая поверхность озера освещена упавшей на землю молнией лебединой стаи») [Heaney 1996: 70].

Однако Хини также подчеркивает важность знания истории места. Неслучайно Хини цитирует мысль Д. Монтегю о том, что «пространство Ирландии — это манускрипт, который мы разучились читать» [Heaney 1980: 131–132]. Чтобы подчеркнуть значимость истории места и происхождения его топонимики, Хини обращается не только в данном эссе, но и в своих стихотворениях к одному из древнейших и ключевых элементов ирландской традиции — «dindsenchas» («старина мест»). «Диндсенхас» включают в себя обширный корпус преданий, созданных как в прозаической, так и в поэтической форме, и объясняющих происхождение того или иного топонима. Эти предания «отразили почти весь

¹ Hiberno-English, или гиберно-английский, сформировался под сильным влиянием ирландского языка на английский, в то время как на ольстерский диалект повлиял скотс, шотландский язык, распространенный в равнинной части Шотландии.

комплекс факторов, определявших развитие ирландской культуры в христианское время, и содержат подлинные фрагменты древней мифологии, псевдо-исторические предания, подчас окрашенные стремлением составителей (многих их поколений) к формированию традиции путем произвольных толкований и т. д.» [Предания и мифы средневековой Ирландии 1991: 275].

Хини в частности обращается к топонимике родного Дерри, но его поэзия места уходит корнями не только в мифы и легенды Ирландии, но и в личное мифопоэтическое пространство: «My 'place of clear water', / the first hill in the world / where springs washed into / the shiny grass / and darkened cobbles / in the bed of the lane» («Мое «место чистой воды», где ключи стекали в блестящую траву и разливались по гальке, укрывающей дорогу») [Heaney 1998: 47]. Анахориш — небольшое поселение на юге графства Дерри, где располагалась начальная школа, в которой учился Хини. В самой первой строке («My 'place of clear water'») Хини дает перевод собственно ирландского названия «Anach/Áit Fhíor Uisce» или «Снос Fíor Uisce», что дословно переводится как место или холм истинной (чистой) воды, поскольку в давние времена на этом холме находилось девятнадцать источников, которые обеспечивали местных жителей чистой водой.

Во второй строфе Хини словно произносит, пропевает топоним «Анахориш» и через оболочку слова, его текстуру, через сочетание гласных и согласных прорисовывает ландшафт этого места: «Anahorish, soft gradient / of consonant, vowel-meadow, / after-image of lamps / swung through the yards / on winter evenings» («Анахориш, мягкий склон согласных, луговина гласных, отблеск ламп, развешанных по двору зимними вечерами») [Heaney 1998: 47]. Аналогично артикуляция и звучание слова помогают Хини «перевести место на язык поэзии» (если вспомнить выражение современной ирландской поэтессы П. Михан [Randolph 2010: 31] в стихотворениях «Тооме» и «Броаг»: «My mouth holds round / the soft blastings, / Toome, Toome...») («Мой рот удерживает легкие взрывы Тум, Тум...») [Heaney 1998: 54] или «the shower / gathering in your heelmark / was the black O / in Broagh, / its low tattoo / among the windy boortrees / and rhubarb-blades / ended almost / suddenly, like that last / gh the strangers found / difficult to manage» («Ливень, затекающий в след от подошвы, был черным O в слове Броах, его низкий стук среди качающейся на ветру бузины и листьев ревеня заканчивался почти так же неожиданно, как последний звук х, который с трудом удавался чужакам») [Heaney 1998: 55].

Как и в «диндсенхас», история родных мест рассказывается через происхождение самих топонимов, но на первый план выходит не столько значение, сколько форма слова, его фонетический и артикуляционный аспект. Окружающий пейзаж, рельеф пространства познаются через звучание слова. В обращении Хини к жанру «диндсенхас» присутствует определенный ореол древней традиции филидов и пришедших им на смену бардов, что отмечают также исследователь ирландской литерату-

ры Д. Кайбёрд [Kiberd 1996: 599] и поэт и переводчик поэзии Хини на русский Г. М. Кружков [Хини 2012: 12]. Кружков отмечает, что в своих стихах Хини удается соединить «музыку жизни и музыку памяти» [Хини 2012: 12].

Следует отметить, что музыка в поэзии Хини присутствует не только метафорически. Являясь неотъемлемой составляющей ирландской культурной традиции, она словно проникает в окружающее пространство и отражает его, как происходит, например, в стихотворении «У колодца» («At the Wellhead»), посвященном соседке семьи Хини Поузи Кинан: «Your songs, when you sing them with your two eyes closed / As you always do, are like a local road / We've known every turn of in the past...» («Твои песни, когда ты поешь их, как и всегда закрыв глаза, словно родная дорога, каждый поворот которой мы раньше знали») [Heaney 1996: 65]. Музыка словно становится отражением и продолжением окружающего пространства. Как и поэзия, она служит кодом, при помощи которого географическое место встраивается в пространство культурной памяти.

Случаи обращения Хини к элементам национальной литературной (и шире — культурной) традиции далеко не исчерпываются примерами, представленными в настоящей статье. Тем не менее, рассмотренные стихотворения и поэтические циклы Хини позволяют выделить ряд некоторых характерных для поэта особенностей. Через переводы текстов, написанных на современном ирландском, древне- или среднеирландском, через использование мифологических сюжетов и образов, Хини выстраивает диалог между двумя языками (ирландским и английским), между двумя литературными традициями. Поэт не только исследует особенности собственного поэтического языка, но и словно расширяет возможности английского языка, привнося в него частицы ирландского языка и тем самым преодолевая историческую «раздвоенность» традиции. Наконец, находясь в контексте родной литературной традиции, поэт не ограничивается ею, постоянно поддерживая диалог с традицией общеевропейской. В результате скитания безумного Суибне логически соединяются с путешествием Данте по кругам Ада и Чистилища, а за строгой фигурой Ч. Милоша можно разглядеть тень У. Б. Йейтса.

ЛИТЕРАТУРА

- Кружков Г. М. Очерки по истории английской поэзии. Романтики и викторианцы. Т. 2. — М.: Прогресс-Традиция, 2015. — 560 с.
- Михайлова Т. А. Суибне-гельт зверь или демон, безумец или изгой. — М.: Аграф, 2001. — 448 с.
- Предания и мифы средневековой Ирландии / под ред. Г. К. Косикова. — М.: Изд-во МГУ, 1991. — 284 с.
- Хини Ш. Боярышниковый фонарь. Избранное. — М.: ООО «Центр книги Рудомино», 2012. — 368 с.
- Cronin M. Translating Ireland: Translations, Languages, Cultures. — Cork: Cork University Press, 1996. — 229 p.
- Heaney S. Opened ground: Selected Poems, 1966–1996. — New York: Farrar, Straus and Giroux, 1998. — 444 p.
- Heaney S. Preoccupations: Selected Prose 1968–1978. — New York: Farrar, Straus and Giroux, 1980. — 224 p.
- Heaney S. Seeing Things. — New York: Farrar, Straus and Giroux, 1991. — 107 p.

Heaney S. Station Island. — New York: Farrar, Straus and Giroux, 1985. — 123 p.

Heaney S. The Spirit Level. — London: Faber, 1996. — 70 p.

Heaney S. Wintering Out. — London: Faber & Faber, 1972. — 80 p.

Kiberd D. Inventing Ireland. The Literature of the Modern Nation. — London: Vintage Books, 1996. — 719 p.

O'Driscoll D. Stepping Stones: Interviews with Seamus Heaney. — London: Faber and Faber, 2008. — 524 p.

Randolph J. A. Interview with Paula Meehan (August 2008) // Close to the Next Moment: Interviews from a Changing Ireland. — Manchester: Carcanet, 2010. — P. 31.

Wheatley D. «The Bilingual Race / and Truth of That Water»: Seamus Heaney and the Irish Language // Journal of European Studies. — 2016. — Vol. 46 (1). — P. 10–23.

REFERENCES

Kruzikov G. M. Oчерки po istorii angliyskoy poezii. Romantiki i viktoriansy. T. 2. — M.: Progress-Traditsiya, 2015. — 560 s.

Mikhaylova T. A. Suibne-gel't zver' ili demon, bezumets ili izgoy. — M.: Agraf, 2001. — 448 s.

Predaniya i mify srednevekovoy Irlandii / pod red. G. K. Kosikova. — M.: Izd-vo MGU, 1991. — 284 s.

Khini Sh. Boyaryshnikovyy fonar'. Izbrannoe. — M.: ООО «Tsentr knigi Rudomino», 2012. — 368 s.

Cronin M. Translating Ireland: Translations, Languages, Cultures. — Cork: Cork University Press, 1996. — 229 p.

Heaney S. Opened ground: Selected Poems, 1966–1996. — New York: Farrar, Straus and Giroux, 1998. — 444 p.

Heaney S. Preoccupations: Selected Prose 1968–1978. — New York: Farrar, Straus and Giroux, 1980. — 224 p.

Heaney S. Seeing Things. — New York: Farrar, Straus and Giroux, 1991. — 107 p.

Heaney S. Station Island. — New York: Farrar, Straus and Giroux, 1985. — 123 p.

Heaney S. The Spirit Level. — London: Faber, 1996. — 70 p.

Heaney S. Wintering Out. — London: Faber & Faber, 1972. — 80 p.

Kiberd D. Inventing Ireland. The Literature of the Modern Nation. — London: Vintage Books, 1996. — 719 p.

O'Driscoll D. Stepping Stones: Interviews with Seamus Heaney. — London: Faber and Faber, 2008. — 524 p.

Randolph J. A. Interview with Paula Meehan (August 2008) // Close to the Next Moment: Interviews from a Changing Ireland. — Manchester: Carcanet, 2010. — P. 31.

Wheatley D. «The Bilingual Race / and Truth of That Water»: Seamus Heaney and the Irish Language // Journal of European Studies. — 2016. — Vol. 46 (1). — P. 10–23.

Данные об авторе

Алла Владимировна Кононова — ассистент кафедры русской и зарубежной литературы, Тюменский государственный университет (Тюмень).

Адрес: 625003, Россия, Тюмень, ул. Володарского, 6.

E-mail: alice2128506@yandex.ru.

About the author

Alla Vladimirovna Kononova — Assistant Lecturer, Russian and Foreign Literature Department, Tyumen State University (Tyumen).

ТРАЕКТОРИИ СОВРЕМЕННОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА

УДК 811.161.1-43(470.5)
ББК ШЗЗ(235.55)64-446

ГСНТИ 17.07.41

Код ВАК 10.01.01

Л. А. Коваленко
Екатеринбург, Россия

ОБРАЗ СВЕРДЛОВСКА-ЕКАТЕРИНБУРГА В СОВРЕМЕННОЙ ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ ПРОЗЕ УРАЛА

Аннотация. Настоящая статья посвящена изучению образа Свердловска-Екатеринбурга в современной документальной прозе Урала. На материале сборников очерков «Ёбург» Алексея Иванова и «Горожане» Анны Матвеевой рассматриваются две авторские концепции представления образа города. В качестве ключевых наблюдений исследования можно отметить следующие: 1) в сборнике «Ёбург» конструируется динамичный и противоречивый образ Свердловска-Екатеринбурга, история которого — это набор сменяющих друг друга концептов, топография — отражение распределения местной власти, население — социально размеченная структура; 2) в «Горожанах» предлагается образ города, не привязанный к конкретному историческому периоду, но связывающий воедино разнесенные временем имена и сюжеты; история, прошедшая сквозь фильтр городской повседневности, предстает как цельность, топография — как карта переживаний, горожане — как постоянные участники диалога с городом; 3) общим свойством образа Свердловска-Екатеринбурга в современной документальной литературе оказывается его многослойность, предопределенная повествовательной структурой текстов; 4) образ Свердловска-Екатеринбурга базируется, с одной стороны, на стереотипных представлениях о городе («город-завод», «промышленный гигант», «музей конструктивизма» и т. д.), с другой — освобождается от шаблонности, благодаря особенностям авторских концепций; 5) авторами-документалистами используются такие художественные приемы конструирования образа города, как очерчивание пространственно-временных координат, топографии, включение архитектурных заметок и деталей из городской повседневности, введение образов местных жителей

Ключевые слова: образ города; уральская литература; уральские писатели; литературные образы.

L. A. Kovalenko
Ekaterinburg, Russia

THE IMAGE OF SVERDLOVSK-EKATERINBURG IN THE URALS' CONTEMPORARY DOCUMENTARY PROSE

Abstract. This article is devoted to the study of the image of the city of Sverdlovsk-Ekaterinburg in the contemporary documentary prose of the Urals. It uses the material of Aleksey Ivanov's "Yoburg" and Anna Matveeva's "Townpeople" short story collections to review two different concepts representing the city's image. The following observations of the study can be highlighted as the key ones:

1) the "Yoburg" collection constructs a dynamic and contradictory image of Sverdlovsk-Ekaterinburg, whose history is a set of concepts that sequentially replace one another, whose topography is a reflection of the way the local authorities are distributed; and whose population is a socially mapped out structure;

2) the "Townpeople" offers a city image that is not tied to a specific historical period, but interconnects the names and plots that are separated by time; the city's history, having passed through a filter of everyday urban life, appears whole and complete, its topography appears as a map of experiences, its townspeople — permanent participants in the dialogue with the city;

3) the image of Sverdlovsk-Ekaterinburg in contemporary documentary literature shares the common trait of being multilayered, which is predetermined by the narrative structure of the texts;

4) the image of Sverdlovsk-Ekaterinburg's is based, on the one hand, on stereotypical ideas about this city ("a factory city", "an industrial giant", "a constructivism museum", etc.), while on the other one it gets freed from the adherence to stereotypes thanks to the special features of authors' concepts;

5) documentary writers elaborate the city's image using such artistic methods as outlining the space-time coordinates and topography, including in the text notes on architecture and details of the city's everyday life, introducing images of local residents.

Keywords: city image; Urals literature; Urals writers; literature images.

В современной гуманитаристике (филологии, социологии, политологии, философии) тема образа/имиджа/бренда города оказывается крайне востребованной¹. При этом образ города трактуется по-разному: как «составная часть долгосрочной социально-экономической стратегии» [Щербинин, Щербинина 2012: 54]; как отражение «городского пространства в сознании человека» [Давыдкина 2012]; как «сложный синтез прямых впечатлений» [Алексеева 2010: 174]; как «многосоставная структура пред-

метных и духовных координат», «комплекс этико-социальных и биологических связей, образующих некое метафизическое поле притяжения» [Немчинов 1995: 237]; «результат рефлексии личностей и сообществ, населяющих данное пространство», который задается «совокупностью образов-символов, идеалов и мифов» [Горелова 2009: 353] и т. д.

Рассматривать образ Екатеринбургa в современной документальной прозе Урала мы будем, понимая образ города как авторское оригинальное видение, воплощенное в конкретном наборе художественных средств и предопределенное накопленным представлением о городе.

¹ Среди современных работ о Санкт-Петербурге можно отметить исследования С. Бойм, А. Ваксера, С. Волкова, И. Освальда, В. Воронкова, Г. Каганова, М. Кагана; об Иркутске — В. Дятлова, С. Медведева; об Омске — А. В. Ремизова, А. П. Толочко; о Москве — Г. Ревзина, О. Трущенко, А. Митрофанова, Н. Молевой и т. д.

Основа анализа — принципы работы с образом города, выработанные структурно-семиотическим², проблемно-тематическим³ и синтетическим подходами (совмещающими литературоведческие и культурологические принципы анализа)⁴.

Как нам кажется, Екатеринбург можно назвать городом ресурсным: он неоднократно становился предметом описания в местной прозе — начиная с творчества Д. Н. Мамина-Сибиряка, П. П. Бажова, Н. Никонова, Б. Рябикина и заканчивая современными текстами Н. Смирновой, О. Славниковой, И. Сахновского, А. Ильенкова.

Привлекают современные произведения документальной природы: «установка на документальность, свободная композиция, сочетание беллетристичности и аналитичности, авторская доминанта, использование большого количества фактического материала» [Миронова 2012: 5] — те структурные особенности литературы nonfiction, которые делают ее интересной для современной аудитории, а образ места — узнаваемым, емким.

Объектами нашего небольшого исследования стали «Ёбург» Алексея Иванова и «Горожане» Анны Матвеевой — «сборники очерков со сквозными сюжетами» [Подлубнова 2014: 215]. Написанные примерно в одно время (2014 и 2017, соответственно) «почти ровесниками», для которых 1990-е оказались временем «юности, молодости», «самым ярким временем», «годами расцвета» [Матвеева 2015: 15], тексты, тем не менее, отражают разные модели взаимоотношений автора и города.

Для пермяка Алексея Иванова⁵, чья жизнь была непосредственно связанной со Свердловском-Екатеринбургом (в 1987–1988 гг. учился в УрГУ на факультете журналистики, в 1990–1996 гг. — на факультете искусствоведения и культурологии), а творчество «фундировано целостным геопозитическим образом Урала» [Подлесных 2008], образ Екатеринбурга оказался удачно выбранным материалом, из которого выстроилась убедительная художественная модель. И жанр «краткого, оперативного

художественно-публицистического очерка» [Алексеев 1973: 7] стал удобной формой для остросюжетного повествования о «людях и событиях в Свердловске-Екатеринбурге 1980–2000-х» [Екатеринбург литературный 2017: 135].

Коренная жительница Свердловска-Екатеринбурга Анна Матвеева⁶, занимающая по отношению к городу позицию неизменной участницы повседневной жизни, всякий раз передающей в своих текстах «опыт жизни здесь» [Эртнер 2009: 111], также выбирает очерковый жанр. Но биографические очерки Матвеевой, так называемые рассказы о «плодах, с биографией» [Лотман 1986: 106], конструируют городскую реальность другого типа — постоянно становящуюся, непрерывную, вырастающую из фрагментарной будничности, но связывающую времена.

Наша задача — определить, каким образом город входит в тексты документального плана и какие смыслы собой аккумулирует. Рассматривать образ Свердловска-Екатеринбурга будем, «снимая слой за слоем» [Микроурбанизм 2014: 14] структурные особенности текстов и выделяя художественные приемы, работающие на образ города.

1 слой: прочтение истории города

Повествование Алексея Иванова сфокусировано на описании города 1990-х гг., но, в действительности, оно затрагивает и другие периоды городской истории, каждый из которых в концепции автора идентифицируется с определенными екатеринбургскими брендами или символами:

– стадия «*дореволюционного Екатеринбурга*» — «былого, славного», «старого» города, образ которого будет скреплен с «бревенчатыми теремками ропетовского стиля», «старинными краснокирпичными особняками» и домом инженера Ипатьева (через растиражированный образ последнего уже другой, современный, Екатеринбург начнет «возвращение себе своей родовой сути» и «обретение себя»);

– первая стадия «*советского Свердловска*» (времен «плотного, добротного и деятельного благополучия» конца 1970-х и начала 1980-х годов). «Промышленный», «заводской», «трудовой», «оборонный», «столичный», «индустриальный» — такими дефинициями наделяется «город-ярлык», словно собранный из гетеростереотипов «завод заводов» Уралмаш, сказы Бажова, Свердловская киностудия, завод «Уральские самоцветы», команда «Уралочка», трамплины на Уктусских горах. В архитектурном отношении этот город с понятной программой-судьбой представляет собой массив «промзон, чудовищных по масштабу», «индустриальных комплексов», «панельных заборов спальных кварталов», которые разбавляли динамичный и энергичный «конструктивизм», «неоклассика» и витиеватый «модерн»;

² Исследования Ю. Лотмана («Символика Петербурга и проблемы семиотики города»), В. Топорова («Петербургский текст русской литературы», «Петербургские тексты и Петербургские мифы»); Б. Успенского («Отзвуки концепции «Москва Третий Рим» в идеологии Петра Первого»), Т. Цивьян («Семиотические путешествия») и др.

³ Работы Н. Анциферова («Быль и миф Петербурга», «Непостижимый город»), М. Строганова («Две заметки о локальных текстах») и др.

⁴ Труды В. Абашева («Пермь как текст. Пермь в русской культуре XX века»), Л. Зайонц («Русский провинциальный «миф» (к проблеме культурной типологии)), Е. Милюковой («Челябинск: окно в Азию или край обратной перспективы»); Е. Эртнер («Феноменология провинции в русской прозе конца XIX — начала XX века») и др.

⁵ Родился 23.11.1969 в Горьком. Живет в Перми, приезжает в Екатеринбург. Лауреат премий им. Д. Н. Мамина-Сибиряка (2003), им. П. П. Бажова (2004) и др. Автор романов «Сердце Пармы» (2003), «Вниз по реке теснин» (2004), «Географ глобус пропил» (2005), «Общая кровь» (2006), «Message: Чусовая» (2007), «Хребет России» (2010), «Увидеть русский бунт» (2012), «Горнозаводская цивилизация» (2013).

⁶ Родилась 19.01.1972 в Свердловске. Живет в Екатеринбурге. Лауреат премий ж. «Урал», «Большая книга», финалист пр. Белкина, им. Ю. Казакова, Национальный бестселлер, пр. им. Бунина. Автор сборников «Заблудившийся жокей» (1999), «Па де трау» (2001), «Найти Татьяну» (2007), романов «Небеса» (2004), «Перевал Дятлова, или Тайна десяти» (2013), «Завидное чувство Веры Степной» (2015).

– вторая стадия «советского Свердловска» периода «страстной, тотально-митинговой и романтически-наивной» «екастройки». Это время, когда «далекий» Свердловск конца 1980-х годов существовал в «военном», «оборонном» режиме: местные жители «митинговали, бастовали и что-то там требовали»; общественно-политические группировки собирались и «рассеивались бесследно»; журнал «Урал» публиковал «экономическую публицистику» и «жесткие тексты о правде жизни»; «памятник Свердлову регулярно мазали красной краской» [Иванов 2014: 94] и т. д.

К 1990-м годам, по версии Иванова, советский образ сам себя изживает: когда-то обладавший «чертами столичности» Свердловск превращается в «партийно-казенный», «советский», «типовой» локус, сам топоним которого вызывал «психологический дискомфорт» и «уже мало кому нравился» [там же: 136]. Именно поэтому стадия «переименования» трактуется автором не просто как официальный жест, но как кардинальное переформатирование судьбы города, сопровождаемое «удивительными событиями, грандиозными переменами, жуткими откровениями эпохи». При этом топоним «Екатеринбург» расценивается местными жителями как слишком «дисциплинированный» и громоздкий, а «энергичный», «краткий», «вызывающий», «наглый» «Ёбург», напротив, приживается;

– стадия «лихого и безбашенного, стихийно-мощного», «склонного к резким поворотам и крутым решениям» «Ёбурга». С одной стороны, это время организованной преступности, «гангстерских войн»; «черных хвостов очередей» в магазинах; бизнеса, требовавшего площадок под бутики, рестораны и офисы; финансовых пирамид, черного пиара, «уличного беспредела», расцвета тележурналистики. Визуально это город «скромный», «низкий», «неяркий», «пустоватый», с «жигулями», «москвичами», «волгами» и первыми иномарками на дорогах, с телефонными будками, «обшарпанным конструктивизмом»; «символом новых и причудливых времен — китайским китчем ресторана «Пекин»» [там же: 82]. С другой стороны, 1990-е годы — это время «мощнейшего созидательного начала», когда благодаря «титанам», «лидерам огромного масштаба» «яростный, безбашенный и дикошарый» Ёбург постепенно превращался в «респектабельный и социализированный Екатеринбург» [Иванов 2013: 21];

– стадия «возвращенного Екатеринбург» — успешного, «богатого и престижного» мегаполиса эпохи «глобализма и хайтека».

Анна Матвеева прописывает историю Свердловска-Екатеринбурга не столь публицистично и структурировано. «Ниточки тянутся из прошлого в будущее» и вновь «возвращаются странными путями» — так, «переплетаясь в самых неожиданных местах» [Матвеева 2017: 228], временные потоки в «Горожанах» воспроизводят «саму логику жизни» [там же: 17].

При этом многочисленные приметы времени, которые сопровождают личные истории, также могут быть собраны в картинку-описание города в разные временные промежутки:

– дореволюционный «град святой Екатерины» — идеальное место для «деловых людей» со всеми «благоприятствующими условиями»; город с «роскошными особняками» и «нарядными домами» типа «Американской гостиницы», «совсем еще молодого театра» Оперы и балета в «белом, со взбитыми сливками, здании-торте», «ладного» особняка Ипатьева в самом центре города;

– смутный, заряженный «подозрениями, намеками, слухами», «испугом» [там же: 130] город 1917 года со «спешно сколоченным высоким забором» вокруг внезапно ставшего «уродливым» дома Ипатьева;

– военный «бело-серый, графичный» Свердловск с «черными тарелками», поющими «на разные голоса», с «голодными обмороками, ссорами в трамваях из-за пустяков», с эвакуированными, которых вселяли в квартиры «по уплотнению». Это тыловой город с таинственной миссией хранить «самое ценное — машиностроительные заводы, картины из Эрмитажа, диктора Левитана, прославленных теноров, баритонов, сопрано и контральто» [там же: 17];

– Свердловск 1960-х — во-первых, «крупный промышленный» гигант с «широкими улицами, многоэтажными домами, памятниками, руками указывающими путь к коммунизму» [там же: 146]. Во-вторых, город с «чистым и светлым обликом», где был романтичный Сад Вайнера с танцплощадкой, где дружно работали заводы, окруженные «людским потоком», где было что-то правильное и воодушевляющее. В-третьих, «серый и мрачный» «город на реке Исети», который «не мог похвастаться впечатляющим архитектурным обликом»: «двухэтажные купеческие особнячки, построенные немецкими военнопленными дома, торопливо возведенные хрущевки» соседствовали со «сталинским ампиром фрагментами и тем самым, неоцененным пока еще конструктивизмом» [там же: 127];

– город конца 1970-х годов — «закрытый город-побратим Пльзень», куда «зарубежные специалисты» приезжали «не в самых впечатляющих количествах»: «В основном то были чехи да монголы... По городу бегали симпатичные красно-желтые трамвайчики чешского производства, пионеры из Клуба интернациональной дружбы принимали в гостях пльзеньских рабочих... Монгольские студенты получали высшее образование в Уральском государственном университете» [там же: 136];

– город 1990-х годов, которые «ввалились» и «тяжело дышали», а город заполнялся «вагончиками с видеосалонами», магазинами, «предприятиями» и новоиспеченными бизнесменами;

– «повзрослевший», «заматеревший, сытый город» нулевых, в котором «царил строительный разгул», а «новые здания, блескучие небоскребы, вырастали за спиной у трогательных двухэтажных особнячков» [там же: 187]. Конструктивистские объекты в новом столетии переходят в разряд «легендарных» построек, охраняемых памятников культуры, хрущевки превращаются в «старые бараки», около которых «не разрешают гулять» детям; символами Екатеринбург оказываются торговые центры и банки, «угрожающе сопящие» и «готовящиеся дать пинка» старому городу.

При этом расстановка «исторических меток» является, скорее, фоновой компонентой повествования Анны Матвеевой. Ее герои — это создатели и творцы, лишь косвенно привязанные к конкретным временным точкам. Для них в тексте разворачивается дополнительная реальность — отстраненная от исторических событий и повседневности сфера культуры и искусства, таланта и свободы. В этой схеме художественного двоемирия «порталами», «выходами в другой мир» [там же: 335], где можно «скрываться» от будничной свердловской реальности, оказываются:

– *театры, творческие мастерские* (Театр оперы и балета — волшебное место с «ослепительными костюмами, блистательными голосами»; квартира Клера — «ни дать ни взять музей»; «избушка Коляды», в которую заходишь и будто «попадаешь к кому-то в гости»; «знаменитый на весь Свердловск подвал на Толмачева», рок-клуб, постояя на ступенях которого «можно увидеть вживую тех, кто пугает ее соседей в неурочный час» и т. д.);

– *местные произведения искусства* (этюды Воловича со «слегка расфокусированным, искаженным» старым городом; скульптура с «прочной памятью» Неизвестного; сказы Павла Петровича Бажова; песни Владимира Шахрина, «тщательно собираемая, лелеемая, ненаглядная» коллекция Евгения Ройзмана и т. д.);

– *парковые зоны* (сквер у Пассажа, где когда-то «играл скрипач», «звучали гитара и бубен, визжала губная гармошка» и «продавали картины»; парк имени Павлика Морозова, где устраивал «распевки» маленький Витя Волович; Уктус и Шарташ, где гулял с мамой Саша Матвеев, Сад Вайнера с танцплощадкой и т. д.).

Таким образом, Алексей Иванов прочерчивает историческую линию, концептуализируя ее — опираясь на узнаваемые символы, феномены, передающие, главным образом, «индустриальные смыслы», вплетенные в ткань города [Иванов 2014: 4]. Анна Матвеева выстраивает историю города, пропуская ее через фильтр свердловско-екатеринбургской повседневности и расширяя дополнительным художественным измерением.

2 слой: введение городской топографии

С топографической точки зрения, город Алексея Иванова оказался социально «размеченным» пространством, на котором четко выделяются элитарная зона (кварталы в районе Октябрьской площади, дома на 8 Марта); *криминогенная зона* («непобедимый», «жесткий» Уралмаш, Вторчермет, вокзалы, цыганские поселки, «укрепрайоны» «афганцев» — места обитания «маргиналов», «люмпен-пролетариев», «уголовников»); *политическая зона* (здание мэрии, Белый дом как территория локализации статусных персон — «могучих и противоречивых», «претенциозных», «бесстрашных» политиков). Выделяется «культурное пространство», «оазис нормального мира», «места относительной свободы»: Литературный квартал, старые дома, достопримечательности, «Музыкальные товары» на Луначарского, рок-клуб на Володарского, «пятак» напротив горкома, Дом культуры на Сурикова — места для «робких экскурсантов», «уральских писа-

телей», «литературных тетушек», «юных художников», местных музыкантов и др.

Кроме того, на карте города оказались выделены такие «обязательные для усвоения» культурные точки, как *недостроенная телебашня* («легендарная руина», «мистический столп», «чудовище», «гитан из прошлого», объект, который был задуман и построен еще в Свердловске, а «заморожен» и наделен «инферральными чертами» в Ёбурге); *Плотинка* (декорация важных городских событий, культурно значимый локус, объединяющий горожан из разных социальных страт; городской символ, действительность которого закреплена исторически и постоянно поддерживается удачным топографическим расположением); *усадьба Харитоновых-Расторгуевых* («знаменитый исторический ансамбль Екатеринбург», «усадьба золотопромышленников» с проявленной мифологией).

Для Анны Матвеевой, предлагающей разметку города вне социальной стратификации, оказалась важнее степень «освоенности», «обжитости» города героями. Поэтому на карте «Горожан» отмечаются *домашние адреса* («любимые», «светлые», «теплые» места, где «на подоконниках цветы», «повсюду книги», «на стене висит гитара» [Матвеева 2017: 64]; где «неспешное чтение в кабинете, обеды за большим столом» [там же: 133]; где «устраивают быт»; «убаюкивают малыша» и «целуют на ночь»); *любимые маршруты* («бегом через площадь 1905 года... в букинистический магазин на Вайнера», «уехать к площади 1905 года», чтобы «потоптать на ступеньках рок-клуба» [там же: 153], «пойти вверх по проспекту», «пересечь улицу 8 Марта», «покурить на Плотинке» [там же: 165] и т. д.); *особые места* — «порталы» в мир культуры и искусства (театры, творческие мастерские, парки).

На карту «Горожан» также попали и городские достопримечательности. Но выбранная Матвеевой «оптика деталей», погружающая в городскую повседневность, расширяет ассоциативное поле даже застывших образов, позволяет снять шаблонность. Так, например, образ дома Ипатьева за счет бытовых мелочей словно постепенно «обрастает» значениями, проходя путь от «добротной», «ладной», «нарядной» постройки конца 18 века, «аккуратнейшим образом вписанной в ландшафт», к «оскверненному», «инферральному», «темному», «проклятому» локусу, окруженному «слухами» и «толками».

Итак, с топографической точки зрения Ёбург Иванова — это упорядоченная структура с распределенной среди горожан властью; город Анны Матвеевой — пространство, картографированное субъективно, хранящее эмоциональную, личную память.

3 слой: образ местных жителей.

В четко прописанной социальной структуре «Ёбурга» каждому участнику заданы характерологические признаки и функции:

– журналисты и репортеры, которых в городе «знают все», формируют информационное пространство города, заполняя его разного рода историями, мнениями, слухами, и, в конечном счете, распространяют стереотипные представления о Екатеринбурге («место памяти о гибели Романовых», «типичный провинциальный город», «закрытый

индустриальный мегаполис в глубине страны и континента» и т. д.);

– обычные жители «ходят на митинги», «учатся защищать свои права», «раздражаются от деятельности бизнесменов», активно участвуют в создании городской мифологии, увлекаются коллективным языктворчеством, «ехидно переименовывая» Академический в «Вексельбург», «Уралмаш и Эльмаш» — в «хабаровский край», ресторан «Большой Урал» — в «Буш», «ресторан «Серебряное копытце» — в «Копыто» и т. д.;

– политики («одержимые депутаты», «громовержцы из администрации») участвуют в «бесконечных и почти безумных» выборах, напоминающих безымянный полилог из лозунгов-обращений «Позаботимся о тех, кто рядом!», «Защитим тишину!», «Надо работать!», «Время думать о людях», «Силина, будет всё по силе нам!» и т. д.;

– криминальные авторитеты, преступные группировки — «пацаны Ёбурга», формой рассказа о которых становятся газетные сводки и многочисленные легенды об «огромном фонде группировок», равном «бюджету области»; о сотрудничестве властей с преступниками и о страшных методах работы местных бандитов. Голоса криминальных авторитетов звучат редко и представляют собой блатные клише с коннотативными установками «устрашение, запугивание и диктат»: «Ограбим всех!», «Ограбим чужих!», «Перекошим плохих ребят!» и т. д.;

– представители творческой интеллигенции, объединенные стремлением выстроить и поддерживать диалог с городом: участники свердловского рок-движения находят общий язык и с городской средой, и с местными жителями; представители школы уральской драматургии прорабатывают корпус «ёбургских» текстов, в декорации бытийные установки, в сам язык которых включено «измерение города»; талант художников «скрепляет жизнь города живой преемственностью».

Независимо от социальной «привязки» Ивановым выделяются «уральские лидеры», «пассионарии», яркие местные жители, в «поступках которых говорит история» [Иванов 2014: 4]: это и «принимаящий решения» Россель, и «изумляющий» «хранитель города» Букашкин, и «высчитавшая экспоненту лидерства» Славникова, и «созидающие и созерцающие» «тетушки» из Литературного квартала и др. Сюжеты одних лидеров начались еще в «трудовом» Свердловске, других — в «безбашенном, стихийно-мощном» Ёбурге, к третьему успех пришел уже в «управляемом, респектабельном» Екатеринбургe. Но все «уральские пассионарии» прошли сквозь «водороты» Ёбурга и прониклись «местным ощущением реальности».

На подобной «технологии объяснения происходящего» [там же: 275] основано и городское повествование Анны Матвеевой. Судьбы героев, разделенных десятилетиями и веками, также оказываются «зарифмованы, сведены к одному знаменателю» [Матвеева 2017: 27] Свердловском-Екатеринбургом.

Так, новички в городе проходят путь а) *принятия*, как в случае «бывшего москвича» Константина Матвеева, который быстро освоился в городском пространстве и «пустил корни в уральской земле»;

как в истории Беллы Дижур, которая «работала, дружила, растила детей», писала стихи и просто «была счастлива, любима» именно в этом локусе; б) *«притирания»* (после побега из другого локуса, аккумуляровавшего негативный, драматичный жизненный опыт), как в судьбе Виталия Воловича, постоянно пытавшегося объяснить себе и окружающим, почему «выпал» именно этот город: «Почему мама выбрала из всех российских городов именно этот, суровый, заводской, графичный, мальчик не знает и не узнает. Возможно, потому что он был расположен очень далеко от Спасска-Дальнего, где жил мужчина, не желавший стать отцом, но ставший им?» [там же: 12]; г) *«отторжения»*, как в истории Николая Ипатьева, настойчиво ощущавшего чувство «ненужности» в городе.

Для коренных жителей город оказывается синонимом а) *взросления (город расширяет свои границы вместе с ростом персонажа)*: в раннем детстве видится «заколдованным чудищем», затем «состоит из школы, дома, маминого-папиного университета, музыкалки при Доме офицеров», позже, еще больше расширив границы, превращается в город юности и зрелости; б) *творческого становления / самоутверждения*: город сопровождает «монтажника Свердловского комбината» Владимира Шахрина на его пути по «сценарию американской мечты»; помогает Евгению Ройзману двигаться от «отрицательной отметки» к статусу «местно чтимого героя, уральского Бэтмена» [там же: 293]; д) *вызова*: город позиционируется как место, которое «преодолевал» Виктор Мулявин и т. д.

При этом без разграничения на «своих» и «чужих» город Матвеевой наделяется властью и силой:

– *выбирает лучших и канонизирует их* («превращает» Бажова в «бюст на фасаде библиотеки имени Белинского», Воловича — в памятник «недалеко от проспекта Ленина», Татищева — в «плоский бронзовый истукан»; Бахчиванджи — в название улицы, «обрастающее бытовые подробностями» и т. д.);

– *играет адресами*, предлагая «одни и те же районы, улицы, дома» (как в семейных историях Матвеевых, Беллы Дижур) или, напротив, *«строго следит за сроком соблюдения аренды»* и лишает на какое-то время театр Коляды крова; а художественную каморку Букашкина и вовсе погребает под зданием банка;

– *дистанцирует* (как Николая Ипатьева, «вынужденного переменить целую жизнь в двадцать четыре часа» [там же: 129] и покинуть город в «тяжкой славе без вины виноватого»; как Владимира Мулявина, для которого только Минск стал тем, чем «никогда бы не смог стать Свердловск» и т. д.)

Таким образом, если город Иванова — это социально маркированная структура, то Свердловск-Екатеринбург Матвеевой — система взаимоотношений. Но и в первой, и во второй авторской стратегиях главные герои думают о городе, высказываются в его адрес, вступают в диалог, из чего постепенно вырастает органичное городское многоголосие — «сложное согласование голосов разных персонажей» [Фомичева 2003: 37], повествователя и самого города.

Итак, Алексей Иванов и Анна Матвеева, выбравшие для рассказа о Свердловске-Екатеринбурге схожие

повествовательные жанры, создают многослойный образ города. Плотный окруженный и в «Ебурге», и в «Горожане» авто- и гетеростереотипами («промышленный гигант», «город-завод», «место убийства царской семьи», «индустриальный мегаполис» и т. д.) образ Свердловска-Екатеринбурга все-таки освобождается от шаблонности и оказывается феноменом эпохи, и идеальным городом юности, и существующим вне времени городом культуры и искусства.

Оперируя схожими художественными приемами (рассказ о реальных городских событиях, очерчивание пространственно-временных координат, проговаривание топографии, включение архитектурных заметок и деталей из городской повседневности, представление образов горожан), современные авторы-прозаики по-разному подходят к образу Свердловска-Екатеринбурга. Алексей Иванов создает остросоциальный, продвигаемый и узнаваемый образ-феномен, главным образом, динамичного и противоречивого города 1990-х годов. Анна Матвеева, погружающая в камерные городские истории, создает персонифицированный образ города, не привязанный к конкретному историческому периоду, но связывающий воедино расставленные временем имена и сюжеты.

Как нам кажется, жанр «интересного рассказа о местных персонажах и событиях» способен сократить дистанцию между городом и часто не замечающими его жителями. «Индивидуальность города, его лицо проявляется в обрисовке быта, повседневности» [Клочкова 2007: 84], а удачно выбранная автором стратегия эту индивидуальность подчеркивает. Авторам-документалистам удается так подать городской материал, что (судя по читательским откликам) образ Свердловска-Екатеринбурга приятно не соответствует многим ожиданиям.

ЛИТЕРАТУРА

- Алексеева В. Л.* Образ города в культурном сознании // Университетская площадь: альманах. — 2010. — № 3. — С. 174–176.
- Горелова Ю. Р.* Образ города: диалектическое единство реального и идеального // Личность. Культура. Общество. — 2009. — Т. 11. — Вып. 4. (51–52). — С. 353–354.
- Давыдкина Л. В.* Исследование образа города Самары студентов разных профессиональных групп // Современные исследования социальных проблем. — 2012. — № 1 (09).
- Евлямпиев И. И.* На грани вечности. Метафизические основания культуры и ее судьба // Метафизика Петербурга. — СПб., 1993.
- Екатеринбург литературный.* Энциклопедический словарь. — Екатеринбург, 2016.
- Иванов А. В.* «Ебург». — М., 2014.
- Иванов А. В.* «От таких сюжетов голову сносит!» // Новая газета. — 2013. — № 141.
- Иванов А. В.* Екатеринбург — это супер // Уральский рабочий. — 2014. — № 92.
- Клочкова Ю. В.* Модель описания Екатеринбурга в первых текстах и путевых заметках (к проблеме становления городского мифа) // Миф и символ в прошлом и настоящем. 2007. — С. 82–95.
- Лотман Ю. М.* К типологическому соотношению текста и личности автора // Литература и публицистика: проблемы взаимодействия. Труды по русской и славянской филологии. Ученые записки Тартуского университета. Вып. 683. — Тарту, 1986.
- Матвеева А. А.* «Боюсь тех, кто не читает» // Аргументы и факты. — 2015. — № 4.
- Матвеева А. А.* Горожане. Удивительные истории людей из города Е. — М., 2017.
- Микроурбанизм: Город в деталях.* — М., 2014.
- Немчинов В. М.* Метафизика города // Город как социокультурное явление исторического процесса. — М. 1995.
- Подлесных А.* Геопоэтика Алексея Иванова в контексте прозы об Урале: дис. ... канд. фил. наук. — Екатеринбург, 2008.
- Подлубнова Ю. С.* Город Иванов // Урал. — 2014. — № 8.
- Фомичева Е. Г.* Автор и герой в очерке: приемы портретизации: дис. ... канд. фил. наук. — СПб., 2003.
- Щербинин А. И., Щербинина Н. Г.* К постановке проблемы внешнего позиционирования университетского города // Вестник Томского государственного университета. — 2012. — № 359. — С. 53–58.
- Эртнер Е. Н., Данилина Г. Н.* «Опыт земли»: конфликтность экологического сознания в литературе Тюменского края // Вестник Тюменского государственного университета. — 2009. — № 1.

REFERENCES

- Alekseeva V. L.* Obraz goroda v kul'turnom soznanii // Universitetskaya ploshchad': al'manakh. — 2010. — № 3. — S. 174–176.
- Gorelova Yu. R.* Obraz goroda: dialekticheskoe edinstvo real'nogo i ideal'nogo // Lichnost'. Kul'tura. Obshchestvo. — 2009. — T. 11. — Vyp. 4. (51–52). — S. 353–354.
- Davydkina L. V.* Issledovanie obraza goroda Samary studentov raznykh professional'nykh grupp // Sovremennye issledovaniya sotsial'nykh problem. — 2012. — № 1 (09).
- Evlampiev I. I.* Na grani vechnosti. Metafizicheskie osnovaniya kul'tury i ee sud'ba // Metafizika Peterburga. — SPb., 1993.
- Ekaterinburg literaturnyy.* Entsiklopedicheskiy slovar'. — Ekaterinburg, 2016.
- Ivanov A. V.* «Eburg». — M., 2014.
- Ivanov A. V.* «Ot takikh syuzhetov golovu snosit!» // Novaya gazeta. — 2013. — № 141.
- Ivanov A. V.* Ekaterinburg — eto super // Ural'skiy rabochiy. — 2014. — № 92.
- Klochkova Yu. V.* Model' opisaniya Ekaterinburga v pervykh tekstakh i putevykh zametkakh (k probleme stanovleniya gorodskogo mifa) // Mif i simvol v proshlom i nastoyashchem. 2007. — S. 82–95.
- Lotman Yu. M.* K tipologicheskomu sootnosheniyu teksta i lichnosti avtora // Literatura i publitsistika: problemy vzaimodeystviya. Trudy po russkoy i slavyanskoy filologii. Uchenye zapiski Tartusskogo universiteta. Vyp. 683. — Tartu, 1986.
- Matveeva A. A.* «Boyus' tekh, kto ne chitaet» // Argumenty i fakty. — 2015. — № 4.
- Matveeva A. A.* Gorozhane. Udivitel'nye istorii lyudey iz goroda E. — M., 2017.
- Mikrourbanizm: Gorod v detalyakh.* — M., 2014.
- Nemchinov V. M.* Metafizika goroda // Gorod kak sotsiokul'turnoe yavlenie istoricheskogo protsesssa. — M. 1995.
- Podlesnykh A.* Geopoetika Alekseya Ivanova v kontekste prozy ob Urале: dis. ... kand. fil. nauk. — Ekaterinburg, 2008.
- Podlubnova Yu. S.* Gorod Ivanov // Ural. — 2014. — № 8.
- Fomicheva E. G.* Avtor i geroy v ocherke: priemy portretizatsii: dis. ... kand. fil. nauk. — SPb., 2003.
- Shcherbinin A. I., Shcherbinina N. G.* K postanovke problemy vneshnego pozitsionirovaniya universitetskogo goroda // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. — 2012. — № 359. — S. 53–58.
- Ertner E. N., Danilina G. N.* «Opyt zemli»: konfliktnost' ekologicheskogo soznaniya v literature Tyumenskogo kraya // Vestnik Tyumenskogo gosudarstvennogo universiteta. — 2009. — № 1.

Данные об авторе

Лидия Анатольевна Коваленко — аспирант кафедры русской литературы XX–XXI веков Института гуманитарных наук и искусств, Уральский федеральный университет им. Б. Н. Ельцина (Екатеринбург).

Адрес: 620075, Россия, г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51.

E-mail: Lidia_kovalenko@inbox.ru.

About the author

Lidiya Anatolievna Kovalenko — Post-Graduate Student, Department of the XX–XXI Centuries' Russian Literature, Institute of the Humanities and Arts, Ural Federal University named after B.N. Yeltsin (Ekaterinburg).

УДК 811.161.1-32(Астафьев В.)
ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)6-8,44

ГСНТИ 17.07.41

Код ВАК 10.01.01

В. А. Стадниченко

Н. П. Хрящева

Екатеринбург, Россия

СЕМАНТИКА ПАРАБОЛИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ В МИНИАТЮРЕ В. АСТАФЬЕВА «И ПРАХОМ СВОИМ» («ЗАТЕСИ. ТЕТРАДЬ ПЕРВАЯ»)

Аннотация. Статья посвящена анализу лирической миниатюры В. П. Астафьева, которая представляет собой жанровую разновидность малой формы, тяготеющей к притчевости (имеющей параболическую структуру). Исследование базируется на трудах ученых о прикладе и притче (С. С. Аверинцев, Е. К. Ромодановская), а также о формах проявления софийности в художественном тексте (О. В. Рябов, И. И. Плеханова). Используемая нами методика анализа позволила увидеть воплощение софийных интуиций в «сквозной» метафоричности, проявленной олицетворениями, что свидетельствует о видении автором Вечно-женственной сути природы. В ходе анализа «истолковывающей» части выявлено, что закон Материнской мудрости Земли разрушает война. Она отбирает жизни молодых ребят, не успевших осуществиться в бытии, нанося непоправимый ущерб его полноте. Это разрушение проявлено «искажением» параболической траектории, организованной единоначатиями и повторами. Подобного рода жанровая структура заключает в себе авторскую оценку войне. Она оторефлексирована как событие, которое изменило его миропонимание, заставила ощутить угрозу ухода софийности из мироустройства.

Ключевые слова: лирические миниатюры; притчи; малая проза; параболическая структура; софийность; русская литература; русские писатели; литературные жанры.

V. A. Stadnichenko

N. P. Khryashsheva

Ekaterinburg, Russia

SEMANTICS OF PARABOLIC STRUCTURE OF THE SHORT STORY “GROW FROM THE ASHES” (I PRAKHOM SVOIM) BY V. ASTAFIEV

Abstract. The article analyzes the short story by V. P. Astafiev, which is one of the examples of short story writing similar to parable. The research is based on the works devoted to parables and apologues (S. S. Averintsev, E. K. Romodanovskaya) and the forms of sophiology in literature (O. V. Ryabov, I. I. Plekhanova). The methods that we use for the analysis of the text help to reveal sophic intuition in the “cross-cutting” metaphors and personification, which prove that the author believes in the female core of the nature. During the analysis of the “interpretational” part, we found out that the law of the Mother’s wisdom of the Earth can be destroyed by war. It takes the lives of young people, who didn’t have a chance to realize their potential, thus ruining existence. Such destruction reveals itself in distortion on parabolic trajectory made by anaphora and repetition. Such genre structure presents the author’s attitude to war. It is believed to be an event that changes the worldview, and makes everybody feel disappearance of sophic from the world.

Keywords: short stories; parable; story; parabolic structure; sophiology; Russian literature; Russian writers; literature genres.

«Затеси» В. П. Астафьева — лирическая книга в прозе, состоящая из различных жанров малой формы. Ее особое место в творчестве определено самим автором. В комментарии к изданию «Затесей» отдельным томом в составе собрания сочинений 1997 года он пишет, что книга родилась из желания «сказать свое, да еще и сокровенное» [Астафьев 1997: 537]¹. Эта настоятельная потребность беседовать о главном «с самим собой» и другими, постигать «смысл жизни «через себя» определила доминирующую черту книги — исповедальность. «И пусть писатель — сам себе «поп и прихожанин», но жажда исповеди, в особенности у пожилых писателей ... томит их, заставляет искать новые пути к собеседнику» (536). Одним из таких путей и становится своеобразный минимализм формы: общение, по наблюдению Астафьева, писателей-современников с читателем «посредством коротких записей-миниатюр», при помощи которых «можно скорее настичь бегущего, занятого работой, затурканного бытом современного читателя» (536).

Середина и вторая половина XX века в целом отмечены востребованностью малых жанровых форм. Почти одновременно с Астафьевым начинает рабо-

тать над своими «Крохотками» А. И. Солженицын, где варьирует жаровую модель лирической миниатюры: центральной в первом цикле «Крохоток» (1958–1963) является лиро-эпическая миниатюра, во втором (1996–1999) — философско-лирическая, тяготеющая к жанру стихотворения в прозе.

Прокладывает же путь такого «общения» с читателем старший современник Астафьева М. М. Пришвин. Он создает масштабную лирическую книгу «Глаза земли», где «корневым жанром» является лирическая миниатюра. Нельзя не отметить и определенное сходство Астафьева с автором «Глаз земли» в плане тяготения к одной и той же парадигме художественности. Ее основная особенность, по мнению М. С. Штерн, — «”трансубъективность”», воспроизведение реальности как синтеза впечатления, переживания, размышления» [Штерн 2011: 77].

Но есть между двумя книгами и существенное различие. «Глаза земли» «выросла» из пришвинских дневниковых записей (как и ранее написанные «Фация», «Лесная капель»). Дневниковое происхождение выдвинуло в центр авторское «я», определенное тем самым общий смысл книги как художественной целостности. Архитектоническое воплощение этой целостности достигается посредством мотива зеркала, выполняющего функцию «другого» (друга / лю-

¹ Здесь и далее цитируем текст Астафьева по этому изданию с указанием страниц.

бимой женщины / читателя, природы, искусства) [Там же 2011: 80]. В этих многочисленных зеркалах читатель находит отражение авторского «я».

Астафьев же, по его собственному признанию, «никогда не вел дневников <...> то, что поразило воображение, просилось обозначиться, тревожило память <...> написалось сразу же или спустя годы» (535, 538). Готовя «Затеси» к публикации, Астафьев собирает их в микроциклы — Тетради, из которых выстраивает единый цикл — Книгу как многокомпонентное художественное целое, включающее различные по жанровому характеру миниатюры. При этом временная последовательность в расположении миниатюр автору была не важна. Чем же он руководствовался?

В плане художественной структуры принцип, по которому Астафьев создает микроциклы, являет себя в мотивно-ассоциативных связях между миниатюрой-«ядром», названием которой именуется Тетрадь, и всеми остальными, в Нее входящими. В свою очередь, такая структурированность задается, на наш взгляд, характером миропостижения художника, определяемом софийностью (верой в Материнскую мудрость Природы как ее субстанциального свойства) [Плеханова 2016: 218–241], которая на уровне образотворчества реализуется языком лирической прозы, где связующим между Матерью-природой и Человеком звеном является лирический герой (повествователь), наделенный способностью «восчувствовать» эту «мудрость» и «исповедовать» ее.

В границах первой Тетради жанровая форма этой исповедальности разная. В миниатюрах, тяготеющих к жанру стихотворения в прозе («Синий свет», «Мелодия», «Строка» и др.), основной является элегическая тональность, передающая размышления лирического героя о быстротечности человеческой жизни. В лирико-философских миниатюрах («Падение листа», «Предчувствие осени», «Хлебозары» и др.) лирический герой, являя себя «транслятором природной мудрости» [Плеханова 2016: 220], пытается донести ее до читателя, обнажая тем самым метафизические глубины бытия. Шаг в сторону эпики Астафьев делает в миниатюрах, форма которых схожа с коротким лирическим рассказом («Поход по метам», «Ах ты, ноченька», «Приветное слово» и др.), где в качестве основного выступает мотив духовного очищения. Подобного рода акт, как правило, находит выражение в том или ином емком символе.

Вместе с тем, начало этого движения к эпичности, «заряженной» исповедальностью, мы находим в еще одной малой жанровой форме, отмеченной чертами параболичности («И прахом своим», «Паутина», «Лунный блик», «Сережки» и др.). Но прежде чем приступить к анализу, скажем несколько слов о *генезисе* данной жанровой формы. Параболичность была свойственна древней притче и «переводному» жанру — прикладу. Е. К. Ромодановская отмечает, что и тот и другой жанр «имеют устное происхождение», и, что важно для нашего исследования, «сборники ехемпра создавались как тексты примеров для проповедников» [Ромодановская 1998: 26].

Не менее значимым является также понимание *структуры* данных текстов. «Важнейшей приметой

притчи является деление текста на две части — рассказ о каком-либо случае, как правило, сопровождается его толкованием, где раскрывается символический смысл события, причем, толкованию подвергается каждый элемент повествования. Примером также сопровождается «выкладом», т. е. аллегорическим толкованием того же типа»². А так как для средневекового человека символ был способом раскрытия смысла, поэтому в средневековой литературе «господствует фундаментальный поэтический принцип «пара-болы» и «пара-фразы» [Там же], т. е. слова не прямо называющего вещь, а «загадывающего» (С. С. Аверинцев) ее. И, наконец, последнее важное для наших наблюдений замечание Е. К. Ромодановской: «... Любой текст делается притчей, как только приобретает описанную выше (параболическую — Н. Х.) структуру, почему и необходимо видеть в ней важнейшую черту притчи как жанра» [Там же 1998: 28].

Вглядимся в структуру миниатюры «И прахом своим» (1962). Обратим внимание на символический смысл названия. Астафьев использует паремию — псалматический словообраз. Отступая от прямого цитирования библейского текста, автор использует мотив праха как его парафразу. Этот мотив, к примеру, вошел в панихидные песнопения: «Сам Един еси Безсмертный, сотворивый и создавший человека: земнии убо от земли создахомся, и в землю туюжде поидем, якоже повелел еси, Создавший мя и рекий ми: яко земля еси и в землю отыдеши...» [Молитвослов. URL: <http://www.molitvoslov.org>]³.

Попытаемся проанализировать образный строй миниатюры. Она организована голосом лирического повествователя, приближенного к автору. Он чуток к природе, умеет понимать ее язык, передавать в слове мельчайшие проявления ее жизни. Это молодой уже человек, умудренный жизненным опытом, прошедший войну, воспоминания о которой неотступно преследуют его душу и, что очень важно, окрашивают видение им действительности.

Структура миниатюры двухчастна. Первая часть являет собой описание природы с позиций чуткого уловления в ней софийных, материнско-женственных интуиций и воплощения их в доверительно-исповедальной интонации: «В густом тонкоствольном

² Ученый поясняет смысл данной структуры: «Создавая символическую картину мирского и божественного, показывая, какой сокровенный смысл имеет любое человеческое деяние в приведенном «жизненном» примере, притча (= парабола) формирует у христианина представление о высоком, но скрытом от непосвященного смысле каждого поступка и каждого слова. Присущее христианству противопоставление материального и идеального, временного и вечного, тела и души определило символический характер новой религии с самого ее возникновения» [Там же 1998: 27].

³ Глубокое изъяснение смысла этого песнопения оставил нам П. Флоренский: «Непроницаемый покров тучи сердечной делается светлым. Не отменяется наша скорбь... Это значило бы надорвать душу, это значило бы ожесточить ее, — с камнем на сердце стоящую на параде погребения ... Но требуется иное: ее же, скорбь при гробе, претворить в величайшую радость духовную; — готовящуюся вот-вот сорваться хулу на Создателя — претворить в хвалу Ему» [Флоренский 1977: 136].

осиннике я увидел серый в два обхвата пень. Пень этот сторожили выводки опят с рябоватыми шершавыми шляпками. На срезе пня мягкой шапкою лежал линиястый мох, украшенный тремя или четырьмя кисточками брусники. И здесь же ютились хиленькие всходы елочек» (19). Скромность природных красок восполняется «сквозной» метафоричностью, проявленной «цепочкой» олицетворений: «сторожили выводки опят; мягкой шапкою лежал линиястый мох, украшенный...; ютились хилые всходы елочек». Предельно очевидная природа, автор позволяет читателю разглядеть в ней не только «параллель» с жизнью людей «по категории действия как признака волевой жизнедеятельности» [Веселовский 2008: 126], а женственную суть матери-природы. Особенно показательны в этом плане судьбы хиленьких елочек: «У них было всего по две-три лапки ... А на кончиках лапок все-таки поблескивали росинки смолы и виднелись пупырышки завязей будущих лапок. Однако завязи были так малы и сами елочки так слабосильны, что им уж и не справиться было с трудной борьбой за жизнь и продолжать рост ... Здесь можно было прорасти, но нельзя выжить» (19). Несмотря на то, что у елочек-детушек «уже есть 2-3 лапки», а «на кончиках лапок» как и положено «росинки смолы», и «пупырышки завязей будущих лапок» — несмотря на все это жизненно важное «оснащение», «завязи так малы», а «елочки так слабосильны», что они не в состоянии выдержать борьбу и «продолжать рост». Участь елочек со всей очевидностью обнажает для читателя всеобщий закон жизни: «Тот, кто не растет, умирает!» (19).

Но среди елочек, которым «предстояло умереть», герой неожиданно «приметил» другую — отличную от остальных. «Она стояла бодро и осанисто посреди пня <...> в тоненьком смолистом стволике, в бойко взъерошенной вершинке чувствовалась какая-то уверенность и вроде бы даже вызов» (19). Эта «уверенная в себе» елочка требовала разгадки! Вскоре лирический повествователь понял «в чем дело!»: «Она веером развернула мелкие ниточки корешков, а главный корешок белым шильцем впился в середину пня <...> добывая пропитание» (19).

Это открытие, заставляя alter ego напряженно размышлять, определяет в свою очередь изменение дискурсивной и хронологической структур текста. Попытка осознать увиденное обнаруживает себя сменой описания созерцательным раздумьем, что сужает пространство до величины пня и устроившейся на нем елочки, а время расширяется за счет неожиданных зигзагов.

«Елочка долго и трудно *будет сверлить* пень...

Еще несколько лет *она будет* в деревянной рубашке пня,

расти из самого сердца *того, кто*, возможно, *был ее родителем*

и кто даже *после смерти своей* хранил и *вскармливал дитя*» (19).

Время то устремляется в будущее, то реверсирует в прошлое, что проявлено формами глаголов: «будет сверлить», «будет расти» / «из самого сердца того... кто хранил и вскармливал».

Следующий фрагмент текста интересен изображением процесса «перетекания» прошедшей жизни родительницы-ели в новую жизнь — молодого деревца.

«И когда *от пня останется* лишь одна *труха* и *сотрутся следы его с земли*,

там, в глубине еще долго *будут преть корни* родительницы-ели,

отдавая молодому деревцу последние соки,

сберегая для него капельки влаги...

согревая его в стужу остатным теплым дыханием прошедшей жизни» (19).

Этот процесс проявлен семантикой слов со значением праха / исчезновения «в сопровождении» глаголов будущего времени («останется труха», «сотрутся следы его (пня)», «будут преть корни»). Но и истлевающие в земле «корни» родительницы продолжают заботу о молодом деревце. Выразителен в этом плане ряд глагольных форм (деепричастий) с охранительной семантикой («отдавая — сберегая — согревая»), восполненной поименованием жизнеобеспечивающих категорий («последние соки», «капельки влаги», «теплым дыханием прошедшей жизни»).

Итак, анализ природной части миниатюры позволяет увидеть софийные основы астафьевского миропонимания. Писатель ощущает «материю как «Великую Матерь Землю» [Рябов. URL: <http://refdb.ru/look/1764153/html>].

Он наделен способностью «восчувствовать» материнское начало в природе, осознавать это как свойство своего дара и передавать его в творчестве.

Вертикаль преемственности поколений (ель — родительница и сбереженная ею молодая елочка) как закон природной жизни, вроде бы органично включающий в себя моменты истощения плодородия (судьбы хиленьких елочек), Астафьев пытается распространить на человеческий мир, что проявлено структурой миниатюры. Две ее части — пример и его истолкование как параболическое целое объединяются единоначатием:

Первая часть: «И когда от пня останется лишь одна труха...».

Вторая часть: «Когда мне становится невыносимо больно от

воспоминаний...»;

«Когда снова и снова передо мной встают те, кто *пал на*

поле боя ... я думаю о елочке, которая *растет в лесу на*

пне» (20).

Однако примиряющей гармоничности не получается: человеческий мир выходит из подчинения закону природной Мудрости, его «взламывает» война. Она живет в художнике «невыносимой болью», которая «не покидает»⁴. В плане сказанного попытаемся взгля-

⁴ Главное творческое дело уцелевших на войне художников-фронтовиков — ее «войны» осознание. В границах пер. половины 1960-х столь же мучительно, что и Астафьев, переживают свою «зависимость» от павших Д. Самойлов:

Я вспоминаю Павла, Мишу.

Илью, Бориса, Николая.

Я сам теперь от них завишу

Того порою не желая. [Самойлов 1971: 30];

даться во вторую «истолковывающую» часть, состоящую в отличие от первой из нескольких строчек:

«... а ведь были среди них ребята, которые не успели еще и жизни-то как следует увидеть, ни полюбить, ни насладиться радостями мирскими и даже досыта поесть...» (19–20).

Смерть молодых ребят потрясает чуткую душу alter ego как высшая несправедливость. Жизнь ребят, еще не сумевшая наполниться своим чарующим составом: они не успели «ни полюбить, ни насладиться» всей роскошью ее бытийственных проявлений «и даже досыта поесть...», — эта единственная жизнь оказывается отобранной. Ее внутренние неосуществленные возможности — как залог бытийственной полноты, автор перечисляет с отрицательной частицей. Они изымаются в самом ее начале, нанося ущерб этой «полноте».

Сходное ощущение смерти на войне как невосполнимого «изъятия», который наносится мирозданию в целом, мы находим у А. П. Платонова, фронтовика и старшего современника Астафьева:

«Они еще не знали ценности жизни... они вышли в войну, не пережив ни любви, ни наслаждения мыслью, ни созерцания того невероятного мира, где они находились. Они были неизвестны самим себе» [Платонов 1978: 328].

Астафьевские «ребята» погибают так же, как и платоновские «красноармейцы» — будучи «неизвестными самим себе».

Подведем итоги.

В миниатюре четко просматривается параболическая траектория: созерцание природной картины сменяется болезненным воспоминанием о трагизме военного бытия, которое вновь возвращает героя к природной жизни. В чем же жанровый смысл такого построения? Исповедью художник пытается облегчить душевные муки, рожденные воспоминанием о войне. Но, исповедуясь, он не может обойтись без страстных интонаций проповеди: «А ведь были среди них ребята...». Однако элементы поучения не переходят в притчу, а трансформируются в параболическую двуплановость, один из планов которой оказывается «заряженным» символической многозначностью.

Таким образом, трагизм войны заставляет Астафьева усомниться в универсальности природного закона: «параллель»: погибшие «ребята» / «елочки», у которых достало силы «прорасти», но не оказалось возможности «выжить», не выглядят ведущей к истине и даже способной облегчить боль. В финале взгляд читателя направлен с не покидающего фронтовика видения:

«снова и снова передо мной встают те, кто пал на поле боя»,

в сторону уцелевшей елочки:

«я думаю о елочке, которая *растет в лесу на пне*» (20).

А. Твардовский:

Я знаю, никакой моей вины

В том, что другие не пришли с войны

...

Речь не о том, но все же, все же, все же...

[Твардовский 1967: 318]

Синтаксический повтор проявляет трагический контраст: «пал на поле боя» / «растет в лесу на пне». Эта пронзительная параллель содержит в себе одну из первых попыток авторской оценки войне. Она осознана как событие, изменившее мироощущение писателя: внесшее угрозу изъятия софийности из мироустройства.

ЛИТЕРАТУРА

Астафьев В. Собр. соч.: в 15-ти т. Т. 7. Затеси: семь тетрадей. — Красноярск: ПИК «Офсет», 1997. — 544 с.

Веселовский А. Н. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // Веселовский А. Н. Историческая поэтика / ред., вступ. ст. и примеч. В. М. Жирмунского. — 3-е изд. — М.: Изд-во ЛКИ, 2008. — 648 с.

Молитвослов. — Режим доступа: <http://www.molitvoslov.org>. Ирмосы канона, глас 8, песнь 6 (дата обращения: 01.10.2017).

Платонов А. П. Избранные произведения: в 2-х т. Т. 1. Рассказы (1921–1934). Повести. — М.: Худ. лит. 1978. — 542 с.

Плеханова И. И. Вечная женственность в природно-социальной концепции В. Астафьева (на материале повестей «Пастух и пастушка» и «Обертон») // Русский традиционализм: история, идеология, поэтика, литературная рефлексия. Серия «Универсалии культуры». Вып. VII: монография. — М.: ФЛИНТА: Наука, 2016. — С. 218–241.

Ромодановская Е. К. Притча и приклад. Взаимодействие и эволюция жанров: Материалы IX Междунар. науч. конф. 8-10 дек. 1998, г. Томск. — Томск, 1998. — Ч. 1. — С. 25–31.

Рябов О. В. Русская философия женственности (XI–XX века). — Иваново, 1999. — Режим доступа: <http://refdb.ru/look/1764153/html>.

Самойлов Д. С. Равноденствие. Стихотворения и поэмы. — М.: Худ. лит., 1971. — 287 с.

Стадниченко В. А., Хрящева Н. П. Софийное начало в «Затесях» В. П. Астафьева (на примере анализа лирической миниатюры «Хлебозары») // В печати.

Твардовский А. Т. Собр. соч.: в 5 т. Т. 3. — М.: Худ. лит. 1967. — 335 с.

Флоренский П. А. Богословские труды. — М.: Правда, 1977. — С. 136.

Штерн М. С. Жанр лирической книги в позднем творчестве М. М. Пришвина («Глаза земли») // Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. Вып. 12 / ГОУ ВПО «УрГПУ». — Екатеринбург, 2011. — С. 77–82.

REFERENCES

Astafev V. Sobr. soch.: v 15-ti t. T. 7. Zatesi: sem' tetradey. — Krasnoyarsk: PIK «Ofset», 1997. — 544 s.

Veselovskiy A. N. Psikhologicheskiy parallelizm i ego formy v otrazheniyakh poeticheskogo stilya // Veselovskiy A. N. Istoricheskaya poetika / red., vstup. st. i primech. V. M. Zhirmunskogo. — 3-e izd. — M.: Izd-vo LKI, 2008. — 648 s.

Molitvoslov. — Rezhim dostupa: <http://www.molitvoslov.org>. Irmosy kanona, glas 8, pesn' 6 (data obrashcheniya: 01.10.2017).

Platonov A. P. Izbrannye proizvedeniya: v 2-kh t. T. 1. Rasskazy (1921–1934). Povesti. — M.: Khud. lit. 1978. — 542 s.

Plekhanova I. I. Vechnaya zhenstvennost' v prirodno-sotsial'noy kontseptsii V. Astaf'eva (na materiale povestey «Pastukh i pastushka» i «Oberton») // Russkiy traditsionalizm: istoriya, ideologiya, poetika, literaturnaya refleksiya. Seriya «Universalii kul'tury». Vyp. VII: monografiya. — M.: FLINTA: Nauka, 2016. — S. 218–241.

Romodanovskaya E. K. Pritcha i priklad. Vzaimodeystvie i evolyutsiya zhanrov: Materialy IX Mezhdunar. nauch. konf. 8-10 dek. 1998, g. Tomsk. — Tomsk, 1998. — Ch. 1. — S. 25–31.

Ryabov O. V. Russkaya filosofiya zhenstvennosti (XI–XX veka). — Ivanovo, 1999. — Rezhim dostupa: <http://refdb.ru/look/1764153/html>.

Samoylov D. S. Ravnodenstvie. Stikhotvoreniya i poem. — M.: Khud. lit., 1971. — 287 s.

Stadnichenko V. A., Khryashcheva N. P. Sofinnoe nachalo v «Zatesyakh» V. P. Astafeva (na primere analiza liricheskoy miniatyury «Khlebozary») // V pechati.

Tvardovskiy A. T. Sobr. soch.: v 5 t. T. 3. — M.: Khud. lit. 1967. — 335 s.

Florenskiy P. A. Bogoslovskie trudy. — M.: Pravda, 1977. — S. 136.

Shtern M. S. Zhanr liricheskoy knigi v pozdnem tvorchestve M. M. Prishvina («Glaza zemli») // Russkaya literatura XX–XXI vekov: napravleniya i techeniya. Vyp. 12 / GOU VPO «UrGPU». — Ekaterinburg, 2011. — S. 77–82.

Данные об авторах

Виктория Александровна Стадниченко — аспирантка 1 курса Института филологии, культурологии и межкультурной коммуникации, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

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

E-mail: vika-stadnichenko@mail.ru.

Нина Петровна Хрящева — 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: ninaus.fk@yandex.ru.

About the authors

Viktoriya Aleksandrovna Stadnichenko — Post-graduate Student, Institute of Philology Culturology and Intercultural Communication, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg).

Nina Petrovna Khryashcheva — Doctor of Philology, Professor, Department of Literature and Methods of Its Teaching, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg).

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

УДК 371.8:372.882
ББК 4426.83-058

ГСНТИ 17.01.39

Код ВАК 10.01.01

Н. А. Милашевич
Екатеринбург, Россия

СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА В ШКОЛЕ: ОПЫТ ПРИОБЩЕНИЯ К ЧТЕНИЮ (Обзор четвертого литературного фестиваля «Время читать!»). 28-30 сентября 2017 г., МАОУ гимназия № 9, г. Екатеринбург)

Ключевые слова: современная литература; методика преподавания литературы; методика литературы в школе; внеклассная работа; школьники; литературные фестивали.

N. A. Milashevich
Ekaterinburg, Russia

MODERN LITERATURE AT SCHOOL: THE LOVE TO READING (The review of the 4th literature festival “Time to read”, 28–30 of September 2017, School №9 Ekaterinburg)

Keywords: modern literature; methods of teaching literature; methods of teaching literature at school; extracurricular work; students; literature festival.

28–30 сентября 2017 г. в екатеринбургской гимназии № 9 в четвертый раз прошел литературный фестиваль «Время читать!», подготовленный преподавателями этого учебного заведения. Это масштабное мероприятие имеет, на наш взгляд, важное общекультурное и методическое значение как для учительской, так и для детской аудитории. Цель фестиваля — приобщение детей к чтению, открытие имен современных авторов, привитие интереса к современной отечественной литературе.

Немного об истории фестиваля. За прошедшие три года на нем побывали крупные прозаики и поэты: И. Сахновский, Ю. Казарин, А. Матвеева, Е. Касимов, О. Раин, А. Жвалевский и Е. Пастернак, А. Мелихов и В. Левенталь рассказывали о своих книгах и писательском труде. В гимназию приезжали лучшие методисты-филологи страны из Москвы, Санкт-Петербурга, Челябинска, Ижевска; ведущие преподаватели вузов и школ проводили уроки и мастер-классы по литературе. Учителя города приглашались на актовые лекции и мастер-классы, посвященные насущным вопросам преподавания литературы в школе: введению итогового сочинения, примерной программе по литературе, новейшим методикам преподавания предмета.

С прошлого года формат мероприятия был существенно изменен, его сделали более масштабным и открытым. В рамках фестиваля проходят встречи с известными современными писателями и идут открытые уроки/мастер-классы, которые проводят словесники Екатеринбурга и гости из других городов. Любой желающий может принять участие в фестивале в качестве слушателя.

В этом году взрослые гости и учащиеся гимназии имели возможность посетить лекции современных писателей: Д. В. Драгунского и А. А. Матвеевой — и лекции вузовских преподавателей: профессора Ярославского университета Т. Г. Кучиной и доцента РГГУ А. Ч. Пиперски. Спектр тем был

очень широк: Д. В. Драгунский рассказывал о том, как пишутся короткие рассказы, и предложил неожиданное прочтение рассказов А. П. Чехова «Дом с мезонином», «Соседи» и «О любви»; А. А. Матвеева поведала об уральских ученых и краеведах Онезиме и Модесте Клерах; Т. Г. Кучина дала блестящий обзор современной поэзии и прозы, глубоко и интересно проанализировала произведения А. Кушнера, А. Цветкова, С. Гандлевского, В. Пелевина, М. Шишкина, В. Сорокина и др.; А. Ч. Пиперски увлекательно рассказывал о том, откуда берется языковая норма и может ли компьютер переводить художественные тексты.

Большой интерес вызвали уроки и мастер-классы преподавателей. Р. А. Храмцова (гимназия № 1514, г. Москва) провела два открытых урока: «Как мы видим стихотворение?» (по поэзии М. Бородинской и Г. Кружкова) и «В поисках утраченного предмета» (по прозе Т. Толстой), а затем мастер-класс для преподавателей «О приемах визуализации на уроках литературы», где поделилась опытом работы, рассказывала о том, как сделать уроки действительно живыми, интересными для современных детей. Интересно, что один из уроков, получивший прекрасные отзывы, был также построен на использовании этого приема: «Визуальный комментарий к стихотворению А. Кушнера». Его провела молодой учитель гимназии № 9 М. М. Туркина.

За время фестиваля было сделано множество открытий, в частности, преподаватели познакомили детей с произведениями современных авторов, чьи имена до этого времени вряд ли что-то говорили большому числу учеников. Обращает внимание, что у нескольких преподавателей тема урока звучала как «Знакомство с поэтом». Так, Л. Д. Гутрина (кандидат филологических наук, УрГПУ) провела открытый урок по лирике Анны Русс, Л. А. Красносолова (гимназия № 9) — по поэзии Д. Пригова, О. Н. Пушкина (гимназия № 202 «Менталитет») —

по поэзии С. Гандлевского. Конечно, подходы, методика у всех были очень разными, и очень интересно было сравнить их, взять что-то для себя.

Знакомство с произведениями Д. Драгунского проходило в присутствии самого автора, что добавляло остроты уроку Н. А. Милашевич (гимназия № 9). После, в интервью «4 каналу», Д. Драгунский признался, что впервые присутствовал на уроке по своим произведениям, и получил незабываемые впечатления.

Несколько преподавателей вынесли в центр своих уроков непростые нравственные проблемы, которые ставят современные авторы в своих произведениях. Важно, что эти вопросы живо интересуют подростков, и они охотно включаются в их обсуждение. М. Б. Яценко (гимназия № 9) провела урок на тему «Почему мы такие?» (по повести П. Санаева «Похороните меня за плинтусом»), Н. Е. Анохина (гимназия № 9) — «Образ истории в книге О. Колпаковой «Полынная ёлка», Целуйко О. А. (гимназия № 40) — «Для чего нам читать роман М. Петросян «Дом, в котором...», А. А. Моисеев (лицей № 180 «Полифорум») — урок по рассказу Л. Ашкенази «Псих». Нужно было видеть детей на этих уроках: открытые лица, осмысленные взгляды, серьезные глаза.

О. И. Сулова (гимназия № 202 «Менталитет») и С. В. Бабушкина (СУНЦ УрФУ) обратились к текстам, частично известным современным старшеклассникам: к стихотворениям Ю. Шевчука и С. Савватеева и, соответственно, Б. Рыжего и О. Дозморова. Но открытия, которые ученики сделали на этих уроках, несомненно, заставили 11-классников «освежить» свое представление об этих произведениях, открыть в них новые глубины.

Необычные занятия провели специалисты Екатеринбургского Дома Учителя: З. А. Ровнова (начальник отдела) эмоционально рассказывала 5-классникам о куклах-оберегах и русских народных сказках, а директор Дома Учителя Е. С. Квашнина провела урок «О чем говорит старая фотография?».

На всех уроках преподаватели могли «подсмотреть» новые образовательные технологии, которые можно использовать в своей работе. Но этого мало, именно для учителей-словесников после обеда проводились методические семинары. А. Ч. Пиперски читал лекцию «Корпуса поэтических текстов как инструмент лингвиста и литературоведа», а Т. Г. Кучина, являясь членом жюри Всероссийской олимпиады школьников по литературе, рассказывала о системе подготовки к таким олимпиадам. Остается только сожалеть, что немногие учителя смогли поучаствовать в работе этих очень полезных семинаров.

За три дня на фестивале зарегистрировалось 74 человека: это преподаватели школ и вузов города, Свердловской и Тюменской областей, но побывало на лекциях, мастер-классах и встречах намного больше. К этому числу нужно добавить учителей гимназии, которые проявили живой интерес к фестивалю; 18 преподавателей, которые проводили открытые мероприятия; гостей, которые приходили на фестиваль не один раз, а каждый день; а также самих гимназистов — от 30 до 140 человек на каждом уроке. Примерное количество людей, вовлеченных в фестиваль за эти 3 дня, — около 500 человек.

Всех гостей просили заполнить анкеты, и в них — только положительные отзывы, иногда просто восторженные: «От года к году — все лучше!», «Вот бы так всем!» — а в основном позитивные: «Спасибо коллегам за уроки», «Спасибо, очень полезно». Особый, развернутый отзыв оставила Эльвира Борисовна Федорова, учитель литературы, замдиректора СОШ № 25 из г. В. Пышма: «В конце сентября Гимназия № 9 Екатеринбург гостеприимно распахнула свои двери всем любителям хорошей книги, пригласив принять участие в IV литературном городском фестивале «Время читать», который уже давно выплеснулся за рамки города, соединив Верхнюю Пышму и Полевской, Реж и Первоуральск, Асбест и Заречный...»

Главные вдохновители и организаторы Фестиваля Лариса Анатольевна Красноселова и Наталья Алексеевна Милашевич сумели собрать и объединить не только большое количество заинтересованных учеников с пятого по одиннадцатый классы, но и коллег-филологов из Москвы и Ярославля.

Приятно поражает и вызывает восхищение, что в наше (по отзывам и оценкам многих дилетантов, «нечитающее») время нам посчастливилось в очередной раз познакомиться с ребятами Читающими, Мыслящими, Разбирающимися в современной литературе.

Трехдневный круговорот лекций, открытых уроков, бесед, мастер-классов, экскурсий, творческих встреч, методических семинаров, новых знакомств с истинными мастерами и ценителями литературы позволил не только еще раз перечитать и переосмыслить уже знакомые художественные тексты, но и окунуться в только что написанные, буквально с листа читаемые автором произведения. Хочется еще раз выразить свое восхищение высоким уровнем организации замечательного литературного события, пожелать коллегам успехов, новых творческих открытий и творческих встреч!

И — напоследок — несколько фрагментов из отзывов детей.

Болотова Алёна 11-в: «Если бы не лекция А. Пиперски, вряд ли я узнала бы об особенностях машинного перевода раньше университетской поры, а ведь это, оказывается, очень интересное и перспективное направление. Жаль, что школа заканчивается. Хочется еще!».

Казаква Полина 11-в: «Фестиваль «Время читать», ежегодно происходящий в начале осени, воодушевляет всех нас на чтение и изучение литературы на весь учебный год вперед. Таким образом можно открыть для себя классику с новой стороны, познакомиться с новыми (по крайней мере для себя) именами современной поэзии и прозы».

Максимова Вероника, 10 «В»: «Литературный фестиваль оказался прекрасным окончанием сентября, последние дни «золотого» месяца осени были украшены увлекательными уроками и познавательными лекциями, которые были собраны в нашем расписании, как букет из осенних листьев, — золотых, бордовых, рыжих, — красивых и непохожих, ярких и запоминающихся».

Материалы фестиваля: программа, фотографии, отзывы детей и коллег — размещены на сайте гимназии, и все желающие могут там с ними ознакомиться.

Организаторы фестиваля особую признательность выражают партнерам: Институту развития образования Свердловской области, в лице заведующей кафедрой филологического образования

Т. А. Долининой, и Екатеринбургскому Дому Учителя, в лице директора Е. С. Квашниной.

Данные об авторе

Наталья Алексеевна Милашевич — учитель высшей категории, МАОУ гимназия № 9 (Екатеринбург).

Адрес: 620014, Россия, г. Екатеринбург, пр. Ленина, 33.

E-mail: n-milashevich@yandex.ru.

About the author

Natalia Alekseevna Milashevich — Teacher of the Higher Qualification Category, Grammar School № 9 (Ekaterrinburg).

УДК 811.133.1-3
ББК ШЗЗ(4Фра)6-44

ГСНТИ 17.82.09

Код ВАК 10.01.01

О. В. Тимашева
Москва, Россия

МОНОЛОГИЗМ СОВРЕМЕННОЙ ФРАНЦУЗСКОЙ ПРОЗЫ
(Рецензия на монографию: Т. В. Балашова. Монологическое повествование
от Марселя Пруста к «новому роману».
Москва: ИМЛИ, 2016)

Ключевые слова: прустовские традиции; французская литература; протагонисты; повествователь; точка зрения; поэтика; литературные стили.

O. V. Timacheva
Moscow, Russia

MONOLOGIC NARRATION: FROM MARCEL PROUST TO THE NOUVEAU ROMAN
(Review of the book: Balashova T. V. Monologic Narration: from Marcel Proust
to the Nouveau Roman — Moscow: IMLI, 2016)

Keywords: Proust's traditions; French literature; protagonist; narrator; point of view; poetics; literary styles.

Ведущий специалист ИМЛИ РАН им М. Горького Т. В. Балашова посвятила свою новую книгу исследованию характера высказывания наиболее ярких индивидуальностей среди литераторов Франции прошедшего столетия. Их не так уж много, и каждый представлен ею с помощью раскрытия основной черты его писательского дарования. Марсель Пруст через обособление наррации персонажей, героя и автора; Андре Мальро через загадку судьбы на фоне смены цивилизаций; Андре Жид через неустойчивость сознания центрального персонажа и нарратора; Жан-Поль Сартр через «эпический идеализм индивидуалистического сознания» и т. д. Единой группой поданы в книге «новые романисты», у которых принципы неологизма оформляются «по законам непредсказуемой многовариантности». Речь идет как о тех, кого критика давно «сбила в стаю» — Натали Саррот, Ален Роб-Грийе, Мишель Бютор, Клод Симон, но также и о довольно многочисленной группе писателей прошлого века (Робер Мерль, Арман Лану, Клод Олье, Ж.-М. Г. Леклезю, Сильви Жермен, Даниэль Сальнав и др.), которых автор также приписывает к эстетике «нового романа», что представляется спорным. Однако Т. В. Балашова полагает реальным существование особенной «новороманной ауры», к которой многие литераторы XX века испытывали притяжение и поэтому (всегда ли так?) они по-новому строят свой внутренний монолог и внешнее высказывание.

В главе, непосредственно посвященной «новому роману», наряду с историческими событиями, важными для этой группы писателей, речь идет о манифестах, литературных техниках и индивидуальных приемах. Здесь предметно объясняются причины навязчиво подробных описаний в произведениях этих авторов, интенсивность их взгляда, оттенки субъективности восприятия, практика соотношения отдельных вариантов внутри единого текста, тщательный выбор лексических единиц, микроскопические волнения, знаменитые «тропизмы», обез-

личенная речь, а также несогласуемые уровни художественного воссоздания времени.

Общий взгляд на «новый роман» подан в настоящем исследовании через внимательное прочтение «нобелевской речи» Клода Симона, подводящего черту под развитием течения новороманистов. Конечно, Клод Симон в ней имел в виду сначала самого себя, но получилось так, что наблюдения над собой он связал с размышлениями о творчестве других известных представителей «нового романа», не связанных общим манифестом. Разворачивая свою аргументацию в пользу этого направления, Клод Симон подчеркнул, что в прошлом столетии очень важна была фабула, сменяющие друг друга события, теперь же, в двадцатом веке, кажутся важными описание не только картины интерьера или пейзажа, но и внутреннего монолога, то есть необходимой стала фиксация процесса порождения речи в произведении. В «новом романе» культивируется бессознательное и стиль «потока сознания», доведенные порой до предельного выражения. Собственные необычные зрительные образы у Клода Симона объясняются тем, что он учился живописи, хотя и не стал художником и не писал искусствоведческих трудов. Ему многое удастся передать, например, описание зарождения человека или развертывание исторической битвы, его творчество реально соответствует произнесенным им обобщающим декларациям.

Для современного разговора о монологическом сознании «новых романистов», кажется, важным был бы постструктуралистский разговор о «смерти автора», то есть о том, что, согласно Мишелю Фуко и Ролану Барту, не имеет отношения друг к другу: написанное автором и сам автор. Но Т. В. Балашова избегает разговоров в духе «новой критики», настаивая на возвышении самобытности и самостийности автора, работает ли он в сюрреалистической технике автоматизма, занимается ли соединением несоединимого или предается психоанализу. Хвала мастеру, художнику слова только радует. Логика литературоведческого высказывания здесь соблюдена, но отме-

чено, что «мощным ответвлением «новой критики» стал структурализм». Последний зародился давно, еще в рамках позитивизма в конце девятнадцатого столетия (Фердинанд де Соссюр, 1857–1913) и только затем эволюционировал на разных направлениях философии, искусства, литературы, дав жизнь «новой критике» в том числе.

Постараемся, однако, уловить доказательства творческой субъективности корифеев французской литературы XX века. Если взглянуть на литературный процесс с позиций идеологических баталий прошедших времен, то они всегда были связаны с функцией содержания, и эта сторона хорошо знакома интересующемуся читателю. Но в данном случае автор исследования сосредотачивается на других позициях, прежде подвергавшихся серьезной критике. Ее интересует философия интуитивизма, психоанализ Фрейда, несчастное сознание экзистенциалистов, языковой структурализм. В связи с каждым автором Т. В. Балашовой приводятся незнакомые факты литературных биографий французских писателей, прежде тщательно избегаемые советской критикой, а значит сегодня проливающие новый свет на их творческие пути.

За точку отсчета «монологического повествования» берется Марсель Пруст, давно признанный во Франции, на западе и даже в России, благодаря его неоднократным переводам, многоаспектным книгам и статьям о нем (Л. Андреев, А. Михайлов, М. Мамардашвили, С. Бочаров и др.). Т. В. Балашова напоминает работы и идеи этих авторов, с одними polemизирует, с другими соглашается. Ее также интересуют переводы сложнейшего текста Пруста (Н. Любимов, Е. Баевская), помогающие определить грамматические особенности текста Пруста. Главное, что хочется подчеркнуть автору книги, это то, что именно Марсель Пруст способствовал расширению поля психологизма в современном романе, и он первый воссоздал самосознание творческой личности, пытающейся найти и запомнить «утраченное время».

«Непредсказуемые устремления души и плоти» — вот важная для нас, сегодняшних, сторона произведений Андре Жиде. Писателю было свойственно эстетическое разнообразие, он беспрестанно экспериментировал. Не слишком сосредотачиваясь на том, что некоторые считают главной его проблемой — рассуждения об однополой любви, Т. В. Балашова обращает свой взгляд на «Дневник» писателя, в котором тот отмечает «непонимание» большинством его читателей глубин своего сознания. Однако ему самому определенно удается анатомизировать «распадающуюся душу». Наличие исповедального тона — то единственное, что способно правильно объяснить «неуправляемую бытовую ситуацию». Однако в главе об Андре Жиде, как затем и во многих последующих, приведенные историко-литературные включения отвлекают от разговора о непосредственно авторском языке и стиле, выводящих к «монологизму».

Неожиданно в группу наиболее интересных «монологистов» XX века попадает Маргерит Дюрас, рассматриваемая исследователем как «новая романистка» апарте. Этой писательнице, как и Андре

Жиду, свойственно многообразие стилей. Ее концентрация на «другом», не как на «чужаке», а как на своей тени, обращение порою только к самой себе, контрасты самосознания вывели ее в первые ряды современных авторов, имеющих высокий международный рейтинг, главным образом за счет импонирующих многим по тональности любовных сцен. «Чтобы создать роман, — пишет она, — надо изгнать из себя самую темную часть себя самой, то есть то, с чем не можешь жить».

Бесспорно, монологическое повествование свойственно прозе Мишеля Лейриса. Весьма уравновешенный и не заоблачно думающий критик Морис Надо считает творчество этого автора «самым оригинальным вкладом в литературу после Марселя Пруста». Последнего с Лейрисом роднит стремление через процесс письма познать самого себя. У обоих художников монолог построен на гиперболе интимной откровенности. Пруст, правда, не так запальчив, как Лейрис, у него доминирует импрессионистическое видение тысячи окружающих его предметов и только потом возникает тело. У Лейриса его тело на первом плане, он многословен, нескончаемо описывая физиологические процессы. По мнению писателя и эссеиста Мориса Бланшо, Лейрис способен взорвать тишину молчания об интимном. Борясь со своими фобиями, чтобы лучше понять самого себя, Лейрис приглашает к такому же пониманию своих читателей. Т. В. Балашова обращает внимание также на стихи, эссеистику Лейриса, в частности, на его так называемый «Глоссарий», который он составлял до последнего дня своей жизни. «Жадное любопытство» — способ избежать пустоты; «Ангажированность» — пребывание в клетке и вранье самому себе; «Фашизм» — зловонные миазмы пилы и топора.

Очевидно монологично творчество Жюльена Грака. Его книги «Побережье Сирта» и «Балкон в лесу» давно переведены на русский, но они не так популярны, как, например, книги Сартра или в прошлом Арагона. Причина в том, что этот автор всегда был вдали от мейнстрима, идет ли речь о реалистической направленности авторов, связи с сюрреализмом или экзистенциализмом. В рамках приверженности творческим исканиям сюрреалистов, Граку в то время оказались близки идеи Г. Башляра о ведущей роли воображения в психике человека и художественном творчестве. В «Замке Арголь» переплетаются литературные, музыкальные, философские и искусствоведческие мотивы, связанные каждый со множеством известных имен. Их видение может быть сумбурно: например, у него «переплетаются» Рембрандт, Клод Лоррен, Пиранези, Дюрер, Гоген. Несмотря на то, что при создании романа основными источниками вдохновения Грака являлись готические романы, новеллы Эдгара По и опера Вагнера «Парцифаль», на его страницах слышны отголоски философии Ницше и Гегеля, реминисценции из Бальзака и Гоголя, аллюзии на произведения сюрреалистов. В романе «Сумрачный красавец» ось произведения составляют не события, а только размышления о них или даже только «предчувствия» событий приближающихся. Целостный человек в его многосложности, двойственность человеческой

натуры — вот, что прежде всего интересовало этого французского писателя. Рассказывая историю о «лишнем человеке» и удивительной силе магнетизма личности, Грак не морализирует, а скорее исследует жизнь, пытаясь найти ее разгадку в подтексте, в снах, предчувствиях, видениях, как справедливо отмечает Т. В. Балашова. В романе «Побережье Сирта» используется вневременная модель войны, некий «гниющий кошмар» на пороге сна и реальности (пробуждения). А в романе «Балкон в лесу», где царит *бездействие* и ничего не происходит, мы видим вновь картину на грани сюрреализма, ощущаем состояние ожидания, полета мысли в неизвестное. При этом характеры персонажей вырисовываются точнее, чем если бы они конкретно участвовали бы в событиях, втягивающих их в водоворот войны.

Критика если не осуждала, то журила Грака за «бессобытийность», вроде бы он такой «ничевок». Но Т. В. Балашова считает, что Грак представляет новое направление художественной реальности, в котором психологическая аура тесно связана с природными явлениями, то есть, если отталкиваться от текста — с мистическим шевелением песка у моря, дрожанием листьев, предвещающем опасность, с меняющейся окраской вод залива, с причудливыми смещениями очертаний вулкана. Сам писатель утверждал, что пейзаж в его произведениях играет не декоративную роль, он очень важен, это встреча времени и места, что и составляет всегда основной сюжет. Этим, возможно, и обусловлен вневременной, «эзотерический» характер повествования Грака.

Наверное, нет ни одного писателя, у которого бы политика так близко сосуществовала с творчеством, как у Андре Мальро. Причем речь идет не о ежедневной суете газетного толка, а о больших устремлениях, стратегии развития нации. Как министр информации, а потом министр культуры в правительстве де Голля, Андре Мальро совершил много эффективных и весьма эффективных шагов, чьи последствия оказались ощутимы (чистка Парижа от грязи, строительство Домов культуры по всей Франции и колониях и т. п.). В написанных им романах много описаний войн, рассказов о революционной деятельности одиночек, об их внутренней напряженности и самозащите, но нет любви. Скрытный в личной жизни Мальро не анализирует интимные отношения и в романах. Ему важно «присутствие другого», он ищет «согласие со Вселенной». «Братство», «симпатия», «личное мужество» — ключевые для Мальро понятия. Настроенный на волну современной Истории он хочет остаться «нейтральным повествователем». Человек знает, что он смертен и что приближающаяся смерть превратит его в жизнь в Судьбу, о которой будут судить следующие поколения. Структура монологического повествования Мальро строга и упорядочена, «несмотря на зигзаги памяти повествователя».

Свои тайны и загадки будущего писателя-экзистенциалиста Жан-Поль Сартр раскрыл в очень кратком биографическом повествовании «Слова», где стилистика монолога не имеет специального подтекста: «Я наслаждаюсь царственной свободой актера, который, держа публику в напряжении,

шлифует свою роль... Меня обожают, стало быть, я достоин обожания...» Есть ли «я» Сартра в Рокантене из романа «Тошнота»? Думается, многократно есть. Рокантен, холодно всем недовольный, влачит поистине жалкое существование. Он хочет что-то понять, но не может, как не может объяснить самому себе, что он, для кого он, зачем он. Рокантен, читая, движется к какому-то смыслу, но у него не получается. В результате «тошнота» (в переводе правильнее прозвучало бы слово «самоотторжение» от всего и вся) — своеобразный протест. Каждому человеку от рождения предоставлено «право выбора», он может прозябать, но некоторые со всей очевидностью предпочитают действие бездействию, достойное недостойному, поступок как таковой, а по Сартру, это и есть «свобода».

Рассматривая Ж.-П. Сартра и еще одного писателя-экзистенциалиста А. Камю в их отношении к Прусту, Т. В. Балашова отмечает стремление первого быть внимательным, по-новому видеть окружающее, и нечто подобное у второго, только сначала у Камю наблюдается интуитивное приближение к знаменитому стилисту, а затем активное отталкивание от него.

Крупнейший специалист по творчеству Л. Арагона, Т. В. Балашова рассказывает об этом авторе, не меняя тональности своих прежних высказываний. Арагон предстает у нее в двух ипостасях: как поэт-сюрреалист, потом автор лирической поэзии времен войны; как прозаик, автор реалистических романов 30–50 хх гг., потом создатель прозаических текстов, использующих постмодернистскую технику (раздвоение или умножение героев). Грани его творчества шлифовались в реальное время и пространстве. В данной главе, более чем в прочих, Т. В. Балашова использует историко-литературный метод, не прибегая к психоанализу, экзистенциальной философии и интуитивным «чувствованиям». Монологическое повествование здесь имеет определенный идеологический стержень, который не нарушают никакие «новые техники». Однако трагические контрасты двух «я» — это не загадка а, думается, обычное «романтическое сознание» писателя со свойственной ему изначально раздвоенностью.

Сегодня уже нельзя отказываться от Марселя Пруста как от родоначальника воссоздания творческой личности в искусстве, обретающей утраченное время, но, думается, нельзя и говорить о тотальном влиянии этого автора на всех литераторов XX века, и французских, и русских. Т. В. Балашова вспоминает авторитетного Франсуа Мориака с его статьей «В ожидании русского Пруста». Константин Федин в 1963 на европейском форуме писателей (Ленинград) по-советски парировал: «У нас иные учителя». Однако мысль о том, что в России может появиться свой русский Пруст после Достоевского и Толстого, не так уж неверна.

Расширение психологизма, проблемы жизни-любви-смерти, фрагментарная подача материала были и есть в русской литературе XX века, той литературе, которую в России и Франции не то, чтобы не знали, но не так освещали и не тиражировали. Достаточно вспомнить А. И. Ремизова и его «Взвихренную Русь» (1926), а также книгу «Подстриженными глазами»

(1951). Здесь и фрагментарность, и желание углубить действительность до невероятного, до «дымовой завесы». Он полагал, что в тайну сфер можно проникнуть лишь во сне, поскольку только во сне выражается мир души. Русским аналогом Марселя Пруста, с позиций стилистики, конечно, можно считать М. Пришвина с его миром света, подробными описаниями природы, погружением в святость жизни. Его восемь «Дневников» изданы в России только в девяностые годы. Нельзя миновать и А. Платонова, которого И. Бродский сравнивал с Д. Джойсом и Ф. Достоевским. Этот «галантливый русский писатель, но сволочь», по определению И. Сталина, активно разрабатывал тему жизни

и смерти, смерти в ее метафизическом смысле. Он занимался, как пишет сегодня критика, «пантелеологическим производством текста, где все связано со всем». Все события — внутри единой природы. Последнее особенно роднит Платонова с Клодом Симонем, употреблявшим, как и русский автор, предельно обобщающую лексику. Оба имеют абсолютную самобытность стиля, внутренней ритмики.

Последний абзац — не столько замечание, сколько мелкое дополнение к глубоко продуманной, взвешенной, информативной, значимой для мировоззрения исследователя книги «Монологическое повествование от Марселя Пруста к «новому роману».

Данные об авторе

Оксана Владимировна Тимашева — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры романской филологии, Московский городской педагогический университет (Москва).

Адрес: 105064, Россия, Москва, Малый Казенный пер., 5 Б.

E-mail: Timacheva@List.ru.

About the author

Oxana Vladimirovna Timacheva — Doctor of Philology, Professor, Department of Roman Philology, Moscow City Teacher Training University (Moscow).

УДК 811.161.1-3
ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)63-44

ГСНТИ 17.82.09

Код ВАК 10.01.01

В. Д. Черняк
М. А. Черняк
Санкт-Петербург, Россия

ДОВОЛЬНО ЛИ СЛОВ?

(Рецензия на книгу: Ю. В. Щербинина. Довольно слов. Феномен языка современной российской прозы. Москва: Изд-во «Эксмо», 2017)

Ключевые слова: современная литература; литературный язык; читатели; жанры литературы; проза.

V. D. Chernyak
M. A. Chernyak
Saint Petersburg, Russia

ARE THERE ENOUGH WORDS?

(Review of the book: Yu. V. Shcherbinina. Pretty words. The phenomenon of the language of modern Russian prose. — Moscow: Publishing House "Eksmo", 2017)

Keywords: modern literature; literary language; readers; literature genres; prose.

Особое внимание к проблемам языка в последние годы проявляется и в активных общественных дискуссиях о языке, и в разнообразных акциях, таких, например, как «Тотальный диктант», в которые вовлекаются тысячи людей, и в формировании особого жанра лингвистической публицистики. На этом фоне появление книги Ю. Щербининой симптоматично. В жанре «филологический нонфикшн», обозначенном самой редакцией, появляется произведение, в котором, с одной стороны, известным филологом рассматривается «речевая повседневность» сквозь призму художественных текстов современных авторов, а с другой — представлена рефлексия о языке самих авторов, активных участников современного литературного процесса.

Дистгармонический облик нашей эпохи проявляется в стилистической разноголосице современной литературы. Специфика времени обнаруживается не только в «омасовлении» культуры вообще и литературы в частности, но и в ее дифференциации, что, с одной стороны, соответствует субкультурной стратификации общества, а с другой, образованию и сосуществованию различных литературных направлений, перегруппировке стилевых потенциалов. В художественном тексте, воплощающем языковую интуицию и языковую рефлексию автора, многие явления современной речи не просто фиксируются, а отбираются и по-разному интерпретируются. По многочисленным опросам социологов видно, что отторжение массовым читателем современной литературы связано часто именно с ее языком, с одной стороны, создающим эффект «подслушанной улицы», а с другой — столь отличающимся от, казалось бы, привычной и знакомой со школьной скамьи классической литературы. В связи этим разговор о языке современной прозы необходим широкому читателю.

Ю. В. Щербинина известна своими критическими статьями о новейшей прозе, в которых большое внимание уделяется и языку как форме художественного текста, и языку как важнейшей содержательной составляющей произведения. Ее занимают

и новые формы современных текстов («Чтение в эпоху Web 2.0», «Культ личности языка» «Эхотекст как воля и представление», «Онкологос» и др.), и манипулятивные возможности языка («в обществе сверхпотребления содержание поглощается формой, а утраченные значения — «съеденные смыслы» — замещаются спекулятивной идеологией и словесными манипуляциями самого разного рода» [Щербинина 2017: 33]).

В новой книге автора в концентрированном виде представлены идеи, пронизывающие ее статьи. Ю. Щербинина формулирует свой замысел так: «прочитать произведения современных российских авторов как «транскрипции» языковой реальности, посмотреть на речевую повседневность сквозь призму художественного текста». Художественный текст рассматривается как «своеобразное зеркало, отражающее и прекрасные лики, и уродливые гримасы живого языка. Картина, на которой можно разглядеть мельчайшие штрихи речевой повседневности. И, возможно, современная литература — наиболее живописный портрет нынешней эпохи и самое правдивое зеркало речевой действительности» (с. 11). С этих позиций анализируются «Московские тени» Р. Сенчина и «Жизнь удалась» А. Рубанова, «СанькЯ» З. Прилепина (почему-то в книге Щербининой повесть названа «СанькА») и «Домик в Армагеддоне» Д. Гуцко, «Победительница» А. Слаповского и «ГенАцид» Вс. Бенгисена, «Логопед» В. Вотрина и «Мертвый язык» П. Крусанова и др.

Ю. Щербинина внимательно исследует «речевое пространство романов» — и авторскую и персонажные сферы, на многочисленных примерах показывает, что «следствие виртуализации и деформации речи — предельная разъединенность людей, невозможность подлинного общения и взаимопонимания» [Щербинина 2017: 27].

Яркие, метафоричные названия разделов книги обнажают смысловые узлы текста (приведем лишь некоторые): Смещение курсора; Кушать подано; Запечатать рот; Разглядеть отражение; Волшебное

слово «миллион»; Высокопарных слов не надо опастаться?; «Грамотный приятней неграмотного»; Безъязычие бублимира; Запиаренная реальность; Словесная узурпация; Гибель слова — гибель мира; Слова-липушки; Диалог как форма бегства; Семантическая вселенная; Анфилада лингвистических тупиков; Введение в гламуродискурс; Обнажение первосмыслов; Невыраженность vs невыразимость; «Язык доведёт вас». Эти названия-формулы будят воображение читателя и открывают возможности продолжения рефлексивной деятельности по поводу многих современных текстов.

Подвергая тексты современных авторов тонкому филологическому анализу, Ю. Щербинина отмечает «словесное бессилие, беспомощность речи», подавление реального виртуальным, вытеснение межличностных коммуникаций массовыми, «коммуникативное бессилие, отсутствие слов для адекватного выражения мысли, обнищание речи на всех уровнях и в любых сферах — от кухонных споров до политических дискуссий», лексическое расслоение под влиянием расслоения социального (так, по наблюдениям Ю. Щербининой, роман А. Рубанова «Жизнь удалась» — «почти пособие по изучению бизнес-жаргона»). Как пишет Ю. Щербинина, «за постиндустриальным обществом прочно закрепилось определение “империя болтовни”. Пустословие, словоблудие, трёп — всё это так или иначе обозначает максимум слов при минимуме смыслов. Результат — заметное снижение способности адекватно воплощать мысли в слове» [Щербинина 2017: 89–90].

Агрессивность современной речи, очевидная и в повседневной коммуникации, и в масс-медиа отражена во многих произведениях В. Козлова, Р. Сенчина, П. Крусанова, А. Рубанова, А. Иванова. Этот ряд авторов легко продолжить. Так, например, по словам Ю. Щербининой, в романах В. Козлова «периферия становится центром: «антикультурное», «низовое», изначально не предполагающее беллетризации <...> оказывается зафиксированным с близкого расстояния и во всех ракурсах. Получаются словесные фотоснимки спальных районов, заключенные в повествовательную рамку. Крупным планом и без “фотошопа”» [Щербинина 2017: 75]. «Броня лексического негатива — тонкая и непрочная — требует постоянного наращивания» [Щербинина 2017: 85].

Ю. Щербинина обращается в своем исследовании к идеям В. Мартынова, автора нашумевшей книги «Пестрые прутья Иакова», ставящей точный диагноз современной культуре. Мартынов полагает, что «национальная идея — это то, что можно сформулировать словами, это то, что можно высказать, ибо национальная идея есть не что иное, как словесное оформление представлений о реальности. Поэтому национальная идея — это всегда дискурс, всегда идеология. Национальная судьба — это то, что невозможно сформулировать словами, это то, что невозможно высказать... национальная судьба может явить себя только в некоем невербальном знаке, подобно гексаграмме. Национальная судьба — это

иероглиф»¹ [Мартынов 210: 61]. По мнению Щербининой, «индивидуальные варианты национальной судьбы в деформированном речевом пространстве предложены в «Орфографии» Дмитрия Быкова (герой Ять — уже сам по себе гексаграмма) и в «Блуде и МУДО» Алексея Иванова (иероглиф на снегу в память об исчезнувшем персонаже). В «ГенАциде» таким знаком становится нарисованный продавщицей Таней и выставленный в витрине продмага запрясающий знак в виде открытой и перечеркнутой книги» [Щербинина 2017: 180].

Особый интерес представляют романы-эксперименты и романы-прогнозы в области языка и речи. Здесь нельзя не отметить прекрасный анализ «лингвофурорологического романа» А. Слаповского «Победительница». Стоит согласиться, что «“Победительница” — настоящий лакомый кусок для читателей-гурманов и непаханое поле для ученых-лингвистов» [Щербинина 2017: 151]. Ю. Щербинина справедливо утверждает, что по аналогии с термином «филологический роман» существует и «лингвистический роман» [Щербинина 2017: 14], представляющий развернутую интерпретацию современной речи, вскрывающий «социально-исторические истоки современной драмы “безъязыкости”» [Щербинина 2017: 98].

Особое место в книге занимает «прямая речь авторов» — «своеобразный венок писательских мини-эссе». В диалоге приняли участие Всеволод Бенигсен, Денис Гуцко, Алексей Иванов, Владимир Козлов, Павел Крусанов, Александр Мелихов, Андрей Рубанов, Анатолий Рысов, Роман Сенчин, Алексей Слаповский. Авторы представляют общие размышления о современной речи, одновременно вступая в диалог с книгой Ю. Щербининой.

К словам А. Слаповского, вероятно, могли бы присоединиться не только многие писатели, но и журналисты, и филологи-исследователи, все, кого волнует жизнь языка, кто считает ее важной частью и личного и общественного существования: «Язык — моя среда обитания, мой воздух. Сейчас вокруг смог. Но другим воздухом я дышать не научусь, да и не хочу. Для меня важно не столько ахать и охать по поводу тотального загрязнения, сколько работать маленьким заводом, производящим, извините за наглость, кислород. Мало, сколько могу. И заодно пытаться хоть как-то очистить смог, поневоле заглатывая мусорные частицы, портящие мой собственный фильтр. Это всегда было задачей интеллигенции, озонирующей языковую атмосферу» [Щербинина 2017: 211].

А. Рубанов, разделяя мнение многих авторов, озабоченных судьбами родного языка, пишет о «стремительной девальвации слова» и подчеркивает, что «кризис вербальности» — часть более крупного, глобального социального кризиса [Щербинина 2017: 119]. А. Мелихов утверждает: «примитивизация языка — лишь следствие примитивизации общества, следствие неспособности культурной элиты

¹ В. Мартынов. Пестрые прутья Иакова. Частный взгляд на картину всеобщего праздника жизни. М.: Класика — XXI, 2010.

выполнять свою извечную обязанность — отделять высокое от низкого, остроумное от вульгарного, утонченное от хамского. Перемешиванию «культурных» и «некультурных» слов всегда предшествует перемешивание культурных и некультурных слов. А примитивизация языка предшествует примитивизация элиты» [Щербинина 2017: 237].

Д. Гуцко говорит о гуманитарных проблемах, связанных и с изменением речевых традиций, и со сменой культурного кода: «Беда в том, что те, кто идет нам на смену, — *поколение Сети*, поколение нечитающих, — в лишенной Слова пустоте, под напором густого информационного хаоса заговорило на языке корпоративных концепций и модных тренингов по личностному росту — причем заговорило не только в этой самой Сети, но и между собой, вживую. Опять же полбеда, что этот язык полон необязательных, нелепых, режущих слух, клоунских заимствований — пусть бы смешил нас «скиллами» вместо «навыков» и «умений» и «мес-сиджем» вместо «сигнала» или «смысла». Опасность в том, что та реальность, которую конструирует офисно-тренинговый язык, — вымышленная от «А» до «Я», и вымысел этот нежизнеспособен <...> В языке, которым заговорило отказавшееся от книги поколение, видное место занимают мемы, играющие роль маячков «свой — чужой», схлопывающие круг общения, фрагментирующие его уже по признаку сиюминутной осведомленности: «в теме — не в теме» [Щербинина 2017: 105–106].

В высшей степени актуально предупреждение писателя: «Риски, которым подвергается русский язык со стороны *добровольно безграмотных*, действительно велики. Противопоставить им можно только пропаганду грамотности в самых ее утонченных формах: быть грамотным должно быть модно, грамотность должна стать признаком стиля» [Щербинина 2017: 108].

Многочисленные дискуссии о современной литературе, с одной стороны, и практически ежедневно появляющиеся книжные новинки, с другой, убеждают в том, что нельзя рассматривать современный литературный процесс как однолинейный и одноуровневый. Литературные стили и жанры явно не следуют друг за другом, а существуют одновременно. Многоголосие новейшей литературы, отсутствие единого метода, стилистическая какофония — одна из ярких черт новейшей литературы. Современная литература — это совокупность разнонаправленных, несовпадающих векторов и жанровых, и стилистических, и лингвистических поисков, в которых трудно выделить эстетическую доминанту. В 1997 г. писатель В. Ерофеев в интервью, входившем в сборник «Постмодернисты о посткультуре», сказал: «Я принимаю слово только с мятежными войсками, которые взбунтовались против обыденного банального слова. <...> Литература сейчас находится в словесном болоте. Слова о том, что роман умер, не банальны, но сейчас умирает слово, потому что этому слову не хватает энергии»² [Ерофеев 1997: 77]. За 20 лет многое изме-

нилось в социокультурных параметрах литературного процесса. Книга Ю. Щербининой убеждает в том, что современная литература из «словесного болота» вышла, правда, тут же столкнувшись с другими вызовами эпохи гипертекста.

Безусловно, любая книга о современной литературе вызывает вопрос об отборе текстов. Почему Вотрин, а не упоминаются яркие лингвистические эксперименты «Теллурии» В. Сорокина? Почему «Блуда и МУДО» Иванова, а не его же «Ненастье»? Почему Козлов, а не Шаргунов? А как же стилистические и эксперименты Е. Водолазкина и М. Шишкина? т. д. и т. п. С подобными вопросами сталкивается любой исследователь современной литературы, описать которую объективно пока сложно, да и практически невозможно. Тем не менее, книга Ю. Щербининой и предложенный ею механизм анализа текстов дает возможность вдумчивому читателю проверить его на других текстах и сделать самостоятельные выводы о языковой палитре актуальной словесности.

«Изменчивая литература в меняющемся мире коварна в своем течении и развитии. Позавидуем филологам, сосредоточенным на золотом XIX веке, — но здесь, в современности, для филологов, может быть, больше азарта, больше адреналина»³ [Иванова 2012: 202], — эти слова критика Н. Ивановой можно в полной мере отнести к рецензируемой книге, полной этого адреналина и исследовательского азарта.

ЛИТЕРАТУРА

Ерофеев В. Интервью // Постмодернисты о посткультуре. — М., 1997.

Иванова Н. Свободная и своенравная — или бессмысленная и умирающая? Заметки об определениях современной словесности // Знамя. — 2012. — № 7. — С. 202–208.

Мартынов В. Пестрые прутья Иакова. Частный взгляд на картину всеобщего праздника жизни. — М.: Классика — XXI, 2010.

Щербинина Ю. Довольно слов. Феномен языка современной российской прозы. — М.: Изд-во «Э», 2017.

REFERENCES

Erofeev V. Interv'yu // Postmodernisty o postkul'ture. — М., 1997.

Ivanova N. Svobodnaya i svoenravnaya — ili bessmyslennaya i umirayushchaya? Zаметки ob opredeleniyakh sovremennoy slovesnosti // Znamya. — 2012. — № 7. — С. 202–208.

Martynov V. Pestrye prut'ya Iakova. Chastnyy vzglyad na kartinu vseobshchego prazdnika zhizni. — М.: Klassika — XXI, 2010.

Shcherbinina Yu. Dovol'no slov. Fenomen yazyka sovremennoy rossiyskoy prozy. — М.: Izd-vo «E», 2017.

² Ерофеев В. Интервью // Постмодернисты о посткультуре. М., 1997.

³ Иванова Н. Свободная и своенравная — или бессмысленная и умирающая? Заметки об определениях современной словесности // Знамя. 2012. № 7. С. 202–208.

Данные об авторах

Валентина Даниловна Черняк — доктор филологических наук, профессор Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена (Санкт-Петербург).

Адрес: 191186, Россия, Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, 48.

E-mail: vdcher@yandex.ru.

Мария Александровна Черняк — доктор филологических наук, профессор Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена (Санкт-Петербург).

Адрес: 191186, Россия, Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, 48.

E-mail: vdcher@yandex.ru.

About the authors

Valentina Danilovna Chernyak — Doctor of Philology, Professor, Herzen State Pedagogical University (Saint Petersburg).

Maria Aleksandrovna Chernyak — Doctor of Philology, Professor, Herzen State Pedagogical University (Saint Petersburg).

«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 Объединенный каталог «Пресса России» Индекс 84587
Включен в базу данных European Reference Index for the Humanities (ERIH PLUS), id 486932

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

Материалы журнала регулярно размещаются на платформе Российского индекса научного цитирования (РИНЦ). http://elibrary.ru/title_about.asp?id=32349

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

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

Included in the United Catalog «Russian Press», 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 (РИИ) http://elibrary.ru/title_about.asp?id=32349

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

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

2017. № 4 (50)

Подписано в печать 20.12.2017. Формат 60x84/8.

Бумага для множительных аппаратов. Печать на ризографе.

Гарнитура «Times New Roman».

Усл. печ. л. 17,4. Уч.-изд. л. 17,4.

Тираж 500 экз. Заказ 4901.

Оригинал-макет отпечатан в отделе множительной техники
Уральского государственного педагогического университета.

620017 Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.